

Jean-François Hamel  
Université du Québec à Montréal

## Le maître, le maigre et le bègue. Avant-propos

Quiconque s'intéresse au temps se souvient de l'aveu d'ignorance d'Augustin, qui implorait l'aide de Dieu pour définir la chimère à laquelle le onzième livre de ses *Confessions* était consacré. Comment en effet saisir l'être du temps si le passé n'est plus, que l'avenir n'est pas encore, et que le présent s'efface sitôt perçu? Comment donner corps aux mouvements d'une âme qui sans repos rebrousse chemin pour exercer sa mémoire, revient à soi pour se concentrer dans l'attention qu'elle porte au monde, et se prolonge dans l'espérance de ce qui vient? La question augustinienne concernait non seulement la phénoménologie du temps, mais encore l'expérience de la contemporanéité, dont il souhaitait rendre raison pour expliquer la coexistence paradoxale des images d'hier, d'aujourd'hui et de demain. La question n'a depuis cessé de recevoir des réponses aussi contradictoires que nombreuses, comme si la volatilité du temps, au lieu de se dissiper dans l'air, se matérialisait en un réseau complexe de textes et de discours qui ponctuent la chaîne

des représentations qui définissent une culture. C'est que l'imaginaire vient pallier le défaut de connaissance du temps en lui substituant des figures qui en structurent la perception, en circonscrivent les usages et en assurent l'interprétation. Ces figures cristallisent les dictions et les fictions de l'histoire par lesquelles les sociétés donnent forme et sens à l'expérience d'un devenir composé de rythmes divergents. Chaque contemporanéité apparaît alors comme une constellation en laquelle se nouent de manière singulière le passé, le présent et l'avenir, apportant ainsi une réponse provisoire à l'éternelle question de l'être du temps.

Souvenir du passé, variation sur le présent, imagination de l'avenir : la littérature s'est toujours nourrie de ces ressorts mémoriaux de l'art du récit. Mais qu'en est-il de la littérature contemporaine? Comment agence-t-elle la mémoire et l'espérance, le « déjà plus » et le « pas encore », le maintenant et l'autrefois? Quels sont les rythmes et les durées, les passés et les futurs qui fondent la singularité de la littérature du présent, de notre présent? Ce cahier de recherche est né de ce questionnement ainsi que d'un double constat. D'une part, la majorité des critiques reconnaissent que les littératures française et québécoise ont connu une profonde mutation esthétique au début des années 1980. Après la vague formaliste et le fort engagement politique des deux décennies antérieures, ces littératures se sont profondément transformées; elles revendiquent une transivité accrue qui les amène à interroger sous un jour nouveau les relations complexes entre les modes de subjectivité et les formes de socialité, notamment à travers le prisme de la mémoire<sup>1</sup>. D'autre part, de nombreux sociologues et historiens reconnaissent une transformation contemporaine de l'expérience du temps. L'âge des utopies et du progrès paraissant s'être achevé avec la chute du Mur de Berlin, les devoirs de mémoire et les injonctions à se souvenir en sont venus à saturer l'espace public. Dans un contexte où le passé paraît si près de l'oubli qu'il faut constamment se le remémorer et où le futur semble s'obscurcir faute

---

1. Voir notamment Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, coll. « La Bibliothèque Bordas », 2005, 512 p.; Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1999 [1988], 256 p.

de projets directeurs, les sociétés contemporaines paraissent enfermées dans un présent inquiet de sa propre capacité à s'inscrire dans l'histoire<sup>2</sup>. Parce que notre contemporanéité manifeste à de nombreux égards un imaginaire inédit du temps, il est légitime d'interroger les manières dont la littérature réplique à ce contexte qui déplace notre imaginaire du passé, du présent et de l'avenir.

Notre époque n'est évidemment pas la première à réfléchir avec une certaine inquiétude son inscription historique, d'où la nécessité d'identifier quelques figures par lesquelles les derniers siècles ont défini leur propre expérience de la contemporanéité. De la Renaissance aux Lumières, conformément à l'*historia magistra vitae*, on crut que l'histoire du passé était dépositaire d'une sagesse fournissant des règles de vie. Dans sa tragédie *Sertorius*, Corneille condensa exemplairement la doctrine selon laquelle l'histoire est éducatrice : « Le temps est un grand maître<sup>3</sup> ». Tant que les hommes se sentirent abrités par une tradition vivace et protégés des sursauts du destin par les voix du passé qu'ils avaient la mission de transmettre à leur tour, le temps demeura ce grand maître auquel chacun pouvait s'adresser pour régler sa conduite et orienter ses actions. Les mœurs changeaient si lentement que le savoir des anciens paraissait intemporel alors même qu'il se chargeait des expériences accumulées de génération en génération. La légitimité et l'autorité des pouvoirs temporels et spirituels s'ancrent de même dans la longue durée des dynasties princières et des généalogies royales, qui, elles-mêmes, venaient s'adosser à l'éternité divine sur laquelle l'Église faisait valoir ses droits. Dans le régime ancien d'historicité, se plier au temps signifiait moins accepter une mort inévitable que reconnaître qu'il était la seule puissance capable d'apprendre aux hommes à vivre, parce qu'il désignait, en amont et en aval des vivants, une durée pérenne conférant sens à leur devenir.

