

# Le roman sans aventure... Vraiment ? Quelques réflexions sur la mondialité du roman québécois

*Timo Obergöker*

Chester

The novel without adventure... Really? Some thoughts on the globality of the Quebecois novel

**Abstract:** The present article challenges one of the major claims of Isabelle Daunais' essay *Le roman sans aventure* (The novel without adventure) which states that literature from Quebec is hardly ever read beyond the boundaries of the province as its underpinning narrative pattern is what Milan Kundera in *The Art of the Novel* calls an idyll, a hermetic, protective environment. My contribution firstly seeks to show that the lack of reception of the Quebecois novel can be explained by the particular dichotomy separating the French-speaking literary field into "Parisian" and "Francophone" texts. Moreover, I would like to explore two Quebecois novels (*Nikolski* by Nicolas Dickner and *La fiancée américaine* by Eric Dupont) which engage with the world and with globalisation in numerous ways, thus contradicting the argumentation of the "idyll".

**Key words:** Quebecois literature, idyll, Francophone literature, literary field, Eric Dupont, Nicolas Dickner

*Je me souviens des Tatras 2010.*

## 1 Questions de champ littéraire

En 2017, Radio-Canada publiait le portrait d'une professeure de littérature francophone et notamment québécoise en Inde (Radio-Canada 2017<sup>1</sup>). Ce portrait fut massivement relayé par mes amis québécois sur leur babillard facebook et leur réactions étaient enthousiasmées : on étudie donc le roman québécois en Inde ! Je vous avoue que cette réaction me laissa perplexe, tant il me paraissait évident que tout étudiant de français de la planète est confronté, ne fut-ce qu'en filigrane, au fait francophone. Oui, un étudiant de français à Glasgow, Auckland, Buenos Aires va étudier au moins quelques textes québécois pendant ses années d'étudiant.

Quel enseignement tirer de cet épisode ? Ce qui se manifeste là, c'est le complexe du minoritaire, minoritaire au sein du Canada, minoritaire au sein du continent nord-américain, minoritaire vis-à-vis d'une France qui oscille entre admiration béate et condescendance linguistique. C'est vraisemblablement ce complexe d'infériorité immense qu'il convient de situer

---

<sup>1</sup> Disponible sur : <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1023139/quebec-etude-inde-levesque-tremblay-arcand-amerindiens> [consulté le 01/12/2020].

comme toile de fond à l'analyse de l'essai d'Isabelle Daunais *Le roman sans aventure* (2015). Un véritable succès éditorial, couronné du prestigieux Prix du Gouverneur Général en 2016, la professeure s'interroge dans son essai sur l'absence d'œuvres québécoises parmi les grandes œuvres de la littérature mondiale. En effet, aucune œuvre n'a accédé aux grands textes incontournables de la *Weltliteratur* :

Et pourtant, dans le patrimoine des œuvres marquantes, des œuvres qui dessinent un avant et un après (avant et après Balzac, avant et après Proust, avant et après Faulkner) ou simplement qui se détachent comme des repères auxquels chacun peut se référer, le roman québécois est presque totalement, voire totalement absent (Daunais 2015, p. 15).

Son argumentaire va encore plus loin lorsqu'elle affirme que :

[...] si le roman québécois est sans valeur pour le grand contexte ; s'il ne constitue un repère pour personne sauf les lecteurs natifs c'est parce que l'expérience du monde dont il rend compte est étrangère aux autres lecteurs, qu'elle ne correspond pour eux à rien de connu et, surtout, à rien de ce qu'il leur est possible ni même désirable de connaître. Cette expérience c'est celle de l'absence d'aventure ou de l'impossibilité d'aventure. Par aventure, je ne veux pas dire l'action et les péripéties propres à tout roman, et dont le roman québécois n'est pas moins pourvu qu'un autre, non plus que les quêtes et conquêtes de toutes sortes qu'entreprennent les personnages, mais le fait pour ces derniers d'être emportés dans une situation existentielle qui les dépasse et les transforme et par cette expérience de révéler un aspect jusque-là inédit ou inexploré du monde. [...] Or, dans le cas du roman québécois, aucune question, aucun événement n'ébranle assez le monde où vivent les personnages pour leur offrir, au sens fort du terme, une aventure (Daunais 2015, p. 15).

Comment se fait-il qu'une littérature si habilement composée, si riche, si consciente des procédés stylistiques, si bien écrite en somme, ne parvienne pas à laisser son empreinte durable dans la littérature mondiale ? En s'appuyant sur l'un des textes théoriques les plus importants de Milan Kundera, *L'Art du roman* (1986), elle identifie l'un des traits distinctifs de cette littérature qui est l'idylle qu'elle définit comme « l'état d'un monde pacifié, d'un monde sans combat, d'un monde qui se refuse à l'adversité » (Daunais 2015, p. 18). De la sorte, c'est son refus de mettre en scène un conflit tant existentiel qu'inéluctable qui expliquerait son absence du Panthéon des grandes œuvres :

Alors que partout ailleurs la grande aventure consiste à vivre dans un monde conflictuel, ironique ou paradoxal et à rêver, sous la forme d'une quête ou d'un idéal, l'ordre et l'apaisement, les personnages du roman québécois vivent dans un monde apaisé et rêvent, en les imaginant, en les imitant, en les appelant, le conflit et le combat. [...]. Le monde de l'idylle, encore une fois, n'exclut ni les drames personnels, ni les misères quotidiennes, ni les ambitions déçues, ni quoi que ce soit qu'on rencontre dans une vie. Mais c'est un monde qui demeure en retrait de l'aventure, ou, plus exactement, c'est un monde au sein duquel l'aventure reste lointaine et inatteignable (Daunais 2015, p. 15).

Les raisons pour l'absence de la littérature résideraient donc primordialement dans des paramètres intrinsèques au texte, dans son fonctionnement interne, dans sa microstructure. Dans l'analyse à laquelle elle procède, elle s'appuie sur les textes fondateurs de la littérature québécoise, *Maria Chapdelaine*, *Bonheur d'occasion*, les romans de Réjean Ducharme et de Jacques Poulin.

