

## INTRODUCTION

*René Audet*

*Andrée Mercier*

Hybridation, mélange ou même brouillage des genres : de nombreux travaux ont montré, avec profit, la dynamique des genres à l'œuvre dans la littérature québécoise contemporaine. Les emprunts, les cohabitations ou même les tensions meublent nombre d'œuvres qui, de fait, se prêtent bien à l'analyse de leur « impureté générique ». Prenant acte de ces observations, nous souhaitons déplacer l'angle de réflexion, et même le restreindre : en deçà du mélange de genres, nous voulons évaluer comment la littérature actuelle raconte – plus exactement, comment les genres sont redessinés par divers usages du discours narratif. Cette attention portée à la narrativité des œuvres contemporaines permet d'en dresser un portrait global et transversal à partir des modulations du narratif dans les textes : son insertion dans la poésie, sa cohabitation avec l'essai, la présence parfois problématique du récit dans le roman, les architectures narratives dans des œuvres complexes... Il s'agit donc d'une perspective qui permet de saisir les différents usages du récit dans la production littéraire : délaisser les rapports simples entre genres nous conduit à mettre au jour une dynamique plus fondamentale, à voir comment le geste du raconter investit (à divers niveaux, sous diverses formes) l'ensemble des pratiques littéraires.

La variété des pratiques abordées par nos collaborateurs – nouvelle, poésie, essai, roman, récit et recueil<sup>1</sup> – illustre bien la transversalité de cette problématique théorique. La littérature québécoise contemporaine se voit ainsi observée dans ses différentes manifestations, mais toujours en fonction d'une préoccupation centrale : comment opère, dans ces œuvres, le discours narratif, à quelles fins, selon quelles modalités ? Nous avons demandé à nos collaborateurs une réflexion sur le corpus actuel basée sur l'analyse d'œuvres exemplaires ; c'est dire que les études rassemblées ici ne visent pas tant à magnifier la singularité des textes qu'à contribuer à une meilleure compréhension de la place et de la fonction de la narrativité en littérature québécoise contemporaine. Combinant une perspective théorique à l'objectif de considérer l'ensemble de la littérature actuelle, le présent ouvrage constitue un panorama nettement orienté, qui vient compléter des initiatives voisines, certaines envisageant les enjeux contemporains d'une seule pratique générique, d'autres proposant un exposé des tendances associées aux principaux genres de la littérature actuelle<sup>2</sup>.

Parmi les œuvres convoquées, on retrouvera des figures déjà considérées comme canoniques – Régine Robin, Nicole Brossard, Réjean Ducharme, Jacques Brault, Jacques Poulin, par exemple –, ainsi que des auteurs beaucoup moins étudiés – Pierre Yergeau, Diane-Monique Daviau, Marco Micone, France Daigle, Élisabeth Vonarburg... Cette diversité de figures nous permettra de traverser la production littéraire québécoise des dernières années, encore imparfaitement balisée. À ce panorama littéraire s'ajoute un « pa-

1. Le texte dramaturgique, ici absent, est abordé dans le second volet de cette recherche sur la narrativité québécoise contemporaine consacré au théâtre (*La narrativité contemporaine au Québec, 2. Le théâtre et ses nouvelles dynamiques narratives*).

2. Nous pensons notamment à *L'âge de la prose*, sous la direction de Gauvin et Marcato-Falzoni (1992), sur la production narrative des années 1980, et au tome des Archives des lettres canadiennes sur le roman québécois de 1960 à 1985 (1992) ; les manuels de littérature, comme celui dirigé par Hamel (1997), illustrent bien la pratique visant à présenter les œuvres et à les situer historiquement.

norama théorique », les études ici rassemblées convoquant sous plusieurs angles la question centrale de la narrativité. La diversité des approches théoriques sur cette notion se trouve représentée, mais leur cohabitation dans le présent ouvrage révèle avec force la complémentarité fondamentale qui les caractérise.

