

L'IMAGINAIRE DU LECTEUR DE ROMANS QUÉBÉCOIS

On ne se questionne plus, depuis longtemps, sur l'originalité du roman québécois, mais on s'inquiète périodiquement de sa visibilité et de son accueil. Malgré le succès de plusieurs œuvres, les conditions de diffusion et de réception suscitent toujours quelques craintes chez les éditeurs et les libraires, lesquels parient sur le marché du livre et sur la composition du lectorat. La dimension imaginaire du roman contemporain n'est pas exclue de ce pari, puisqu'elle rejoint les attentes du lectorat. Il reste inhabituel de s'intéresser à l'imaginaire romanesque selon le point de vue du lecteur. Tout lecteur n'a-t-il pas des attentes, des connaissances et des expériences personnelles ? Existerait-il quelque essence du roman québécois qui en déterminerait l'usage ? N'y a-t-il pas une pluralité d'œuvres contemporaines, irréductibles à une forme, à un thème ou à un courant littéraire ? La diversité d'origine des écrivains et la portée universelle des thèmes qu'ils abordent ne signalent-elles pas, justement, l'irréductibilité de l'imaginaire à un environnement culturel ?

La posture du lecteur ordinaire diffère évidemment de celle du lecteur expert ou du critique qui accomplit une lecture et en rend compte dans un cadre professionnel. Leurs motivations, leurs compétences, leurs stratégies et leurs visées sont dissemblables. Je propose une incursion dans une avenue de recherche peu explorée sur des performances de lecture, à partir de deux sources documentaires: 1) des commentaires enregistrés par des lecteurs d'âge et de provenance divers sur des sites internet (forums de discussion, critiques libres, etc.) ; 2) des articles de réception critique à propos d'un roman, en particulier, soit *la Petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy.¹ Je relèverai simplement des tendances manifestes chez des lecteurs ordinaires puis des attitudes critiques se rapportant à un cas singulier. On verra que des influences diverses entraînent parfois une interprétation restrictive, étonnante aussi, du roman québécois.

Dispositions de lecture

Nos enquêtes récentes auprès de lecteurs québécois révèlent un intérêt mitigé pour la littérature québécoise.² En fait, la plupart des répondants se disent indif-

¹ SOUCY, Gaétan, *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, Montréal, Boréal 1998.

² Je me réfère ici aux résultats provisoires d'une recherche sur « La formation des lecteurs et les conceptions d'une culture littéraire », réalisée à l'UQÀM avec l'aide d'étudiants de maîtrise et de doctorat et la collaboration

férents à la provenance des œuvres, qui sont plutôt choisies en fonction de leurs contenus ou de leur appartenance à des genres spécialisés (romance, suspense, récit de vie, etc.). Lorsqu'il s'agit de la littérature québécoise, fait presque consensus le manque d'intérêt pour le Terroir et ses représentants.³ En revanche, l'emballement de jeunes adultes pour des publications récentes de Ying Chen, de Guillaume Vigneault et de Nelly Arcand semble confirmer l'influence des médias — qui leur ont accordé de l'importance — et celle de l'enseignement collégial⁴ où ces œuvres ont été parfois mises à l'étude. Cet enthousiasme signale aussi des questionnements actuels. Si les sujets de ces livres leur assurent une *pertinence* auprès du jeune lectorat, encore faut-il que les romans puissent le toucher, le déranger, le captiver, ce qui implique une dimension affective ou un état de plaisir. Ainsi que le suggèrent plusieurs travaux,⁵ le plaisir de la lecture — qu'il s'agisse d'une satisfaction émotive ou intellectuelle — dépend beaucoup de la rencontre d'un imaginaire du lecteur avec un imaginaire du texte. On peut se représenter aisément la satisfaction d'un lecteur de séries d'aventures, policières ou sentimentales, dont l'imaginaire s'est nourri de ses lectures antérieures. L'attachement des enfants aux formules rituelles des contes et l'importance, dans toutes les cultures, des légendes et des mythes signalent aussi cette rencontre. Une correspondance entre l'imaginaire du lecteur et l'imaginaire du texte, toutefois, ne se suffit pas de formules toutes faites et de récits prévisibles. L'imaginaire procède d'une capacité individuelle de créer ses références et ses représentations. Il implique nécessairement une dynamique et, dans le cas de la lecture, une régulation de l'activité. Saisir l'imaginaire du lecteur reviendrait à s'interroger sur le travail personnel du sujet au moment de la lecture, à suivre, en quelque sorte, le mouvement de sa pensée. Évidemment, cela n'est possible que d'un point de vue spéculatif et cela interdit toute généralisation.

Dans des recherches réalisées au début de la décennie 1980, Jacques Leenhardt avait observé que « les lecteurs apportent dans l'acte de lire une posture cognitive à l'égard de l'objet littéraire. [...] Il s'agit d'une modalité cognitive, dans la mesure où c'est le lecteur qui module sa relation de sujet à objet de connaissance : le livre. »⁶ Il désignait de la façon qui suit trois modalités cognitives : la « modalité

d'enseignants des niveaux secondaire et collégial au Québec. Ces données ont été recueillies par mode de questionnaires et d'entrevues auprès de plus de 2500 élèves. La poursuite de cette recherche auprès du lectorat adulte fournit des indications précieuses sur les rapports entre la lecture et les pratiques culturelles.

³ Il est à noter que cela s'opposerait à une récupération médiatique et à une célébration de héros dans le cinéma québécois contemporain. Je pense au succès d'adaptations cinématographiques récentes des romans *Un homme et son péché* (1933) et *Le Survenant* (1945).

⁴ Rappelons qu'il s'agit, au Québec, du niveau d'études intermédiaire entre le secondaire et l'université.

⁵ Voir notamment : BAUDELLOT, Christian, CARTIER, Marie et DETREZ, Christine, *Et pourtant, ils lisent...* Paris, Seuil 1999, coll. « L'épreuve des faits »; BLOCH, Béatrice, « L'imaginaire dans l'expérience esthétique de la lecture », dans *Esthétique plurielle*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes 1996, coll. « Esthétiques hors cadre », p. 45-63; ROUXEL, Annie et LANGLADE, Gérard, dir., *Le sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes 2004; JOUVE, Vincent, dir., *L'Expérience de lecture*, Paris, L'Improviste, 2005.