Mon examen critique de cette thèse ne consiste nullement à démontrer cet ouvrage auquel je trouve d'innombrables vertus et qui a le mérite de remettre la littérature québécoise au cœur des débats publics, ni à critiquer son auteure. Il s'agit plutôt d'apporter ma vision de chercheur en études québécoises vivant en-dehors du Québec. Ainsi, mes réflexions sont donc inéluctablement le fruit de mon extériorité à la réalité québécoise qui est à la fois ma vertu et, il convient de le reconnaître, aussi ma faille. Il s'agira donc de mettre en exergue le rôle de l'hyper-centre de la littérature francophone, Paris, et son rôle dans la non-consécration d'un texte ou d'un écrivain. Une bonne partie de la marginalité de la littérature québécoise et de son manque de visibilité participe de la structure même du champ littéraire francophone, un fait qui aura aussi des répercussions sur la manière d'envisager l'histoire littéraire. Cette précision semble s'imposer car la vision même du roman et de ses fonctions dans la société paraît profondément influencée par le XIX<sup>e</sup> siècle français. Enfin, en m'appuyant sur deux exemples succincts, ceux de Nicolas Dickner et d'Eric Dupont, mon exposé cherchera à interroger la « mondialité » de la littérature québécoise contemporaine.

Contrairement au champ littéraire anglophone possédant de nombreux centres (Londres, New York, Sydney, New Delhi), le champ francophone est hypercentralisé et extrêmement concentré sur Paris. En effet, il existe plusieurs sous-centres (Bruxelles, Montréal et Alger), mais leur rôle reste extrêmement circonscrit par rapport à l'hypercentre que représente Paris. Et Paris, en tant que centre symbolique, a mis en place des structures savamment élaborées afin d'établir des modalités d'inclusion et d'exclusion dans un champ littéraire divisé entre un sous-champ franco-français et un champ francophone qui ne remplissent absolument pas les mêmes fonctions. Comme le montre Sarah Burnautzki dans son ouvrage *Les Frontières racialisées de la*

*littérature française. Contrôles au faciès et stratégies de passage* (2017), le champ de la production littéraire en français est traversé par une ligne de démarcation nette qui est tout d'abord racialisée. Burnautzki démontre que le discours sur la Francophonie et sur l'universalité française sert à la construction d'un champ bipolaire au sein duquel s'opposent la littérature française et la littérature francophone. La Francophonie (en tant qu'extension exotique de la France) permet de maintenir tout un ensemble discursif construit autour de la notion d'universalité française tout en sauvegardant la dichotomie qui est inhérente à ce champ bipolaire entre la France (le centre) et la Francophonie (la périphérie exotique). La ligne de démarcation entre les deux sous-champs est d'abord (mais pas seulement !) racialisée. En même temps, un ensemble de stratégies est mis en place pour que la littérature francophone soit d'ailleurs valorisée comme étant plus captivante, plus charmante, sans que ne soient remises en question la supériorité, la finesse d'esprit qui reviennent, sans conteste, à littérature franco-française :

Ce rapport structurel asymétrique peut expliquer en fait que la littérature majoritaire soit qualifiée d'affadie et de décadente, par opposition à une littérature francophone présentée comme plus vigoureuse, multicolore et multiculturelle, sans que pour autant la supériorité incontestable de la première, sa finesse somme toute imaginée inégalable, qui se nourrit du contraste radical avec la littérature francophone, soit remise en question (Burnautzki 2017, p. 79).

Cette analyse sur les frontières racialisées de la littérature d'expression française n'explique pas pourquoi la littérature québécoise (produite dans sa grande majorité par des écrivains blancs) peine à s'imposer sur le marché français, une implantation qui serait le gage d'un plus grand rayonnement international. Kaoutar Harchi, dans son ouvrage *Je n'ai qu'une langue qui n'est pas la mienne* (2016), apporte des précieux éléments de réponse supplémentaire. En effet, elle explore les modalités selon lesquelles sont répertoriés les écrivains et selon lesquelles on leur accole l'étiquette « francophone » ou « français » et fournit des éléments précieux d'explication afin de comprendre quels mécanismes sont à l'œuvre dans ce processus.

Pour ce qui est des écrivains blancs mais non franco-français, le critère ethnique exhaustivement discuté par Sarah Burnautzki ne s'applique guère, et pourtant les mêmes mécanismes d'exclusion et d'inclusion sont à l'œuvre. Car les écrivains de la périphérie non racialisés, se voient, dès lors qu'ils se plaignent de leur manque de visibilité sur la scène parisienne, « à leur manque de talent stylistique, par exemple. Cela devant expliquer alors leur faible visibilité littéraire. Le paravent qu'on a placé devant ces écrivains dit beaucoup de ce qu'on essaye de cacher » (Harchi 2016, p. 14).

Le style (entité peu mesurable) représente donc l'arme ultime du champ littéraire afin de se parer contre toute intrusion de l'extérieur. Il représente une ligne de démarcation entre un « nous » et un « eux », en excluant les « eux » dont la production littéraire n'est jamais (ou que très rarement) valorisée en termes stylistiques mais tout d'abord thématiques. Quel enseignement tirer de cet examen (trop rapide) ? Le champ littéraire a mis en place un système fort ingénieux attribuant une position précise à la production franco-française, dépositaire du style et de l'esprit, aux productions francophones, valorisées, quant à elles, par le « bol d'air frais » qu'elles représentent par rapport à une littérature française moribonde ; mais qui sont néanmoins marginalisées ou réduites à quelques mots-clés : les tams-tams, les palmiers, les conflits sociaux pour ce qui est de l'Afrique subsaharienne, la neige et l'hiver et cet « accent plein de saveurs » pour ce qui est du Québec. Il convient de noter également que très peu de textes issus du monde francophone ont pu sortir de ce rôle marginalisé. Eu égard à la violence symbolique dont cette structure est porteuse, il convient de rester dubitatif quant à Isabelle Daunais (2015, p. 21) lorsqu'elle affirme que « les réticences parisiennes n'auraient pas pu tenir éternellement ou alors cette œuvre aurait fini par rayonner d'autres chemins ».