Avec l'ère des révolutions qui bouleversent les sphères économiques, culturelles et politiques de la modernité naissante, le temps paraît hors de

---

2. Voir François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2003, 272 p.

3. Pierre Corneille, *Sertorius* [1662], *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, coll. « L'intégrale », 1963, p. 628.

ses gonds, comme si rien de ce qui fut ne permettait désormais de réfléchir ce qui advient et de présager ce qui sera. Dans ses *Illusions perdues*, qui projettent un jeune poète dans le tumulte de la mobilité sociale et de la dynamique capitaliste, Balzac adresse un conseil aux jeunes ambitieux : « Vous savez le mot de Minette du Vaudeville : *Le temps est un grand maigre*? Eh bien! pour nous aussi le hasard est un grand maigre, il faut le tenter<sup>4</sup>. » La transposition parodique du mot de Corneille donne la clé du temps de la modernité, qu'il faut nourrir de sa personne et qui, insatiable, en demande toujours davantage à ceux qui attendent de lui richesse et pouvoir. Mais surtout, le temps a perdu son autorité : ses leçons sont inaudibles, sa mémoire s'est réduite comme peau de chagrin, et s'il fait peur, c'est que sa maigreur rappelle la grande faucheuse davantage qu'un homme de bon conseil dont les expériences permettraient d'éclairer le cours des choses. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Mallarmé dira la confusion des temps qui accable son époque : « Mal informé qui se crierait son propre contemporain, désertant, usurpant, avec impudence égale, quand du passé cessa et que tarde un futur ou que les deux se remmêlent perplexement en vue de masquer l'écart<sup>5</sup>. » Qui saurait distinguer, dans l'emballement de la modernisation qui frappe toutes les sphères de la société, ce qui de la mémoire du passé coïncide avec l'attente de l'avenir? Aussi les héros de Balzac affrontent-ils, désarmés, l'accélération de l'histoire qui les jette sans avertir de la grandeur à la misère, de même que les êtres de papier de Flaubert se perdent dans un magma temporel dont la direction leur paraît aléatoire et que les personnages de Zola deviennent les victimes d'une hérédité dont ils méconnaissent la brutalité. La puissance du temps est devenue une force aveugle à l'image de Cronos qui détruit sa descendance à mesure qu'il l'engendre. Le grand rêve du progrès ne sera pour la modernité que le cache-misère d'une désorientation temporelle dont Stephen Dedalus, dans *l'Ulysse* de Joyce, a donné le ton : « History is a nightmare from which I am trying to awake<sup>6</sup>. »

---

4. Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999 [1843], p. 264.

5. Stéphane Mallarmé, « L'action restreinte » [1895], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, p. 372.

Après le maître autoritaire et le maigre inquiétant, vient peut-être le bègue incertain, celui qui balbutie le temps plutôt qu'il n'en énonce la loi, qui en cherche la saveur et le savoir sans parvenir à en prononcer sans heurt l'articulation secrète. C'est du moins ce que semblent signaler les figures contemporaines du temps que les prochaines pages recensent et analysent. Le temps ne paraît plus parvenir à se dire et à se fabuler, sinon dans le choc de paroles contradictoires; la contemporanéité semble un inextricable bazar où la langue vient buter. Il ne s'offre plus comme une réserve souveraine de souvenirs léguée par de lointains ascendants ni comme une matière rare et dès lors offerte à la spéculation, mais comme une réalité faite de trous et de manquements, l'écriture se tournant vers ce qui du passé semble sans avenir ou vers ce qui du présent paraît n'avoir d'autre ancrage que l'oubli. Tout se passe comme si s'était encore érodée la confiance à l'égard de l'histoire et que le temps, autrefois garant de l'énonciation d'un monde partagé, devenait l'objet d'une incrédulité et d'une méfiance qui font se multiplier les redites, les reprises et les repentirs. Portrait sombre, jugeront certains. Et pourtant, c'est l'inventivité de la littérature qui se trouve là mise à l'épreuve et, du coup, relancée. Gilles Deleuze affirmait que la mission la plus haute de la littérature était de faire bégayer la langue<sup>7</sup>. Peut-être la littérature contemporaine montre-t-elle de même sa puissance propre dans cet étonnant bégaiement des temps par lequel elle se refuse tout à la fois à la certitude inébranlable du grand maître de naguère et à l'inquiétude spéculative du grand maigre d'autrefois.