## LA PROBLÉMATIQUE DE LA NARRATIVITÉ

Avant d'aborder plus spécifiquement les différents types de propositions avancées pour définir la narrativité, quelques distinctions générales s'imposent, comme elle est parfois confondue avec des ensembles notionnels voisins. Entendue au sens large, la narrativité décrit l'effet produit par l'inscription d'événements dans le temps, selon un ordre ou une configuration particulière. Elle caractérise donc un certain type de discours, qu'on nomme récit ou discours narratif, tout en ne se confondant pas avec des pratiques génériques elles-mêmes qui souvent ont recours à ce discours : le roman, la nouvelle et même le récit (entendu comme pratique générique – voir à ce propos le texte de Frances Fortier et d'Andrée Mercier). Il y a certes un recoupement significatif entre ces pratiques et le discours narratif, mais leur statut reste clairement différent : le narratif est l'un des traits constitutifs de ces genres, qui en retour ne se réduisent pas à cette caractéristique (intégrant des passages descriptifs, argumentatifs, dialogués, etc.). De la même façon, il importe de ne pas établir d'équivalence entre la narration et la narrativité. Généralement associées l'une à l'autre, elles désignent pourtant des processus autonomes. La narration renvoie à cette instanciation du discours produisant un récit (et qu'étudie la narratologie) : si une histoire est racontée, c'est qu'une instance prend en charge le discours pour rapporter des événements selon un enchaînement singulier. La narrativité se conçoit davantage comme le résultat de l'histoire elle-même et de sa prise en charge, où la narration est l'un des outils du langage pour créer un effet narratif. Distincte à la fois des procédés langagiers et des pratiques littéraires qui les utilisent, la narrativité se situe précisément entre eux, résultat des premiers et composante des secondes.

Une dernière précision doit être apportée, une confusion fréquente assimilant narrativité et fictionnalité. Les œuvres narratives s'inscrivant très souvent dans le domaine de la fiction, l'équation s'est vite généralisée : les œuvres de fiction auraient recours au discours narratif pour prendre forme et, inversement, tout récit relèverait de la fiction. Les travaux sur le récit factuel, sur la narration dans le langage ordinaire ont vite fait de critiquer la dimension nécessairement fictionnelle de toute narration, tout comme le support narratif commence à ne plus être considéré comme le seul médium de la fiction. Narrativité et fictionnalité constituent deux des paramètres du langage, des œuvres littéraires ; bien que fréquemment associés, elles désignent deux réalités on ne peut plus distinctes. Alors que la narrativité décrit le mode d'agencement d'événements relatés par une instance énonciatrice, la fictionnalité établit le statut référentiel des événements et des individus impliqués dans le discours, quel qu'il soit. Il importe donc de ne pas se laisser confondre par des raccourcis terminologiques trompeurs – tel, à titre d'exemple, le terme « fiction » qui, en anglais, désigne autant les genres narratifs que le statut non référentiel du texte.

Au delà de ces précautions méthodologiques, plusieurs propositions ont été avancées dans les dernières décennies pour saisir cet effet de narrativité dans les textes. Nous pouvons, à titre d'hypothèse, les regrouper sous trois types. La narrativité peut d'abord être associée à un mode d'agencement du raconté, qui se caractérise par la succession, la causalité, la mise en intrigue. Comment les événements sont-ils organisés entre eux, quels rapports sont établis entre les différents moments relatés ? L'effet narratif est ici lié à une certaine configuration d'éléments de contenu, à une syntaxe narrative – par exemple, Michel Lord montre bien dans son texte comment certaines phases du récit (description, évaluation) peuvent être privilégiées au détriment d'autres composantes comme la résolution.

À cette conception de la narrativité comme structure du contenu s'ajoute celle de la narrativité comme structure de l'expression. Saisie comme mode d'agencement du discours, elle se reconnaît par la présence d'une instance assumant une fonction

générale de régie : le narrateur. L'investigation de l'énonciation narrative devient alors le point focal de cette perspective. S'il s'agit parfois d'évaluer les modalités de ce discours (comme le fait Anne-Marie Clément à propos d'œuvres discontinues), on peut en retour questionner le statut et le rôle de l'instance énonciatrice elle-même – c'est le cœur du texte de Pascal Riendeau, qui parle d'un « narrateur-essayiste » pour tenter de discriminer le discours tenu par l'essayiste et celui propre aux anecdotes intégrées aux textes. Cette attention portée aux instances du récit associe de façon étroite l'effet de narrativité et les procédés textuels employés.