Outre ces considérations intrinsèques au champ littéraire français, il existe également des raisons internes à l'évolution de la littérature québécoise susceptibles d'expliquer l'émergence de l'idylle dont parle l'auteure du *Roman sans aventures*. En effet, Rosemary Chapman dans son étude *What is Québécois literature?* (2013, p. 43) envisage la littérature québécoise comme celle d'une « nation like no others ». C'est dans un champ de force entre auto-affirmation d'une nation inachevée, et les identités canadiennes et américaines qu'il faut situer cette littérature. Et il convient également de prendre en compte qu'elle est issue d'une situation (doublement) coloniale. En effet, comme le rappellent les auteurs de *l'Histoire de la littérature québécoise*, avec la fin de la domination française, un changement d'envergure s'opère dans le public auquel s'adressent les textes québécois après le départ du colonisateur français :

La période qui va du début du régime anglais à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle présente une série de textes dont le plus petit dénominateur commun est de servir à construire la nation, et de façon plus immédiate de s'adresser à un lecteur d'ici. En cela, la littérature canadienne-française de cette période se distingue fortement des écrits de la Nouvelle France, tous destinés à un lecteur de France. Le changement de régime de 1763 entraîne une réorganisation sociale au cours de laquelle l'activité locale prend peu à peu forme (Biron et al. 2010, p. 57).

Voilà ce qui va marquer la littérature québécoise pendant des siècles : elle sert à la construction d'une nation qui est d'autant plus précaire qu'elle n'en est pas véritablement une, il s'agit là d'un premier élément qui permet d'élucider la question de l'idylle et de l'absence de rayonnement de la littérature québécoise. Elle servait au premier chef un projet national condamné à l'inachèvement. Par ailleurs, il convient de garder en mémoire que l'émergence, au XIX<sup>e</sup> siècle, du roman moderne est inextricablement liée à la naissance de la bourgeoisie citadine moderne qui, prudemment, cherchait à s'émanciper de certains préceptes qu'imposait la religion catholique. Au vu du contexte québécois, on comprendra aisément que la société québécoise a pris, durant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, des chemins fondamentalement différents. Dans des contrées encore largement sous domination catholique et où le catholicisme représente l'un des piliers de l'identité collective, le réalisme, avec ses bassesses humaines, ses Rastignac, son alcoolisme, ses femmes aux mœurs légères, risquait de déstabiliser un équilibre sociétal délicat et de froisser les autorités de l'Église catholique. Non sans exaspérer un certain nombre d'écrivains québécois.

Auguste Viatte, dans son *Histoire littéraire de l'Amérique française* (1946), fait également état des difficultés du roman à émerger en tant que genre respectable dans un environnement culturel privilégiant le conte populaire et la poésie. Nous sommes confrontés à un champ littéraire extrêmement circonscrit, le lectorat qui s'intéresse, de proche ou de loin, aux questions littéraires, dépasse à peine un millier d'individus. On rappelle également la phrase aussi malencontreuse que célèbre du rapport Durham<sup>2</sup>, précisant que le peuple québécois est dénué d'histoire et de littérature. Certes, le roman tardait à s'imposer en tant que genre dominant dans le champ littéraire québécois, néanmoins la littérature jouait un rôle primordial dans le *nation-building* inachevé du Québec. Et c'est ce rôle pour la construction d'une communauté imaginaire qui continue à se décliner sous de nombreuses formes. En effet, lors de manifestations estudiantines de l'année 2012, je fus frappé par la forte présence de textes littéraires au sein du mouvement : dans les slogans, les happenings, les manifestations. *Speak red* qui fut l'un des poèmes-phare du mouvement, Gaston Miron, et notamment son grand texte *La route que nous suivons* (1970), furent abondamment cités par les étudiants révoltés. A l'époque je m'étais exprimé en termes suivants sur la question de la forte inscription littéraire de ce mouvement :

---

<sup>2</sup> Le rapport Durham fut dépêché par la couronne britannique à la suite de la rébellion des Patriotes en 1837 - 1838. Il y décrit les francophones canadiens comme un peuple déraciné et éloigné de toute activité culturelle. Le lord Durham préconisa dans son rapport une rapide assimilation des francophones, une limitation de leur liberté religieuse, et une réunification du Bas-Canada avec le Haut-Canada. La version originale peut être trouvée ici :

<https://www.canadiana.ca/view/oocihm.32373/2?r=0&s=1> [consulté le 01/12/2020].

Par ailleurs, la réactualisation du patrimoine de la littérature québécoise se situe au confluent de deux mouvements parallèles. Comme on l'a vu, la littérature québécoise est relativement jeune et n'a réussi à accéder à une plus grande visibilité qu'au moment de la Révolution tranquille. L'on peut toutefois considérer sa simple existence comme une victoire symbolique. Dans le rapport du Lord Durham précédant l'union des deux Canada, le peuple québécois fut perçu comme étant dépourvu d'histoires et de littérature. Du fait de la négation même de l'existence d'une culture québécoise, la présence même d'une forme de poésie peut être considérée comme un triomphe sur l'oubli et l'assimilation (Obergöker 2013, p. 137).