⁶ LEENHARDT, Jacques, « Les instances de la compétence dans l'activité lectrice », dans *La lecture littéraire*,

phénoménale descriptive» — qui exprime une attitude positiviste et parfois une sorte de révérence à l'égard du texte littéraire —, la « modalité émotionnelle et identificatoire » — qui laisse entendre un investissement, voire une complicité du sujet lecteur et une attitude participative —, enfin, la « modalité intellectuelle » — qui signifie une « objectivation du rapport sujet-objet dans la lecture ». ⁷ La modalité cognitive n'est évidemment qu'une dimension de la relation du lecteur au texte, traduite, de surcroît, en une forme voulue rationnelle, si ce n'est foncièrement acceptable. En fait, les commentaires reflètent imparfaitement les images mentales que les lecteurs construisent sur un fonds de connaissances et d'intuitions. Malgré leurs limites ou leurs défauts, ils signalent une attention particulière et un travail non moins singulier de l'imaginaire à l'égard de certains aspects du texte. Ainsi, la modalité phénoménale descriptive pointe la part de connaissances objectives ou « objectivables » perçues à la lecture du roman. D'un point de vue pragmatique, elle révèle une forme de détachement. Tout au contraire, bien sûr, la modalité émotionnelle et identificatoire signale un engagement du sujet et, si l'on peut dire, un imaginaire empathique permettant de *vivre l'histoire* aux côtés des personnages. C'est un état largement éprouvé. Mais, comme si seuls les mauvais lecteurs, les lecteurs crédules ou inexpérimentés pouvaient s'y adonner, cette symbiose est devenue suspecte. Quant à la modalité intellectuelle, qu'on devine importante chez les lecteurs experts, elle suppose un appareil conceptuel servant à l'appropriation et à l'analyse du monde du texte. S'il se fait apparemment discret, le sujet n'est pas absent de l'imaginaire du texte qui en résulte. Par ailleurs, Jacques Leenhardt a pu remarquer « une manière très particulière à [la modalité intellectuelle] d'objectiver la relation du sujet-lecteur à son objet. Les commentaires adoptent un point de vue distancié, dont le point de focalisation est la relation elle-même et non pas l'objet envisagé. » Il en a retenu que : « La lecture se construit donc comme une herméneutique et offre des aspects métadiscursifs importants. » ⁸ Nous ne saurions ignorer ces aspects dans une étude approfondie. Il suffit, pour notre propos, que cette conception très simple de l'action imaginante du lecteur facilite un repérage à travers une multitude de commentaires, dont les autres propriétés restent, chaque fois, à découvrir.

Visions de lecteurs ordinaires

Les opinions et critiques libres de lecteurs, enregistrées — donc données à lire — sur des sites internet, constituent un matériau d'enquête relativement nouveau.

sous la direction de Michel Picard, Paris, Clancier-Guénéaud 1987, p. 309.

⁷ LEENHARDT, Jacques, « Le savoir-lire ou les modalités sociohistoriques de la lecture », *Littérature*, n° 70, mai 1988, p. 74.

⁸ *Ibid.*, p. 75.

Elles donnent implicitement accès à un imaginaire et permettent d'établir des préférences et des critères d'appréciation. À cet égard, la profusion des commentaires sur des romans québécois est certainement encourageante pour les éditeurs, mais leur représentativité est difficilement vérifiable. Bénéficiant parfois d'une grande visibilité médiatique, plusieurs romans québécois récents ont suffisamment inspiré des lecteurs pour qu'ils livrent publiquement leurs commentaires. On ne s'étonnera pas de la place prépondérante de titres « populaires » dans cette liste, dont je ne retiens que quelques-uns pour illustrer, dans un premier temps, des traits récurrents.

Les ouvrages de Marie Laberge comptent parmi les romans québécois les plus commentés sur des sites semblables. Classés sous la catégorie « romance » ou roman historique sur le site « A à Z. Guide de la bonne lecture »,⁹ ils semblent recueillir naturellement une adhésion du lecteur, une identification ou un attachement à l'égard des personnages, ce qui est on-ne-peut-plus habituel. Des lecteurs se prononcent ainsi:¹⁰ « On dirait des personnes réelles » ; « Vivants, omniprésents et indépendants, les personnages de ces deux premiers tomes [d'une trilogie intitulée *Le goût du bonheur*¹¹] deviennent notre réalité, le temps de la lecture du roman. Et lorsque l'on referme le livre, impossible de se détacher de ces derniers, ils continuent de nous habiter. ... » Cette union de la réalité du lecteur et du monde romanesque ne repose pas uniquement sur une croyance naïve en la transparence du langage. Elle dépend à l'évidence d'une implication personnelle. Est particulièrement notable, dans les propos des lecteurs, un intérêt pour des considérations psychologiques comme pour les contenus historiques. L'un écrit : « Avec ce livre [*Annabelle*¹²], j'ai pu comprendre ce qu'une adolescente peut ressentir lors du divorce de ses parents [...]. Je peux maintenant comprendre un peu mieux les déchirements intérieurs qui se produisent surtout à l'adolescence. » Un autre lecteur souligne que les personnages de la série *Le goût du bonheur* « sont attachants [et que] le climat du début du siècle est bien décrit. » On en appelle à des tiers pour confirmer une opinion : « à 85 ans, le père d'un collègue de travail a lu *Gabrielle* et dit avoir très bien reconnu l'atmosphère des années 30-40 à Québec et à Montréal. Il y a des détails savoureux (par exemple, sur les tenues vestimentaires) qui sont entrelacés dans le texte et sont bien instructifs ».

Il arrive fréquemment que les lecteurs se dévoilent davantage, parlant d'eux-mêmes et de leur entourage. Dans les deux extraits qui suivent, se révèlent des opinions et des images du passé : « J'ai bien aimé cette lecture, ça nous fait réfléchir car nous pensons que le futur va être difficile à vivre. Mais en 1930, la vie était

⁹ Les commentaires sur les romans de Marie Laberge ont été recueillis sur ce site, dont l'adresse est : <http://www.guidelecture.com/critiquea.asp?auteur=Laberge&pauteur=Marie>.

¹⁰ Tous les commentaires des lecteurs seront reproduits tels quels.