Dans la première section de ce cahier, intitulée « Passés enfouis », la mémoire paraît souvent fuyante, parfois mensongère, mais toujours la valeur de la remémoration se mesure à la résistance que le passé oppose à l'appropriation narrative, comme si l'on devait surtout se rappeler de ce qui échappe à la transparence du souvenir. Nathalie Roy traque ainsi la présence du Juif errant dans la trilogie *Soifs* de Marie-Claire Blais pour y

---

6. James Joyce, *Ulysses*, New York, Oxford University Press, coll. « Oxford World's Classics », 1998 [1922], p. 34.

7. Voir Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 1993, p. 134-143.

décrypter la figure douloureuse d'une mémoire du monde itinérante qui fait discrètement signe, comme chez Walter Benjamin, à une rédemption espérée. Et la parole romanesque nous y prépare en s'employant à multiplier les représentations de manière à restaurer la continuité de ce que l'oubli a brisé de même qu'à rompre la fausse continuité des souvenirs sclérosés et des habitudes perceptives. De manière analogue, Virginie Harvey montre que chez Pierre Michon le travail de la mémoire surgit d'un espace sans souvenir comme du grand fond noir de l'énonciation. Archéologues, spéléologues, explorateurs disent chez lui la quête d'un temps fondateur, mais dont les traces, une fois retrouvées, ne peuvent que décevoir celui qui doit en assurer la médiation. En ce sens, c'est depuis la perte que s'édifie le texte michonien, comme si sa puissance évocatrice s'ancrait non dans ce qui reste du passé, mais bien dans ce qui en lui demeure inénarrable. Mylène Fortin se penche quant à elle sur *La Bête famarimeuse*, l'une des étapes de la patiente quête du « temps d'avant » chez Pierre Bergounioux. Le temps remémoré s'y déploie en un battement de présence et d'absence, comme l'insecte nommé « Trompe-la-Mort » dont l'être ne s'accorde au nom qu'avant le moment de sa capture. Le souvenir n'est saisi ici que par l'expérience de sa fuite, la vie ne se racontant qu'à travers les béances du passé que l'écriture circonscrit davantage qu'elle ne les comble. Ainsi, chez ces trois écrivains, les strates les plus précieuses du passé demeurent enfouies malgré le forage perpétuel auquel contraint la volonté de raconter, non par impuissance cependant, mais au nom d'une éthique de la justesse qui reconnaît l'opacité de la mémoire comme condition de ses résurgences les plus vives.

La section « Mémoires dites » revient à son tour aux restes du passé, mais en y accentuant encore l'inachèvement mélancolique du deuil avec lequel la littérature contemporaine semble aux prises. Joëlle Bouchard dégage des sédiments mémoriels de *Méroé* d'Olivier Rolin une structure anachronique, frôlant la circularité, par laquelle le passé colonise le présent jusqu'à s'y substituer dans l'esprit d'un narrateur exilé au Soudan. Traversé de deuils multiples, ce solitaire fait l'expérience d'une mémoire ensevelie sous les débris d'un devenir discontinu et où le palimpseste de sa conscience se renverse en hantise. Contrairement à ce qu'en disait Derrida, les spectres de l'histoire ne paraissent plus apprendre à vivre; ils

témoignent plutôt d'un désœuvrement par lequel se maintient, voire se renforce, une rupture entre passé et avenir. À partir de *La Gloire des Pythre*, Sébastien Roldan interroge la capacité de la littérature contemporaine à raconter « l'épars du monde », c'est-à-dire l'hétérogénéité irréductible des faits humains. C'est à travers une polyphonie instable et mouvante que le roman de Richard Millet s'empare des matériaux historiques, par nature lacunaires, et invente une fabulation chorale qui porte le récit parallèle d'un monde marginal et qui amplifie la voix des oubliés dont les historiens officiels organisent l'effacement. Vicky Pelletier rend compte du projet romanesque à l'origine de *Daewoo* de François Bon, qui entend répliquer par une fiction de mémoire au défaut de liens que manifeste le réel. La diction heurtée de Bon vient alors peupler de témoignages les espaces évidés d'une usine désertée, rendant sa vacuité plus violente encore et accentuant pour la dénoncer la défiguration de la communauté. L'utopie du monde ouvrier ressurgit alors comme ce dont la littérature a le devoir de préserver le souvenir désormais oublié. C'est en somme une écriture de la discontinuité que les œuvres de Rolin, Millet et Bon revendiquent, ainsi qu'une narrativité qui intériorise les brisures et les violences du monde. À chaque fois, c'est au lieu de la défaillance du souvenir que l'acte narratif paraît trouver à la fois son impulsion et sa légitimité.