Le fait de constamment devoir se mettre d'accord sur l'essence d'un « nous » voué à rester inachevé, de se rassurer qu'on soit encore là, qu'on n'ait pas été assimilé, favorise des structures que l'on peut nommer « idylliques ». La vision que l'on se fait de la littérature québécoise dépend largement du corpus qu'on prend le parti d'incorporer dans ses recherches. Si, en effet, certains textes qui précèdent la Révolution tranquille ou qui s'inscrivent dans le sillon de cette dernière se positionnent dans le schéma de l'idylle, nous n'en sommes pas moins en présence, depuis un certain nombre d'années, de textes qui réfléchissent, de manière aiguë, à la mondialisation. On peut, en effet, déplorer cette « dénationalisation tranquille » (Bock-Côté 2007) du roman québécois. Mais on peut également saluer une plus grande visibilité de celui-ci sur la scène internationale. Dans la partie qui suit, on va s'interroger sur la mondialité de la littérature québécoise contemporaine. Pour des raisons pratiques, nous avons décidé de ne pas entrer dans le débat de la littérature migrante, qui dépasserait tout simplement le cadre de notre étude.

## **2 De Fraserville à Berlin, en passant par New York. La fiancée américaine d'Eric Dupont**

Comment la littérature contemporaine négocie-t-elle le rapport entre le Québec et le monde ? Nous allons brièvement esquisser le rapport entre le roman et le monde en nous appuyant sur les textes de deux auteurs qui s'inscrivent dans la mondialité : Éric Dupont et Nicolas Dickner. D'abord *La fiancée américaine* d'Éric Dupont (2012), roman-fleuve qui retrace l'histoire québécoise des débuts jusqu'aux années 1990/2000. De prime abord, on serait tenté de donner raison à Isabelle Daunais en ce qu'effectivement la représentation de Rivière-du-Loup, la ville dans laquelle se déroule la première partie du roman, est proche de l'idylle. Les facteurs exerçant une forme de violence sociale réelle sont, certes, présents, mais ils sont systématiquement folklorisés. On retiendra notamment le rôle de l'Église, présentée comme un mélange de bonnes sœurs simplettes et de prêtres vaguement homophiles aux innombrables activités artistiques. La pression exercée sur les femmes enceintes mais non-mariées s'inscrit également dans

cette tendance, résolue dans le cas de Madeleine par un périple à New York qui finit par un chassé-croisé grotesque et un avortement qui n'a pas lieu.

Mais, et ce facteur est de taille, une bonne partie de la narration dépasse ce cadre idyllique québécois en étant consacrée à l'Allemagne. Le protagoniste y rencontre une certaine Magdalena Berg (alter ego, on l'aura compris, de Madeleine Lamontaigne qui est la fiancée américaine) incarnant à elle seule l'un des chapitres les plus sombres de l'histoire occidentale. En effet, loin de s'inscrire dans cette idylle, elle représente la totalité de l'histoire d'un pays avec cette traversée de l'histoire allemande entre 1933 et 2000. Magdalena raconte la persécution des homosexuels, la nouvelle cartographie de l'Allemagne après la guerre, la réalité des deux Allemagne. Certes, le lecteur québécois est sans doute peu familier avec l'histoire de la persécution des homosexuels sous le nazisme et du déplacement des dix millions d'Allemands des territoires comme la Poméranie, la Silésie, la Prusse-Occidentale qui aujourd'hui font partie de la Russie et de la Pologne. Afin de combler ce vide, le roman a le mérite de mettre le doigt sur une partie souvent occultée de l'histoire européenne. Or, parfois, le désir de dépasser l'idylle prend des dimensions quasi énervantes, tellement est forte l'envie d'inscrire le roman dans une certaine mondialité. Si l'œuvre de Robert Dion *L'Allemagne de Liberté : sur la germanophilie des intellectuels québécois* (2007) insiste sur les relations entre les intellectuels allemands et québécois, il n'en demeure pas moins que les relations réelles entre les deux pays restent relativement limitées. Cependant, le roman met en scène de nombreuses relations souterraines entre les pays de langue allemande et le Québec. Zucker est non seulement l'aliment qui a coûté la vie au frère de Madeleine qui est aussi le père de ses fils, mais c'est aussi l'homme d'affaires qui va aider Madeleine à monter sa propre entreprise.

A la fin de la guerre, un tableau a voyagé entre une église bavaroise et celle de Rivière-du-Loup, à l'instar de la petite croix ayant voyagé entre Berlin et le Québec, en passant par New York. Voilà que le roman développe sa spatialité propre qui est organisée en cercles concentriques autour de Fraserville/Rivière-du-Loup. En effet, l'américanité du territoire qui se déploie dans le roman est inscrite dans le roman dès le titre. La première étape vers l'ouverture du monde est représentée par la ville de New York où Madeleine est venue consulter un médecin pour se faire avorter. En plus, quand Gabriel, le fils de Madeleine, se fait professeur de sport dans une école d'immersion à Toronto, le Canada anglophone entre par ce biais dans le roman. C'est là qu'il fait la connaissance de l'ambitieuse Stella : il se fait embaucher par la mère de celle-ci pour qu'il devienne son coach personnel.

Nous l'avons vu, l'Allemagne est présente sous différentes formes dans la narration. Outre les allusions habilement inscrites dans le récit (comme par exemple celle au nom de Zucker mentionnée ci-dessus), c'est la trame narrative tissée autour de Claudia, la belle et volubile professeure d'allemand de l'Institut Goethe, qui fera émerger la présence de l'allemand dans le texte. En

effet, le roman articule le principe d'hétérolinguisme que Rainier Grutman (1997) définit comme la présence *dans un texte* d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale.