¹¹ LABERGE, Marie, *Le goût du bonheur : Gabrielle*, Montréal, Boréal 2000 ; *Le goût du bonheur : Adélaïde*, Montréal, Boréal 2001 ; *Le goût du bonheur : Florent*, Montréal, Boréal 2001.

¹² LABERGE, Marie, *Annabelle*, Montréal, Boréal 1996.

plus difficile : le taux de chômage touchait 20 à 26% et dans cette période, l'aide sociale et l'assurance-chômage n'existaient pas. Les gens étaient beaucoup plus sur les principes de la religion. Le divorce était mal reçu et les filles-mères aussi ; « Par le biais de cette histoire, on voit les difficultés vécues par les femmes de cette époque, la pauvreté, la prise de conscience de Gabrielle de son milieu, sa sensibilisation à l'injustice faite aux femmes et l'hypocrisie de certaines personnes devant le « qu'en dira-t-on ». » Les lecteurs semblent ici tout à fait conscients des préjugés moraux et des difficultés que subissaient les femmes, en particulier, à l'époque du récit. La dénonciation par le roman s'accorde avec leurs propres convictions. Quant au portrait qu'ils composent de la Crise économique dans la décennie 1930, il est probablement lui-même inspiré d'un récit de l'Histoire. Chose certaine, le roman semble contenir des idées et des images familières. Nous pouvons dire, comme Gérard Langlade, que « le texte vit de ses retentissements avec les souvenirs, les images mentales, les représentations intimes de soi, des autres, du monde du lecteur. On peut rapprocher ces « strates » qui, aux yeux de Michel de Certeau, animent la lecture d'une œuvre de l'inter-texte du lecteur dont parle Barthes dans *Le plaisir du texte*. »¹³

On peut s'interroger, bien sûr, sur la valeur des commentaires retenus et sur la représentativité des romans en cause. Important ici les réactions des lecteurs qui traduisent des attentes satisfaites. D'ailleurs, que ces réactions paraissent naïves, excessives voire délirantes n'est pas un phénomène unique. La lecture du roman *Les amours perdues* de Pierre Yergeau¹⁴ a inspiré ce commentaire : « Personnellement, je n'ai jamais eu la chance de visiter l'Abitibi, mais grâce à des livres comme *Les amours perdues*, je peux m'imaginer le coin, les habitants et les activités qu'on peut y pratiquer. En plus, l'histoire du roman nous fait vivre différentes émotions, ce qui nous sort de notre quotidien et nous permet de rêver. Voilà un livre à la fois historique et réaliste qui saura ravir les voyageurs de l'âme. »¹⁵ Il est plus qu'étonnant, pour qui a lu le roman, d'y voir une sorte de « guide touristique ».

Outre une adhésion avouée au propos romanesque, les commentaires précédents expriment une compréhension de la psychologie des adolescents, une connaissance des conditions de vie à l'époque de la « grande Crise » et une vision de la lointaine Abitibi, dans le dernier exemple. Devant d'abord être jugé digne de confiance, le livre semble correspondre à des images et rejoindre des convictions chez le lecteur ou suppléer à ses méconnaissances. L'effet d'empathie, qui ressort de façon dominante, n'exclut pas des irritations et des mécontentements. Un adepte des romans de Laberge « avoue avoir trouvé que certaines situations étaient tirées par les cheveux. Mais, ajoute-t-il, je n'ai pu m'empêcher de m'atta-

¹³ LANGLADE, Gérard, « Le sujet lecteur auteur de la singularité de l'œuvre », dans *Le sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, op. cit., p. 86.

¹⁴ YERGLAU, Pierre, *Les amours perdues*, Québec, L'instant même 2004.

¹⁵ Commentaire diffusé sur le site du périodique *Voir*, section « Livres. Réactions des membres » : <http://www.voir.ca/livres/livres.aspx?iIDArticle=33872>.

cher aux personnages et de partager leurs émotions jusqu'au point final.» La part documentaire, historique et psychologique des romans l'emporte sur toute autre considération, rejoignant ainsi des attentes qui sont peut-être autant d'idées communes, de clichés ou de stéréotypes. Ceux-ci, du reste, font partie du bagage de tout lecteur et contribuent, ainsi que l'a montré Jean-Louis Dufays, à la cohésion et à l'intelligibilité du texte littéraire.¹⁶ L'ordinaire de la lecture passe par la reconnaissance de thèmes et de questions banalisés par l'usage et le discours ambiant, mais non moins sérieux, comme le suicide chez les jeunes, l'emprise historique de la religion et la misère à l'époque de la « grande Crise ».

On ne pourrait décrire l'imaginaire du roman québécois contemporain si l'on se fiait aux seuls goûts exprimés par des lecteurs internautes. Pourtant, leurs commentaires sous-tendent des questions importantes sur l'état des relations humaines et sociales à différentes époques et en différents lieux. À titre d'exemple, les lectures d'*Un dimanche à la piscine à Kigali*, de Gil Courtemanche,¹⁷ laissent apparaître, en plus d'une adhésion au premier degré — une reconnaissance —, de forts sentiments d'indignation à la découverte de ce que presque tous les lecteurs commentateurs appellent « la vérité sur le génocide au Rwanda ». Ceux-ci lisent le roman comme un document historique voire comme une transcription du réel ; plusieurs s'en déclarent bouleversés et scandalisés. Le livre produit un savoir et engage à la responsabilité. Les lecteurs expriment, à cet égard, une soif d'informations. Sauf exception, ils ne peuvent pas se référer à leur expérience pour s'imaginer l'horreur. Mais, à défaut, remarque un lecteur, le roman « nous fait vivre le quotidien des étrangers : coopérants, diplomates, forces de l'ONU, qui ont assisté aux événements du Rwanda, sans toutefois se mouiller. Il relate les faits sans tomber dans la description clinique pas plus que dans la propagande. Bref, il nous instruit sans qu'on le soupçonne et nous fait voir les dessous de cette histoire. » Si l'identification se faisait ici par le biais de personnages étrangers au Rwanda, il en va autrement dans cet autre exemple où le roman devient une provocation :

Je peux dire que je suis deux fois rescapé : de ce génocide, d'une part, et de ce roman, d'autre part !