D'autres propositions moins formalisées se regroupent en un troisième type, où cette fois la performance même du narratif est considérée. Le narratif est ainsi perçu comme une catégorie de l'entendement. Cadre cognitif permettant de structurer et de rendre intelligible des phénomènes, la narrativité peut être convoquée pour appréhender différents objets, qu'ils soient textuels ou picturaux. Elle permet alors au lecteur/regardeur d'inférer des états de choses antérieurs et postérieurs, des motivations, des relations entre protagonistes. C'est dire comment la trame narrative en elle-même ne repose pas tant sur des procédés nettement identifiables mais plutôt sur un ensemble de paramètres pouvant susciter une lecture narrativisante. Sylvie Bérard, bien que fondant son analyse sur différents procédés textuels, en vient à identifier une narrativité de second ordre, sorte de méta-récit englobant qui oriente le fil de la lecture. Repoussant davantage l'ancrage à des paramètres identifiables, René Audet et Thierry Bissonnette présentent des effets narratifs à hauteur de recueils : l'agencement des textes brefs dans un ouvrage peut conduire à saisir le recueil comme un seul et unique récit, cet agencement suscitant une relecture entière de l'ouvrage comme si les textes ne formaient textuellement qu'un seul projet d'écriture. Ce cadre cognitif apparaît de la sorte comme une manifestation insaisissable de la narrativité, mais d'un effet sensible sur la lecture.

## PARCOURS DE LECTURE

Ces diverses propositions qui traversent le présent collectif sont rarement convoquées seules ou même perçues comme des impératifs théoriques auxquels se soumettre. L'étude des œuvres prévaut ici, avec pour conséquence le modelage de la narrativité comme notion théorique à la lumière des cas de figure rencontrés par les collaborateurs. La transversalité de la problématique narrative, la variété des approches théoriques retenues et la diversité des œuvres étudiées nous ont incités à ne pas privilégier d'ordre de présentation des textes, sinon l'ordre alphabétique des auteurs. Cela n'empêche pas d'établir certains regroupements qui révéleront des arguments complémentaires ou des parentés manifestes dans la façon de gérer le discours narratif au sein des œuvres.

Le regroupement le plus évident, celui des genres, met déjà en lumière deux grands ensembles, celui où le narratif est attendu (roman, nouvelle, récit) et constitue même un trait constitutif, et celui où le narratif reste une modalité secondaire (poésie, essai). La lecture des études permet de constater que les attentes sont dans plusieurs cas contrariées. Ainsi, les œuvres du premier ensemble sont le lieu d'une problématisation du discours narratif, ici par la discontinuité des textes (Clément, Audet et Bissonnette), par un minimalisme ou un détournement de l'intrigue (Fortier et Mercier, Lord, Sauvé), là par la présence envahissante du langage lui-même (Haghebaert) ou d'autres discours (Dion, Bérard). Les œuvres du deuxième ensemble, en revanche, s'inscrivent également dans ce mouvement d'envahissement, mais l'intrus est ici la narrativité même. Les genres de la poésie et de l'essai, qu'on n'associe pas d'emblée aux genres narratifs, vont tout de même recourir couramment à la narrativité. Les œuvres peuvent ainsi présenter un degré parfois avancé d'hybridation entre le narratif et l'essayistique, entre le narratif et le poétique, que ce soit au niveau du texte même ou dans les recueils qui regroupent ces œuvres (Bissonnette et Bonenfant, Riendeau, Audet et Bissonnette). Cette modulation du narratif, dans les deux ensembles, contribue manifestement à un renouvellement (et moins à un brouillage) des pratiques génériques.

Au delà de ces deux grands ensembles, d'autres regroupements surgissent sur la base de problématiques théoriques ou méthodologiques. Signalons notamment la dialectique entre le discours narratif et la continuité du texte (les romans discontinus semblant investir la narrativité d'une façon tout autre que ne le font des recueils de nouvelles) ou encore celle entre le discours critique ou essayistique et la fiction (déplaçant le rôle conventionnellement attribué au récit dans des essais ou des romans). Le détachement de la narrativité par rapport à la conception canonique du récit (centré sur une configuration forte, sur une intrigue structurante) conduit par ailleurs à un minimalisme, à un prosaïsme déclassant l'événement au profit d'une relation de la banalité, du quotidien. Ce détachement prend aussi la forme d'un trop-plein, d'un foisonnement des voies/voix narratives conduisant paradoxalement à une dissolution du récit unique et totalisant. La force du récit tient donc à sa possibilité de naître de la simple mise en série, de l'accumulation, cette juxtaposition suffisant à engager l'élan narratif. La désagrégation du récit n'empêche pas le narratif de tendre vers une totalité, n'y parvenant parfois jamais, mais étant soutenu par le désir d'une reconstruction présent même dans le plus grand éclatement.