Comment est-ce que les différentes langues sont inscrites dans le texte ? En effet, on identifie quelques termes en anglais prononcés surtout par la fiancée américaine ou par les élèves de Gabriel à Toronto. Quelques épisodes aux États-Unis expliquent également la présence de la langue de Shakespeare dans le roman. L'allemand est indubitablement la langue étrangère la plus présente dans la narration. Elle se manifeste d'abord par des allusions, comme par exemple par celle renvoyant au nom de M. Zucker, autour duquel s'ouvre un vaste champ sémantique. Le sucre, c'est d'abord l'ingrédient principal de la cuisine de Madeleine. Il introduit également la différence entre deux frères que tout oppose, Gabriel et Michel, l'un sportif et l'autre musicien dodu. Par ailleurs Stella, la jeune Torontoise d'origine grecque, aidée par Gabriel dans ses désirs d'amaigrissement, pendant le concert qu'elle donne dans son école juste avant de repartir pour le conservatoire « ressemble à l'image que l'on se fait des rescapés d'Auschwitz » (Dupont 2012, p. 424). Elle chante en plus la chanson de Nana Mouskouri *Acropolis adieu* en allemand. Voici un bel exemple de la façon dont les différents éléments – linguistiques, culturels, mémoriels – confluent afin de créer une véritable esthétique mondialisée. La langue allemande est généralement incarnée par Magdalena Berg qui, dans la narration, s'exprime en français, langue qu'elle maîtrise à merveille car, pendant sa jeunesse, elle était tombée amoureuse de sa professeure de français, Madame Jacques, Berlinoise d'origine huguenote. Le texte s'attache à reproduire son accent allemand quand elle parle français, d'une façon – il faut bien l'avouer – quelque peu énervante pour un Germanophone. De la sorte, elle s'acharne à appeler Gabriel « Kapriel » tout en s'exprimant par ailleurs dans un français irréprochable. Parallèlement, elle insère dans la narration quelques termes d'allemand qui sont expliqués au lecteur québécois par le truchement d'un processus d'analogie. Lorsque Gabriel lui fait part de son chagrin d'amour causé par une jeune Colonnaise, Magdalena Berg s'exclame :

Eine Wessi-Tante! Ach, scheußlich! a-t elle hurlé, hors d'elle-même.  
Les autres convives du Biergarten riaient en silence. Eine Wessi-Tante, c'est peut-être la pire chose à dire, Michel. C'est d'un méprisant! En fait, l'expression signifie plutôt une espèce de pouffiasse, une greluche de l'Ouest, mais avec encore plus de dérision. A dire sur le même ton que les Québécois prennent pour dire „Une maudzite Anglaise de Westmount“! (Dupont 2012, p. 189).

Voici une scène se déroulant dans un « Biergarten », un « jardin à bière », espèce de guinguette que l'on trouve pendant les mois de l'été dans toutes les

villes allemandes. D'autres termes allemands jalonnent le texte, par exemple l'inévitable salut hitlérien ainsi qu'un certain nombre de titres des *Lieder* de Schubert qu'affectionne Magdalena. Le lien entre Michel, son frère devenu chanteur d'opéra, est établi par la présence de Tosca, opéra donnée à Berlin en 1936.

Voici quelques stratégies d'écriture par lesquelles, dans un roman dominé par le français, une véritable esthétique du plurilinguisme se met en place. Dupont parvient à écrire un roman globalisé. L'hétéroglossie participe à établir des vases communicants qui représentent le principe esthétique sous-jacent à l'esthétique du roman. Dupont crée ainsi un texte qui paraît, à première vue, « idyllique » (dans le sens qu'Isabelle Daunais donne à ce terme), or, en même temps, le roman dépasse cette idylle en mettant en exergue à quel point nous vivons dans un monde interconnecté. L'idylle est préservée de manière provisoire mais la multitude de perspectives, de lieux, d'actions et de péripéties, la multitude des origines des personnages, ne cessent de transcender le cadre idyllique de Fraserville/Rivière-du-Loup.

### **3 Nicolas Dickner – la mondialisation concentrique**

Quoique très éloignée esthétiquement, l'œuvre de Nicolas Dickner tente aussi à sa manière de penser la mondialité du Québec, dans la mesure où il l'inscrit dans la texture même de ses romans. Si l'action de *Nikolski* (2007) se déroule pour la plupart à Montréal, elle n'en incorpore pas moins une certaine quantité d'éléments venus d'ailleurs. Comme je l'ai fait noter en 2012 :

La spatialité du roman s'organise par cercles concentriques, la librairie du narrateur en constitue le centre incontesté. Mais même cet espace exigü contient des micro-univers, et c'est d'une géographie extrêmement complexe qu'il s'agit là. A cela s'ajoute la ville de Montréal qui est mise en scène dans toute sa diversité de quartiers différents. Au niveau de la canadienité, c'est le foyer de Joyce, la Basse Côte Nord qui joue un certain rôle, le mouvement circulaire dans le centre du pays qu'effectue la mère de Noah. Il faut noter également la présence de toutes les constituantes du Canada, l'Acadie, la mer, les terres, les premières nations qui y sont présentes, ainsi que de nombreux éléments qui relèvent des lieux de mémoire de l'identité (franco-) canadienne. Ensuite les multiples allusions aux mouvements indigènes et zapatistes pour lesquels œuvre Azria, autant de cercles qui s'organisent autour du narrateur et qui introduisent dans la narration la question de l'identité nord-américaine. Il est à noter par ailleurs que chacun des espaces est de manière discrète relié à la librairie montréalaise.

Ces différents espaces et territoires sont connectés habilement à l'histoire du continent nord-américain : le voyage qu'effectue la mère de Noah correspond au hippie-trail des années 1960 et à la grande

fascination pour la côte Ouest, les luttes sociales des zapatistes des années 1990 ; en même temps, puisque les Doucet, la famille du père des deux garçons, est d'origine acadienne, la question du territoire et du « chez soi » investit la narration (Oberköping 2012, p. 56).

En effet, si *La fiancée américaine* a pour noyau géographique la petite ville de Fraserville, *Nikolski* est organisé autour de trois micro-centres géographiques communiquant discrètement les uns avec les autres par une stratégie de cases communicantes. Ces micro-centres sont la petite île des Aléoutiennes, la librairie montréalaise et les communautés acadiennes dont proviennent, plus ou moins directement, les protagonistes du roman. La mémoire est directement liée à l'espace, à la géographie, aux territoires. Mais outre ses dimensions géographiques, le roman s'interroge en effet sur la résilience et la survie des communautés acadiennes après le Grand Dérangement de 1755. Comme l'a formulé Laurence Porter (2012, p. 81) :

In his novel *Nikolski*, Dickner historically grounds his narrative in the experience of the culture-killing Canadian diasporas that shattered Native American communities, isolating their remnants on remote reservations (from which, moreover, biracial couples and children such as Noah and his mother may be excluded), and scattered Acadian communities originally from the Maritime Provinces. The English conquest of Canada further created a large community of inner exiles, subjecting the French settlers of Québec Province to the domination of a wealthy, alien, scornful Anglophone nation. Attempting imaginatively to restore the Native American and Acadian communities that cannot reconstitute their original home and form [...].