Ayant perdu toute ma famille là-bas dans des conditions que seul Gil Courtemanche sait décrire à sa façon, avec une telle aisance et des mots à la fois justes et cruels, tellement cruels qu'au début du livre, j'ai ressenti une envie forte de jeter ce livre au feu.

J'avais l'impression qu'il me brûlait les doigts, tellement j'en voulais à ce monsieur que je ne connais même pas. Je le haïssais même, si je peux dire ainsi. Peu à peu, je l'ai lu et j'ai réussi à le finir, mais surtout à plus ou moins comprendre son approche. Une seule question tourbillonne encore dans ma tête : qu'est-ce qui a poussé Gil Courtemanche à emprunter la voie romanesque pour décrire de si douloureux événements ?

Pourquoi a-t-il tenu à souiller un si bon livre avec autant de sexe ? À ça, je n'ai pas encore très bien compris. C'est probablement l'esprit nord-américain que je n'ai pas encore tout à fait intégré qui voile ma façon de voir les choses. Est-ce que le succès que

¹⁶ DUFAYS, Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Liège, Mardaga 1994, coll. « Philosophie du langage ».

¹⁷ COURTEMANCHE, Gil. *Un dimanche à la piscine à Kigali*, Montréal, Boréal 2000.

connait actuellement ce livre (traduit déjà en 14 langues) est plus dû à l'affabulation du sexe dont il est abondamment question, ou à la cinglante vérité qu'il a su et osé, lui seul, cracher dans la figure de ceux qui prétendent être plus « civilisés » que les autres, plus que les Noirs Africains en particulier ?¹⁸

Ce qui se révèle n'est pas tant l'imagination que la mémoire d'un lecteur ayant subi les événements atroces que rapporte, à sa manière, le roman de Courtemanche. Bien sûr, ses souvenirs et son expérience font partie de son imaginaire ; ils lui sont constitutifs au même titre que ses connaissances, ses sensations et ses rêveries, sans omettre les impressions que les lectures antérieures ont laissées en lui. Sa lecture engagée — par l'expérience personnelle — conduit à un jugement politique et à une critique des mentalités qui, elle-même, se double d'une critique littéraire. Quant à la réprobation du contenu sexuel du roman — dont le lecteur se justifie explicitement par un différence culturelle —, elle est aussi une forme de rejet du romanesque, autant dire de l'imaginaire, au profit de la *vérité*.

Tantôt acceptation, tantôt critique ou même contestation, c'est d'abord un rapport à la référence que signalent les quelques commentaires précédents et on ne s'étonnera pas du syncrétisme de la référence externe et interne dans ce type de jugement. De telles réactions de lecture valent éventuellement pour tous les livres, quelle que soit leur origine ou quelle que soit celle des lecteurs. Et puisque les romans concernés participent de l'esthétique réaliste, ces réactions sont plutôt attendues. De même, les questions soulevées n'appartiennent pas en propre au roman québécois mais renvoient à des contenus récurrents associés à un contexte géographique, historique et social. Les débats sur une identité culturelle, par exemple, s'y rencontrent aussi et sollicitent les lecteurs, en convoquant parfois leur histoire personnelle. Les grands thèmes du roman québécois y trouvent tous les échos que l'on imagine. Est plus incertain le mode d'appréhension de ces contenus qui ne peut pas toujours s'appuyer sur des savoirs acquis. On comprend bien alors l'appel à des tiers. À défaut d'avoir vécu eux-mêmes un épisode romanesque, des lecteurs se reportent à des témoins oculaires, auxquels ils s'identifient parfois, comme dans le commentaire précité. Les personnages d'étrangers au Rwanda et le lecteur âgé qui attestent la véridicité d'un récit remplissent une fonction de relais comparable. Ce phénomène habituel est une autre réponse à la recherche de contextualisation qui peut hanter le lecteur et qui est, pour ainsi dire, le corollaire de l'imagination. Tel un invariant dans un système aux multiples possibilités, la référence ainsi construite permet au lecteur d'élaborer des hypothèses d'interprétation successives.

¹⁸ Ces commentaires sur le roman de Gil Courtemanche se trouvent sur le site du « Club des rats de biblio-net » : <http://www.ratsdebiblio.net/courtemanche.html>.

Un monde inventé

Il s'impose, pour aller plus loin, d'examiner des cas moins prévisibles, c'est-à-dire des contre-exemples de romans réalistes ou historiques et de témoignages, à propos desquels des lecteurs ordinaires et des critiques ont pu s'exprimer. Nous suffira ici l'exemple de *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, de Gaétan Soucy. Dès sa parution, en 1998, l'ouvrage a été jugé par la critique québécoise comme un roman exceptionnel, qui mélange les genres, les atmosphères et les modes d'expression. S'y rencontrent le mythe, le conte et la confession, la candeur et la tragédie, le parler vernaculaire et la syntaxe de Saint-Simon. L'invention est multiple. C'est apparemment ce qui justifiait l'accueil non moins enthousiaste que lui réservait la critique française durant le « printemps du Québec » à Paris, en 1999. S'agissait-il alors d'un nouveau questionnement, d'une nouvelle attitude à propos de la littérature québécoise? L'histoire du discours critique porte à croire qu'il se produit quelque chose de spécifique dans la critique de la littérature québécoise, qui tient à la compréhension qu'on veut en donner par l'explication des textes ainsi qu'à l'usage — moral, politique, idéologique, etc. — qu'on veut favoriser par l'interprétation de ces textes.

Comme les romans de Ducharme — auquel on a facilement comparé Soucy —, *La petite fille qui aimait trop les allumettes* pose des questions fondamentales en ce qui a trait à la lecture, et singulièrement à la lecture de romans québécois. À l'encontre de l'esthétique réaliste, pourrait-on croire, le roman accorde une attention privilégiée au langage, qui se manifeste de multiples façons : dans le lexique, le style, la structure narrative, la relation du narrateur à la langue, etc. Cela commande une lecture également particulière, moins référentialiste que littéraliste, dirions-nous avec Jean-Louis Dufays et d'autres théoriciens de la lecture. En principe, le lecteur d'un tel roman devrait diriger son attention ou, plus exactement, voir son attention dirigée vers un monde imaginaire, dépendant tout à fait de l'écriture. La référence se construit dans un contexte qui a peu à voir avec des considérations extérieures, d'ordre politique ou socioéconomique par exemple, si ce n'est de manière indirecte ou allégorique. Rappelons que le roman expose la condition d'une famille parfaitement isolée du monde par la volonté paternelle.