Les manifestations d'un récit qui se comprend hors de sa conception canonique sont diverses, allant de la simple subversion à un besoin intime de penser autrement l'acte de raconter. À travers ces explorations, il apparaît clair que la question du « pourquoi raconter ? » est présente dans tous les genres. Il ne faut pas pour autant prendre l'incomplétude du récit pour un refus de celui-ci ; elle témoigne plutôt d'une recherche de nouveaux usages du narratif, à travers les genres mais sans les oblitérer. La littérature québécoise contemporaine, animée par cette recherche, illustre bien le foisonnement des formes de la narrativité qui en résulte.

BIBLIOGRAPHIE

- GALLAYS, François, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT (dir.) (1992), *Le roman québécois contemporain, 1960-1985*, Montréal, Fides. (Coll. « Archives des lettres canadiennes », tome 8.)
- GAUVIN, Lise, et Franca MARCATO-FALZONI (dir.) (1992), *L'âge de la prose. Romans et récits québécois des années 1980*, Rome/Montréal, Bulzoni/VLB.
- HAMEL, Réginald (dir.) (1997), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin.

LE RECUEIL LITTÉRAIRE,  
UNE VARIANTE FORMELLE DE LA PÉRIPÉTIE

*René Audet*

*Thierry Bissonnette*

Alors qu'on a grandement considéré l'importance du fragment et du collage dans les arts du xx<sup>e</sup> siècle et dans la littérature<sup>1</sup>, beaucoup moins d'études ont évalué la complexité et la diversité des assemblages auxquels donne lieu la forme du recueil. Il s'agit pourtant d'un terrain privilégié pour étudier une pratique textuelle et éditoriale bouleversée par les poétiques de l'ouverture, de l'indétermination, du parcellaire et du discontinu qui structurent une partie non négligeable du champ littéraire contemporain.

On aurait pu, dans le cadre du présent collectif, s'attarder uniquement aux recueils de textes narratifs. Mais au delà (ou en deçà) de ces derniers, il nous intéresse plutôt de savoir si le recueil, structure dont les possibilités furent et sont particulièrement exploitées en littérature québécoise contemporaine, ne serait pas lié à des

---

1. Notons d'emblée l'élaboration croissante de réflexions collectives autour de la suite, de la série et des formes connexes du recueil comme témoin du nouveau baroque dont l'époque récente fut témoin. À titre d'exemple, citons deux des ouvrages de la collection « Rhétoriques des arts », respectivement intitulés *Montages/collages* (1993), sous la direction de Rougé, et *Suites & séries* (1994), également sous la direction de Rougé.

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION René Audet et Andrée Mercier	7
LE RECUEIL LITTÉRAIRE, UNE VARIANTE FORMELLE DE LA PÉRIPÉTIE René Audet et Thierry Bissonnette	15
DES ROMANS GIGOGNES EN EXPANSION VERS LEUR POINT DE FUITE : UNE NARRATIVITÉ QUÉBÉCOISE AU FÉMININ ? Sylvie Bérard	45
AVENTURES DU POÉTIQUE : NARRATIVITÉ, PROSAÏSME ET PROSE DANS LA POÉSIE QUÉBÉCOISE RÉCENTE Thierry Bissonnette et Luc Bonenfant	85
LA NARRATIVITÉ À L'ÉPREUVE DE LA DISCONTINUITÉ Anne-Marie Clément	107
ASPECTS NON NARRATIFS DU ROMAN QUÉBÉCOIS DES DÉCENNIES 1980 ET 1990 (BESSETTE, ROBIN, MARTEL, MICONE, MONETTE) Robert Dion	137

LA NARRATION DU SENSIBLE DANS LE RÉCIT CONTEMPORAIN Frances Fortier et Andrée Mercier	173
UNE NARRATIVITÉ LOGODYNAMIQUE TENDANCE <i>DESTROY</i> : LES RÉCENTS DUCHARME Élisabeth Haghebaert	203
DIANE-MONIQUE DAVIAU : LA MISE EN ÉCLAT DU MONDE Michel Lord	233
INCURSIONS ET INFLEXIONS DU NARRATIF DANS L'ESSAI (BRAULT, BOURNEUF, JACOB, YERGEAU) Pascal Riendeau	257
DES NOUVELLES AYANT TROP DE MOTS Denis Sauvé	287
NOTICES BIOGRAPHIQUES	309