Ces communautés se sont dispersées sur tout le continent nord-américain, une diaspora qui les a empêchées de pouvoir former un récit fondateur unifiant.

Cette absence (apparente !) de mythe fondateur se reflète dans la narration dans le livre à trois-têtes, un étonnant bouquin regroupant trois textes sans lien apparent :

En suivant l'étrange pagination, je parviens sans difficulté à identifier les fragments de trois ouvrages, soit dans l'ordre :

Pages 27 à 53 : une très ancienne sur les îles aux trésors

Pages 71 à 102 : un traité vaguement historique sur les pirates des Caraïbes

Pages 37 à 61 : une biographie d'Alexander Selcraig, naufragé sur une île déserte (Dickner 2007, p. 162).

Ce livre à trois têtes, s'inscrivant plus globalement dans un puzzle, fait penser au(x) roman(s) *La Vie mode d'emploi* (1978) de Georges Perec dont le titre sera mentionné à la fin de la narration. En même temps, il faut prendre en considération le drôle de voyage qu'a effectué le texte à travers la planète, dans des circonstances les plus rocambolesques – il s'agit d'un « texte vagabond ». Pourtant Laurence Porter (2012, p. 112) nous met en garde :

The book was and apparently will remain an eternal wanderer, always miraculously preserved. Once stolen from the university library at Liverpool, it was swallowed by a whale and vomited up again, won by Jonas Doucet during a poker game in Tel Aviv, passed on to Noah, stolen by Arizna, and then abandoned by her in the bookstore, nearly inundated in the clerk's flooded basement, and rescued there by chance. We realize that this book itself is analogous to the Wandering Jew, the wandering tribes of Israel, the scattered Acadians.

Et ce « texte vagabond » nous révèle justement que les frontières de la littérature sont perméables ; que la littérature est un bien universel faisant fi des frontières, des limites de champs littéraires. Cette impression est renforcée par l'importance que revêt l'intertextualité pour le roman. En effet, le livre à trois têtes est à l'image même du projet littéraire de Dickner, incorporant lui-même une quantité de textes de la littérature mondiale écrits par Melville, Perec, Borges, etc. La structure même du livre et la diversité des voyages en son sein nous révèlent parfaitement l'absurdité de vouloir imposer des frontières (fussent-elles racialisées ou non) au texte littéraire.

Tout l'art du roman de Dickner consiste ainsi à créer un texte qui illustre, par son fonctionnement interne, un texte mondialisé. La question de la globalité se fait jour, de manière encore plus patente, dans son roman sur la mondialisation qui s'intitule *Six degrés de liberté* (1<sup>re</sup> édition en 2015). Dickner annonce la structure du texte dans un court billet rédigé pour le magazine culturel *Voir*. Dans ce texte, il explique l'origine du chandail à sa fille et, du même coup, développe une amorce de ce qu'on pourrait appeler une théorie de la mondialisation :

Le tissu est ensuite chargé dans un autre navire qui traverse la mer de Chine jusqu'en Thaïlande. Là, dans une grande usine, on coupe le tissu et on le coud. On fait plein, plein de chandails, pareils comme le tien. Voilà, ton chandail est prêt.

Maintenant on emballe tous ces chandails dans des boîtes de carton, qu'on dépose dans une grosse boîte en métal : un conteneur. On charge le conteneur sur un autre navire, en compagnie de plein d'autres conteneurs remplis de toutes sortes d'objets. Des jouets, des voitures, des assiettes, des souliers, des téléviseurs (Dickner 2012, p. 121-122).

C'est le conteneur, symbole de la mondialisation qui servira de moteur dans la narration du roman *Six degrés de liberté*. En effet, le texte relate un chassé-croisé entre Jay, héroïne de Nikolski qui, au lieu de s'embêter en prison, travaille pour la GRC où elle est en charge de la cybercriminalité. Depuis son ordinateur, extrêmement performant, elle note une activité suspecte d'un conteneur d'origine inconnue voyageant autour du globe. Dans un mouvement parallèle, le roman retrace l'histoire de deux jeunes Québécois, Lise et Éric, ce dernier ayant émigré au Danemark et qui, depuis son exil, devient un professionnel du fret maritime. Lise est une véritable aventurière. Le dénouement des *Six degrés de liberté* oppose Jay/Joyce et Éric, dans son appartement à Copenhague, et fait confluer les deux fils de l'action comme suit:

Éric vide sa tasse en trois gorgées. Il est nerveux, en dépit des apparences, et Jay décide de crever l'abcès.

Je sais tout.

On devine un léger éclair dans l'œil d'Éric.

Tout?

Presque tout. Je sais qu'Elisabeth Routier-Savoie voyage dans un conteneur qui porte le numéro PZIU 127 0002 7. Je sais qu'elle est partie de Montréal le 13 octobre, et qu'elle a traversé l'Atlantique en direction de Singapour. Lorsque je suis arrivée ici, ce matin, je n'étais pas encore sûre à 100% que vous aviez quelque chose à voir là-dedans mais maintenant que j'ai vu la carte sur le mur, on peut dire que oui, je sais presque tout (Dickner 2017, p. 356).