Dans leurs commentaires, plusieurs lecteurs ordinaires reconnaissent justement l'importance du langage dans la composition d'un « autre monde ». Ce monde possible, qui n'a pas d'équivalent dans la réalité du lecteur, pourtant, n'est ni inintelligible ni dépourvu d'intérêt. Il a un pouvoir de fascination ou de surprise, autant dire de plaisir. C'est bien parce que l'imaginaire du lecteur est également dynamique ; il se construit, se réinvente au fil de la lecture. Ce qui pourrait être déstabilisant apparaît, de manière consciente et explicite, dans le commentaire qui suit, comme une aventure heureuse. Seule la référence à une autre lecture — et un autre livre — associe l'expérience au connu.

J'ai beaucoup aimé le fait de découvrir l'histoire page après page, sans jamais pouvoir prévoir la suite des événements. Tout ce que l'on doit accepter de faire, c'est se laisser raconter cette histoire, se laisser bercer par la poésie (poésie très originale d'ailleurs) qui malmène les expressions, les écrivains, les philosophes, on mélange tout et on s'invente un nouveau langage, guidé par des personnages candides qui découvrent qu'il y a un autre monde ailleurs...

C'est une vraie réflexion sur le langage : notre monde c'est les mots. Le seul moyen d'apprivoiser le monde, c'est d'apprivoiser le langage.

[...]

Ce livre me fait inmanquablement penser au *Bruit et la fureur* de William Faulkner, un vrai chef-d'oeuvre.

Pour un autre lecteur — ici une lectrice —, l'ouvrage de Soucy est « Perturbant. Voilà le mot qui [lui] semble résumer le mieux ce roman, et ce à bien des niveaux. » Elle s'en explique ainsi :

L'atmosphère est lourde, glauque même. Juste à essayer d'imaginer le quotidien d'enfants élevés dans de telles conditions, j'ai le frisson. L'absence totale de valeurs morales et de repères face au monde qui les entoure, quel malheur ! Et que dire de la souffrance du père, s'il réagit à des drames de cette façon... Bref, je suis perturbée car je sais bien qu'un fond de vérité se cache derrière cette fiction.

La réaction forcément subjective de cette lectrice tient à une transposition du contenu dans la réalité empirique. Le récit en devient presque insoutenable. Cependant, la même lectrice ajoute :

Quant à l'écriture de Gaétan Soucy, je lui lève mon chapeau ! C'est une écriture particulière, à laquelle il faut s'adapter. Au départ, je n'étais pas très emballée par le livre et plutôt perplexe puisque tous semblaient avoir beaucoup aimé. Puis tout à coup, je me suis habituée à l'écriture et elle est devenue magique, remplie de subtilités cachées dans de petites phrases anodines. Quelle belle façon de réinventer et de jouer avec la langue française. Ce roman est rempli de perles.

Donc bravo ! Je suis tombée sous le charme malgré le fait que les personnages soient complètement tordus, tourmentés...¹⁹

Ici, l'appréciation diffère selon que l'attention est accordée au contenu ou à l'expression. Le résultat, toutefois, implique une reconnaissance de la spécificité de l'œuvre littéraire. C'est que l'imaginaire du lecteur inclut aussi une dimension matérielle ou formelle. Il ne se réduit pas, dans le cas présent, à l'épreuve du réel, mais il se forme et se développe à partir du texte. Ce cas semble illustrer une proposition de Gérard Langlade voulant que « [l]es réactions subjectives loin de faire tomber les œuvres « hors de la littérature » seraient en fait des catalyseurs de lecture qui alimenteraient le trajet interprétatif jusque dans sa dimension réflexive. »²⁰

¹⁹ Ces commentaires sur le roman de Gaétan Soucy se trouvent sur le site du « Club des rats de biblio-net » : <http://www.ratsdebiblio.net/soucygaetanlapetite.html>.

²⁰ LANGLADE, Gérard, *loc. cit.*, p. 85.

La réception critique immédiate

Dans cette dernière section, je retiendrai simplement quelques éléments parmi plus d'une centaine de pages publiées qui composaient la réception critique immédiate du roman. Ce sont essentiellement des critiques journalistiques ou « mondaines » — pour le dire comme Michel Charles qui les oppose aux critiques « savantes » ou « scientifiques ». ²¹ Ces critiques du roman de Soucy laissent entendre que les réactions étaient prévisibles chez une majorité de lecteurs ou qu'elles seraient partagées par eux. De ce point de vue, leur perception du roman paraît commune. Par sa langue, sa narration, sa structure et son propos, le roman a de quoi dérouter ou étonner le lecteur, lequel est appelé à coopérer non seulement à la construction de l'intrigue, au fonctionnement du suspense — ainsi que le suggérait Umberto Eco dans sa théorie du Lecteur Modèle —, mais aussi à l'établissement d'un rythme et d'un ton particuliers. En l'occurrence, les critiques parlent d'un rythme vif, sinon précipité de la narration qui commanderait pareillement celui de la lecture. Quant au ton du roman, il leur semble généralement plus badin ou même familier que grave, comme le voudrait le propos. Tout cela contribue à créer le mystère, l'inattendu et de fréquentes ruptures de ton. Il faut parler, à juste titre, d'une défamiliarisation qui peut provoquer à la fois le ravissement, la curiosité, l'inconfort et l'exaspération du lecteur. Voyons quelques passages représentatifs de la critique :

Que demande-t-on à un écrivain, sinon de raconter un monde imaginaire auquel, peu à peu, le monde dit réel se met à ressembler? C'est, par magie et grand art, ce qui arrive dans l'ébourriffant roman de Gaëtan Soucy, un roman à nul autre pareil, qui n'obéit qu'à lui-même, qui semble tout inventer (y compris le vocabulaire, y compris la syntaxe) au fur et à mesure qu'il se déroule, et auquel on croit si fort que, en comparaison, c'est la « vie de tous les jours » qui semble invraisemblable. Et qui l'est, bien sûr. [...] Pour résumer: ce livre ne ressemble à rien et nous ressemble à tous. ²²