Outre la trame de la narration, *Six degrés de liberté* inscrit le phénomène dans la texture même et s'interroge sur les répercussions de la mondialisation sur notre perception du monde. Le roman tente de répondre à un double questionnement : celui de savoir quelles nouvelles possibilités offre la mondialisation au roman et comment la mondialisation affecte la matérialité de notre quotidien. Dans quelle mesure les nouvelles matérialités sont-elles une source d'inspiration pour le roman contemporain ? Cette question de la « matérialité du monde » qui nous entoure a déjà été soulevée dans *Nikolski*. Après le décès de sa mère, il incombe à Noah de vider la maison de celle-ci. C'est pour lui un véritable voyage dans le temps qui lui permet de mieux connaître mais également de s'éloigner de sa mère. C'est en préparant les sacs poubelles, objet archéologique de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, qu'il va pouvoir reconstituer son chemin. Pur produit des années 1960, elle a traversé le Canada pour s'installer d'abord à Vancouver. Finalement, elle s'installe dans une banlieue montréalaise où elle se fait embaucher par une agence de voyage. C'est sur ce voyage à travers le Canada, on l'aura compris, qu'elle fait

la connaissance du fameux père du narrateur. Grâce aux objets qu'elle a légués à son fils, celui-ci va pouvoir, après son décès, reconstituer sa vie :

J'attaquai les placards avec le sang-froid d'un archéologue, subdivisant les souvenirs en catégories plus ou moins logiques :

- une boîte de cigarillos remplis de coquillages
- quatre liasses de coupures de presse sur les radars américains en Alaska
- un vieil appareil Instamatic 104
- plus de 300 photos prises avec ledit Instamatic 104
- plusieurs romans de poches copieusement annotés
- une poignée de bijoux bon marché
- des lunettes fumées roses à la Janis Joplin.

Et ainsi de suite. Je vivais une troublante remontée dans le temps, plus je m'enfonçais dans le temps, moins je reconnaissais ma mère (Dickner 2007, p. 14-15).

On retrouve un questionnement analogue dans *Six degrés de liberté* : IKEA y joue le rôle de première importance, non seulement en tant que magasin de meubles mais en tant qu'endroit révélateur de certaines constantes anthropologiques de l'homme. Que fait IKEA avec l'être humain qui y magasine, c'est la question fondamentale à laquelle le narrateur des *Six degrés...* cherche à obtenir une réponse :

Magasiner au IKEA constitue une activité profondément civilisationnelle – ou alors au contraire – profondément enracinée dans ce que nous conservons de l'insecte [...].

Dès l'escalier roulant, Lisa est immédiatement frappée par l'odeur indéfinissable du lieu, une fragrance composite où le nez peine à discerner le bois, la sève et le vernis et les produits d'entretien, l'huile, la vanille et la cannelle et la colle, les solvants, les ignifuges et une lointaine touche de cire d'abeille. Une odeur plaisant [...]. Lisa se demande si un chimiste dans un labo, quelque part, a synthétisé cette odeur. IKEA no.5.

Le IKEA est encore plus labyrinthique que de coutume. Des travaux d'agrandissement bouleversent la géographie habituelle des lieux. [...] Josée a cessé de s'orienter dans IKEA après sa rupture avec Robert. Elle ne craint plus de se perdre: elle souhaite se perdre (Dickner 2017, p. 147-148).

Puisqu'une partie du roman se déroule au Danemark, nous sommes également en présence du phénomène d'hétéroglossie mentionné ci-dessus, et c'est le danois qui est le plus utilisé mais de façon plus ludique. En effet, la

petite sœur d'Eric se nomme Lærke et elle aime chanter la chanson *Så kom en høslig jé ger*. Tous ces éléments montrent que le texte ne se limite pas à nous raconter la mondialisation en tant qu'échange global de biens et de commodités, mais en tant que phénomène qui exerce une influence profonde sur la manière dont nous concevons, organisons, vivons notre quotidien. Dans un très beau texte éponyme, Georges Perec (1989) s'interroge sur l'Infra-Ordinaire, l'essence même de nos gestes quotidiens, mais aussi sur la violence symbolique qu'ils recèlent. Dickner questionne, à l'instar de Perec, la façon dont le monde mondialisé (dont IKEA est quelque peu l'emblème) modifie nos rapports au monde matériel, mais aussi comment ce monde matériel exerce un impact sur nos sens, notre odorat, notre sens tactile et même notre sens de l'orientation. En outre, l'expérience relatée est partagée par le plus grand nombre de lecteurs à travers le globe. Elle n'est pas circonscrite à cette expérience d'un Québec fermé sur lui-même, idyllique, à l'écart des grands bouleversements de ce monde. Nous nous trouvons ici au cœur même de la mondialité et de l'homogénéisation de la planète. Nous nous trouvons également au cœur même d'un roman avec des aventures.

#### **4 Pour conclure**

Isabelle Daunais a analysé le roman québécois jusqu'à la Révolution tranquille en proposant un outillage efficace, mais ces outils doivent être placés dans le contexte plus général de l'auto-perception et de l'hétéro-perception québécoise. Son texte nous semble symptomatique d'une certaine auto-dénigration québécoise. Par ailleurs, il convient de situer le « non-rayonnement » du roman québécois dans la structure du champ littéraire des textes d'expression française qui établit une ligne de démarcation subtile entre la production franco-française (à laquelle on accole l'étiquette « affadie » mais qui reste la gardienne d'un style prétendument « pur ») et la production francophone (plus colorée mais stylistiquement inférieure.) Toute tentative d'intrusion dans le champ de la production « française » entraîne une levée de boucliers symboliques.

De la même manière, le champ littéraire québécois a créé la catégorie de la « littérature migrante », autre tentative d'établir une dichotomie entre une littérature de « chez nous », et une autre « venue d'ailleurs » et dont la tâche assignée serait d'enrichir une littérature considérée comme « moribonde », d'ouvrir de nouveaux horizons, de refléter la diversité réelle dans la société. Les discussions autour d'un texte de Monique LaRue *L'Arpenteur et le navigateur* (1996), dans lequel l'écrivaine prête sa voix à un écrivain imaginaire questionnant la légitimité littéraire de ses nouveaux venus, montre l'actualité de ce débat. Il convient également de garder en tête que la littérature québécoise a évolué dans un contexte d'isolement et n'a pas suivi la même évolution que la littérature en France, par exemple. Sa forte inscription dans une société rurale et catholique a longtemps empêché l'émergence du roman,

genre dont l'éclosion est liée à une société urbaine qui se libère peu à peu des mœurs rigides imposées par l'Église.

Par ailleurs, un changement de canon peut changer radicalement la perspective portée sur la littérature. Si en effet, le roman *La fiancée américaine* fait partie, en apparence, de l'idylle, on se rend vite compte que celle-ci est d'abord mondialisée, ensuite dépassée. Les romans de Nicolas Dickner nous permettent finalement de penser les répercussions de la mondialisation sur l'individu, et de réfléchir à la manière dont elles affectent l'anthropologie de l'homme. L'aventure de l'homme a bel et bien fait son entrée dans le roman québécois.

### **Bibliographie**

- BIRON, Michel, François DUMONT et Elisabeth NARDOUT-LAFARGE, 2010. *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal : Boréal.
- BOCK-CÔTÉ, Mathieu, 2007. *La dénationalisation tranquille*. Montréal : Boréal.
- BURNAUTZKI, Sarah, 2017. *Les Frontières racialisées de la littérature française. Contrôles au faciès et stratégies de passage*. Paris : Honoré Champion.
- CASANOVA, Pascale, 2008. *La République mondiale des Lettres*. Paris : Seuil.
- CHAPMAN, Rosemary, 2013. *What is Quebecois literature?* Liverpool : Liverpool UP.
- DAUNAIS, Isabelle, 2015. *Le roman sans aventure*. Montréal : Boréal.
- DICKNER, Nicolas, 2012. *Le romancier portatif*. Montréal : Alto.
- DICKNER, Nicolas, 2007. *Nikolski*. Montréal : Alto.
- DICKNER, Nicolas, 2017. *Six degrés de liberté*. Montréal : Alto.
- DION, Robert, 2007. *L'Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois*. Ottawa : Presses Universitaires d'Ottawa.
- DUPONT, Éric, 2012. *La fiancée américaine*. Paris : Éditions du Toucan.
- GRUTMAN, Rainier, 1997. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*. Montréal : Fides-CETUQ, coll. « Nouvelles études québécoises ».
- HARCHI, Kaoutar, 2016. *Je ne parle qu'une langue qui n'est pas la mienne. Des écrivains à l'épreuve*. Paris : Pauvert.
- KUNDERA, Milan, 1986. *L'Art du roman*. Paris : Gallimard.
- LAMBTON, John George, 1839. *Rapport de Lord Durham, haut-commissaire de Sa Majesté, etc., etc., sur les affaires de l'Amérique septentrionale britannique* [en ligne]. [consulté le 01/12/2020]. Montréal: L'ami du peuple. Disponible sur : <https://www.canadiana.ca/view/oocihm.32373/2?r=0&s=1>
- LARUE, Monique, 1996. *L'arpenteur et le navigateur*. Montréal : Fides-CETUQ, coll. « Les grandes conférences ».
- MIRON, Gaston, 1970. La route que nous suivons. In : *L'Homme rapaillé*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, p. 31.
- BERGÖKER, Timo, 2014. Quand Gaston Miron descend dans la rue. Patrimoine littéraire et contestation au Québec. In : *Lendemain* 150/151, p. 127-140.
- BERGÖKER, Timo, 2012. Nikolski de Nicolas Dickner – américanité, archéologie, intertextualité. In: Z. Malinová, S. A. Coyault et F. Langevin, eds. *Histoires de familles et de territoires*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, p. 53-69.
- PEREC, Georges, 1978. *La Vie mode d'emploi*. Paris : Hachette.

- PEREC, Georges, 1989. *L'Infra-Ordinaire*. Paris : Seuil.
- PORTER, Laurence, 2012. Mending the Acadian Diaspora: Strategies of Remediation in Nicolas Dickner's *Nikolski* (2005). In : *University of Toronto Quarterly* 81, n° 2, p. 297-312.
- Le Québec, sujet d'étude en Inde. In : *Radio-Canada* [en ligne]. [consulté le 01/12/2020]. Disponible sur : <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1023139/quebec-etude-inde-levesque-tremblay-arcand-amerindiens>
- THIBEAULT, Jimmy, 2011. Reconfigurer la cartographie de la Franco-Amérique : la représentation de l'espace et du récit identitaire dans *Nikolski* de Nicolas Dickner. In : *@analyses* [en ligne] 6, n° 1 [consulté le 21/10/2020]. Disponible sur : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/766>
- VIIATTE, Auguste, 1954. *Histoire littéraire de l'Amérique française*. Paris : PUF / Québec : PU de Laval.

**Résumé:** Notre texte cherche à lancer un défi à l'argument élaboré par Isabelle Daunais dans son essai *Le roman sans aventures* lorsqu'elle affirme que la littérature québécoise ne quitte jamais les frontières de la province car elle serait basée sur ce que Milan Kundera dans son essai *L'Art du roman* a appelé l'idylle, un cadre pacifique et protecteur mais auto-référentiel. Notre texte cherche d'abord que la réception (ou son absence) de la littérature québécoise en France tient d'abord à la structure du champ littéraire des textes en français et le rôle particulier qu'il assigne aux textes en provenance de la périphérie. En nous appuyant sur deux textes, *Nikolski* de Nicolas Dickner et *La Fiancée américaine* d'Eric Dupont, nous présenterons la mondialité du roman québécois et les nombreuses manières dont il dépasse l'idylle québécoise.

**Mots-clés:** littérature québécoise, idylle, Francophonie, champ littéraire, Eric Dupont, Nicolas Dickner

### **Prof. Timo Obergöker**

University of Chester, Royaume-Uni  
Department of Modern Languages  
Parkgate Road  
Chester CH14BJ  
Royaume-Uni  
[t.obergoeker@chester.ac.uk](mailto:t.obergoeker@chester.ac.uk)