[...] à travers le vert langage de la narratrice, [Gaëtan Soucy] construit peu à peu un monde où rien n'est tout à fait explicite, et qui est pourtant cohérent, ce qui suggère au lecteur de participer lui aussi à l'invention d'une histoire qui reprend, sans qu'il y paraisse trop, les grandes questions philosophiques. ²³

La petite fille qui aimait trop les allumettes se lit aussi comme un roman à énigme dont tous les éléments sont des indices que le lecteur est convié à rassembler pour accéder enfin à la vérité. Sans cesse projetée vers le futur (le leitmotiv du « comme on verra » qui revient sous la plume du narrateur), toujours électrisée par ce qui reste à découvrir, la lecture est comme aimantée vers une Révélation qui nous est livrée par petites bribes (et le titre n'est pas la moindre de ces bribes...). À ce sujet, il est difficile de ne pas lire d'un seul trait ce roman aussi mystérieux qu'exaltant. On en viendrait presque à regretter que la quête du sens prenne fin, que le « juste châtement » livre enfin son secret. C'est que

²¹ CHARLES, Michel, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil 1995, coll. « Poétique ».

²² HOFFMANN, Stéphane, « Du feu sous la glace », dans *Le Figaro Magazine*, 9 octobre 1999.

²³ MARTEL, Réginald, « Mes amis les mots », dans *La Presse*, 11 octobre 1999.

l'important ne se situe pas dans le drame terrible qui sous-tend le récit. Il réside plutôt dans le cheminement qui mènera le narrateur (et son lecteur) à l'éveil de la Vérité.²⁴

Dans les extraits précédents, les critiques s'en tiennent à enregistrer des effets, qui paraissent tout à fait réussis ou heureux. Tout se passe comme si le lecteur était naturellement bien disposé pour lire un roman, quelle que soit sa part d'invention, d'originalité, d'indétermination et d'entropie. Il y aurait comme un accueil obligé, une disposition initiale favorable à toute entreprise littéraire. Évidemment, cette proposition est insoutenable, du moins dans l'histoire de la critique des oeuvres québécoises. La méfiance à l'égard de la nouveauté a entraîné plus d'une condamnation. Au nombre des résistances, qui ne sont pas de simples difficultés ou incapacités de lecture, il faut considérer les agacements ou les désappointements du lecteur, dont les attentes n'auraient pas été comblées. Dans une chronique — ce qui n'est pas encore une analyse ou une lecture savante — parue dans la revue universitaire *Voix et Images*, Michel Biron a manifesté son agacement de lecteur à propos du roman de Soucy. Ce qui compte ici n'est pas tant le jugement critique que, de nouveau, le processus de lecture et les effets qui peuvent en résulter. On examine prioritairement la relation du lecteur avec le texte, ce qui est évidemment central. Je cite :

Il est difficile de donner une idée précise de l'agitation extrême qui s'empare de l'écriture sous l'effet de cette musique endiablée, qui veut nous entraîner à l'assaut du vide. L'effet de surexcitation ne fonctionne pleinement que si le lecteur accepte de lire à une certaine vitesse et s'il dévore le texte d'un bout à l'autre, sans trop s'attarder à ses scories et à ses procédés. Voici un exemple de cet affolement narratif associé à la cruauté humaine et qui passe par la syntaxe même du récit. Le frère vient d'enduire de térébenthine des perdrix et il les caresse à présent avec la flamme d'une allumette:

« Les perdrix, que voulez-vous, elles s'affolaient, c'est humain. Elle sont parties s'assommer au plus sacrant dans les carreaux de la chapelle, à la queue leu leu, pour achever le supplice et les énervements de se voir en tel appareil de feu, et j'aurais fait de même, garanti (*La petite fille...*, p. 43). »

Ce qui frappe dans ce court passage, c'est moins la cruauté du geste du frère et la violence de la mort en elle-même, qui sont neutralisées et réduites à un pur spectacle, poétique de surcroît (« appareil de feu »), que la forme même du texte, tout entier tourné vers le lecteur — vers un certain lecteur, celui qui partage les mêmes tics de langage et qui peut ainsi participer à la « production du sens ». La mort n'est mise à distance qu'au prix du rapprochement immédiat entre le texte et un lecteur qui connaît et pratique le mélange de babil et de poésie dont raffole la narratrice. La rhétorique de ce passage vise en effet à produire un effet d'identification avec un lecteur d'ici et d'aujourd'hui (la deuxième phrase est du charabia pour un lecteur d'ailleurs et d'une autre époque). Tel est le sens de la formule phatique « que voulez-vous », de la compassion ironique de la narratrice « c'est humain », de l'intrusion abrupte du « je » qui n'ajoute strictement rien sinon justement la nécessité de s'identifier à ces victimes (de même que le lecteur s'identifie à la narratrice victime), enfin et surtout de l'énoncé « au plus sacrant » et du mot final « garanti » qui relèvent tous deux du registre familier.²⁵

²⁴ LAVAL, Cédric, « Jubilation romanesque », dans *Orientations*, vol. 3, n° 1, 1999.

²⁵ BIRON, Michel, « Autour de quelques morts », chronique « Roman », dans *Voix et Images*, n° 71, 1999, p. 408.

L'article de Michel Biron fait ressortir la dimension rhétorique du texte, qui lui apparaît mécanique et même prévisible. « Le livre refermé, dit-il, le lecteur est essoufflé. »²⁶ Le projet d'écriture serait donc contestable et le rythme, le ton, les inventions verbales, les passages inusités seraient insuffisants à procurer une pleine satisfaction. Les arguments de Biron sont valables, même s'il reste possible de s'identifier au personnage et de s'absorber dans l'univers de la fiction, avec ses références et son langage, comme le font la majorité des lecteurs de romans. Ce qui me semble caractéristique, ici, c'est l'interprétation des données de départ, qui sont également relevées par la plupart des critiques. Pour sa part, Pascale Navarro, critique littéraire au magazine culturel *Voir*, tenait ces propos qui paraissent refléter une opinion assez généralisée:

[...] C'est que cette tribu, plus proche de la famille Addams que de celle de Papa a raison, est dysfonctionnelle, malade. En fait, elle n'est pas du tout réaliste; croisement d'un conte pour enfants et d'un film d'horreur, *La petite fille...* rappelle à la fois *Barbe-Bleue* et la *Justine* de Sade, mais cette comparaison ne vaut que pour les images, les ambiances. Car le personnage principal de cette histoire, c'est l'écriture. Extrêmement autoréférentiel, le roman s'écrit sous nos yeux, alors que le personnage-écrivain, sur son « grimoire » nous raconte sa genèse, ses désirs, ses angoisses, ses émerveillements (comme l'a fait Bérénice dans *L'Avalée des avalés*).²⁷

En l'occurrence, plusieurs commentateurs insistent sur cette dimension du roman, qui est l'entreprise d'écriture de la protagoniste. Ils sont plus rares à parler d'autoréférentialité, mais cela va de soi dans des journaux ou des périodiques destinés au grand public. Le terme n'étonnerait pas sous la plume du chroniqueur de *Voix et Images*, qui en fait un point majeur de sa critique. D'après Michel Biron, en effet, le roman a le tort de n'être justement qu'une écriture :

La petite fille qui aimait trop les allumettes est un roman intelligent, fulgurant, mais, une fois leur course terminée, les personnages meurent aussitôt, êtres de papier incapables de se transporter au-delà du grimoire dont ils sont issus. L'art du portrait, si vif et si précis dans *L'acquiescement*, cède la place à une exaspérante allégorie de l'inceste et surtout à un repli de la littérature sur elle-même. Que la littérature renvoie à la littérature n'a pourtant rien pour effrayer ni surprendre le lecteur contemporain, mais il y a une passion pour la littérature qui a quelque chose de suspect et de mécanique, du moment qu'elle sert à racheter le manque de réalité des choses. Trop ostentatoire, l'écriture de *La petite fille* est inégale, incapable de garder le ton juste et de suivre le rythme épuisant de cette valse à mille temps.²⁸

On ne peut manquer de souligner deux formules de Biron: que ce roman constitue un « repli de la littérature sur elle-même » et que la « passion pour la littérature sert à racheter le manque de réalité des choses ». Il importe peu que nous soyons

²⁶ *Ibid.*, p. 409.

²⁷ NAVARRO, Pascale, « Soleil noir », chronique « Livres » dans *Voir*, 29 octobre au 4 novembre 1998.

²⁸ BIRON, Michel, *Loc. cit.*, p. 409.

d'accord ou non avec ce jugement. L'interprétation reste symptomatique et pointe autant la question de la critique de la littérature québécoise que les dispositions du lectorat. Certes, nous n'en sommes plus à débattre du régionalisme ou de la langue littéraire. L'accueil fait au roman de Soucy, d'un côté comme de l'autre de l'Atlantique, en est une indication de plus. Et Michel Biron admet implicitement que l'autoréférentialité n'a « rien pour effrayer ni surprendre le lecteur contemporain ». Elle est un signe de modernité. Avec le roman de Soucy, nous sommes bien loin aussi de l'esthétique réaliste. Le roman se lit sans faire appel à des références précises, extérieures ou locales. Il atteint à l'universel, suivant un autre lieu commun de la critique.

À quelques reprises, dans des périodiques français, la critique du roman de Soucy insistait justement sur cette universalité et appelait à le lire sans référence particulière. On y trouvait ceci : « Son texte est une critique de cet imaginaire québécois avec lequel on devine qu'il ne s'est jamais senti en parfaite harmonie »²⁹ ou : c'est « une charge contre une certaine tradition imaginaire québécoise »³⁰ ou encore un énoncé à portée générale comme celui-ci : « Depuis une quinzaine d'années, la littérature québécoise s'est largement dégagée de toute « cause nationale », épousant volontiers les grandes mutations planétaires. Elle est devenue très montréalaise, urbaine, voyageuse. De plus en plus universaliste et méditative. »³¹ Cette constatation n'est pas exceptionnelle et pourrait rallier maints lecteurs et critiques. Bien sûr, ne sont pas exclues pour autant les interprétations idéologiques et la recherche de liens entre la littérature et la réalité locale.

Tout comme le lecteur ordinaire s'approprie un texte avec toute sa subjectivité, le critique cherche souvent un sens extérieur à l'oeuvre, qui en fait une pièce à conviction ou un document social. Plusieurs critiques immédiates de *La Petite fille...* ont fait allusion à la vie de l'auteur et à la rapidité avec laquelle il avait écrit le roman. L'anecdote prédisposait la réception en quelque sorte. Certains critiques de la presse française ont jugé bon d'expliquer le récit par l'histoire du Québec. Pour Michèle Gazier, chroniqueuse à *Télérama*, « plus qu'une sombre histoire de famille, le roman de Gaétan Soucy est surtout une superbe et inquiétante métaphore du Québec », ce qu'elle démontre ainsi :

Comment ne pas voir dans cette propriété minière, perdue dans la forêt, dans le froid glacé d'interminables hivers, ces fameux « arpents de terre gelée » stigmatisés par Voltaire, qui, comme nombre de ses contemporains, ne comprenait pas l'intérêt que la France mettait à les défendre et à les garder? Comment ne pas entendre, derrière le vocabulaire ancien, cette langue française mâtissée de normand qui fleure bon son XVIII^e siècle et que l'on parle du côté du Québec? Quant au père défunt, protecteur des siens et si redoutable censeur, à la fois dieu et prêtre d'un étrange culte, directeur de conscience et triste pénitent, il a le charisme de cette Église qui, jusqu'à la fin des années 1950, a maintenu d'une main de fer le pays québécois dans un catholicisme fervent et une francophonie militante.

²⁹ Anonyme, *Magazine Littéraire*, mars 1999.

³⁰ NICOLINI, Elisabeth, « Le feu sous la glace », dans *La vie*, n° 2794, 18 mars 1999.

³¹ Anonyme, « Vive le Québec livres! », dans *L'Express*, 18 mars 1999.

À la mort du père, à la séparation de l'Église et de l'État, le monde explose. La liberté est belle et dangereuse. Ce qui était acquis ou imposé doit désormais se conquérir dans le combat. Et, lorsque le Vieux Monde plonge, lorsqu'il est assailli de tous côtés par les séductions d'une Amérique anglophone et toute-puissante, il reste aux orphelins la violence et la langue. Gaëtan Soucy, comme son narrateur, a choisi son camp: celui de la création, de l'écriture, de la poésie, formes absolues de résistance.³²

Une telle interprétation historique contient, en creux, les opinions et connaissances d'un lecteur expert à propos du Québec. Destinée à un lectorat français, elle révèle aussi une intention critique manifeste. Le tout dernier exemple présenté ici va plus loin dans la relation du roman avec une réalité québécoise contemporaine. Sans doute est-il plus important aussi, compte tenu de son influence auprès du lectorat et dans les milieux intellectuels. Il s'agit d'un article de Pierre Lepape, critique littéraire attitré au journal *Le Monde*, dont voici quelques extraits :

Isolés dans une vaste propriété, deux enfants découvrent un matin que leur père s'est pendu. Que faire, que devenir lorsque celui dont tout dépendait décide de disparaître? De cette étrange histoire familiale, Gaëtan Soucy construit un conte métaphysique doublé d'une fable québécoise sur les déchirements liés au débat sur l'indépendance.

[...]

Nous sommes bien loin du Québec, semble-t-il. Et c'est en effet un nom que Soucy ne prononce pas, comme Beckett — encore — n'écrivait jamais de l'Irlande. Il existe pourtant bien une fable québécoise qui circule dans *La Petite Fille*. L'histoire de cette famille longtemps unie sous le joug d'une religion paternaliste et qui doit désormais affronter le déchirement fratricide entre le repli batailleur de l'un et l'ouverture confiante de l'autre, pendant qu'un vagabond étranger profite de la mésentente pour piller la maison des deux frères, semble une métaphore assez claire. [...] Chez Soucy, l'espoir ne fait pas vivre, seulement souffrir. C'est sa manière à lui d'entrer dans le sempiternel débat québécois sur l'indépendance. À reculons, en tournant le dos. Plus positivement: en s'imposant aujourd'hui parmi les meilleurs romanciers d'expression française et, sans doute, la plus incontestable révélation de ces dernières années.³³

Pour décrire *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, l'évocation du débat sur l'indépendance du Québec est pour le moins étonnante. Elle révèle encore, chez un critique, une opinion, un préjugé qu'il partagerait avec ses destinataires. Cela justifierait, le cas échéant, une stratégie de persuasion ou de promotion auprès d'un lectorat.

Malgré son autoréférentialité manifeste, malgré sa quasi-absence de référence au contexte québécois, bref malgré sa modernité et son autonomie interne, le roman de Gaëtan Soucy est lu et présenté, dans les derniers exemples, comme une métaphore du Québec, d'un conflit ou d'un malaise qui l'habite en permanence. Les critiques y lisent *LA réalité québécoise*, c'est-à-dire, bien entendu, une idée de ce qu'est cette réalité. Il est significatif que l'on y retrouve, entre autres, les topoï d'une langue ancestrale, de la Révolution tranquille après la Grande noirceur et de la lutte pour l'indépendance nationale. Ce sont des thèmes récurrents dans le

³² GAZIER, Michèle, « Maudit Québec », chronique « Livres », dans *Télérama*, n° 2564, 3 mars 1999.

³³ LEPAPE, Pierre, « C'est horrible comme c'est beau », dans *Le Monde*, 19 mars 1999.

discours sur le Québec. S'il y a consensus sur le caractère moderne et universel du roman de Soucy, il semble bien que la « question du Québec » occupe toujours une place dans l'imaginaire de plusieurs critiques.

Lecteur subjectif et sujet critique

Ce que des lecteurs ordinaires ont retenu du roman de Soucy, se laissant conduire par l'imaginaire du texte, a peu à voir avec les propos cités de lecteurs professionnels. Autant les premiers peuvent y chercher une représentation du quotidien, tout en s'attachant à une langue inusitée, autant les seconds s'appliquent à inscrire l'œuvre dans un paradigme critique. Leurs mandats divergent. Toutefois, chez le lecteur et le critique, l'imaginaire n'est pas moins traversé par des croyances, des thèses et des préjugés. Les faits connus et les opinions courantes, qu'ils se rapportent à la grande Crise économique ou à la Révolution tranquille, par exemple, peuvent inspirer les uns et les autres dans leur aventure interprétative. Les lecteurs ordinaires et experts ne sont pas différents, de ce point de vue. Appuyée sur des lieux communs, la vision de certains critiques devient aussi curieuse, banale ou étrange que celle de certains lecteurs ordinaires. La modalité intellectuelle du discours critique n'oblitére pas toute subjectivité et tout engagement. Il faut dire que la rencontre de l'imaginaire du lecteur avec l'imaginaire du texte passe par une « grille » complexe où la dimension affective — et peut-être même sensible — de la lecture joue un rôle évident.

À l'instar du roman québécois contemporain, l'imaginaire du lecteur ne se réduit pas à quelques thèmes majeurs. La reconnaissance de situations et de lieux familiers, le recours à des connaissances historiques, l'évocation de débats sociaux et politiques n'interdisent pas, assurément, une ouverture à l'autre, à l'ailleurs et aux questions universelles. Le territoire du roman et de son lecteur s'élargit, bien au contraire.

Chaque lecteur dispose, pour aborder un récit, d'un *fictionnaire* contenant des schèmes de fiction rationnels et culturels — lequel change avec le temps. Pour les critiques et leurs lecteurs, les critères de jugement esthétique tout comme l'interprétation sociopolitique entrent dans un processus de reconnaissance et de qualification de la littérature québécoise. Ce processus est aussi une façon de *l'essentialiser*. Nous sommes bien loin de retrouver ce que percevait, fort justement, Eva Le Grand dans le roman *Maître de jeu*³⁴ de Sergio Kokis, c'est-à-dire « un des miroirs des possibilités diaboliques que recèle tout grand art romanesque : celui de l'image-*simulacre* d'un lecteur-*joueur* afin qu'il puisse prendre part à cette « *liberté totale* » dont jouit le créateur, en inventant à son tour, après avoir refermé le livre, ses propres variations imaginaires ».³⁵

³⁴ KOKIS, Sergio, *Maître de jeu*, Montréal, XYZ éditeur 1999.

³⁵ LE GRAND, Eva, « La passion du jeu », dans *Spirale*, n° 170, janvier-février 2000, p. 27.