Après les « Passés enfouis » et les « Mémoires dites » viennent les « Histoires rejouées », qui font appel aux plaisirs du ludisme, mais sans toutefois délaissier une visée critique. Dans un esprit contestataire et irrévérencieux, qui en fait tantôt une comédie savante, tantôt une harangue sarcastique, le théâtre de l'antériorité se prête ici encore à fiction. Contre le constat d'une mort de la littérature contemporaine, Annie Rioux et Simon Brousseau illustrent l'inventivité de la supercherie littéraire telle que la pratiquent Éric Chevillard et Enrique Vila-Matas. *Bartleby et compagnie* de l'écrivain barcelonais est exemplaire en ce qu'il multiplie les références aux grandes œuvres du passé, non pour intégrer son narrateur à une lignée prestigieuse, mais pour fictionnaliser l'histoire de la littérature et ainsi lui restituer son dynamisme. De même, dans *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, qui prend prétexte d'un écrivain fictif, le procédé consiste à recueillir, au nom du présent, les possibilités non advenues du passé et à inventer de l'histoire pour féconder l'avenir. Dans *Ça va aller* de Catherine

Mavrikakis, Amélie Paquet met en lumière une critique acerbe de la temporalité posthistorique que décrivait le pamphlétaire Philippe Muray. Contre la dissolution de l'événement dans une époque festive caractérisée par l'absence de toute forme de négativité, la narratrice joue la trouble-fête et s'emploie, par une dénonciation de la complaisance ambiante et une « esthétique de la grossièreté », à restituer à l'histoire la puissance motrice qui lui manque. Shawn Duriez montre pour sa part comment Claude Ollier, dans *Préhistoire* et *Qatastrophe*, déconstruit la rationalité du temps historique en mettant en scène l'éclatement de la conscience temporelle. À travers ces deux récits se donnent à lire la déroute du sens de l'historicité contemporaine et une remise en cause radicale des dogmes romanesques déjà mis à mal par le Nouveau Roman. C'est en somme la difficulté de raconter après l'écroulement de la tradition moderne que les fictions de Vila-Matas, Chevillard, Mavrikakis et Ollier portent au jour, comme si le dernier refuge de la narrativité se trouvait aujourd'hui dans sa reprise ludique et distanciée, dans sa mise en accusation hyperbolique, ou encore dans la déconstruction de son héritage romanesque.

Si le passé occupe une place cardinale dans l'imaginaire de la littérature contemporaine, qu'en est-il du présent? Si l'on se fie aux contributions qui viennent clore ce cahier, réunies sous le titre « Temps saisis », sa présence semble ténue et fragile. Tu Hanh Nguyen va à la rencontre d'Annie Ernaux dont le *Journal du dehors* et *La vie extérieure* oscillent entre la chronique objective du quotidien et l'extériorisation de la subjectivité, problématisant par là les critères contemporains de perception du présent. Disqualifiant la mise en intrigue et privilégiant la notation des faits bruts, la diariste s'emploie à assécher la syntaxe, évitant l'articulation du présent au passé et à l'avenir, et promeut l'alliage complexe d'instantanés fragmentaires et d'une mémoire stratifiée dans laquelle l'intime et le social échangent leurs traits. Dans le cadre d'une analytique de la quotidienneté, Philippe Charron suit les conséquences esthétiques de la volonté de prendre et de perdre son temps chez Francis Ponge et Emmanuel Hocquard. Le présent y apparaît comme une construction dont les matériaux sont essentiellement langagiers et dont l'existence, hors des énoncés, est aussi transparente, sinon indiscernable, que l'eau que contient un verre avant qu'il ne se brise ou qu'il ne soit bu. En ce sens, le présent est d'abord une forme vide à



laquelle ponctuellement, selon des contextes d'énonciation à chaque fois singuliers, se voit conférée une signification. On ne peut plus éloignées, les œuvres de Ponge, Hocquard et Ernaux se rejoignent pourtant par l'importance qu'elles accordent à l'énonciation du présent, ce qui a pour conséquence de présenter le temps comme une réalité plus que jamais évanescence dont seule l'écriture, mais jamais de manière définitive, peut fixer les frontières et désigner le sens. La temporalité se dessine moins comme forme *a priori* de l'expérience subjective que comme le résultat d'un montage de percepts et d'affects qui ne s'arraisonnent les uns aux autres que dans le langage.

Si Augustin avait raison de soutenir que l'âme tient les fils du temps en se rappelant le passé par la mémoire, en s'appropriant le présent par l'attention et en se préparant à l'avenir par l'attente, on peut s'étonner que le futur soit absent de ce cahier. On se gardera cependant de reprocher aux collaborateurs d'avoir négligé d'y réfléchir. La faute revient sans doute au régime d'historicité qui est le nôtre et que la littérature module selon ses visées propres. En effet, depuis la fin des avant-gardes et l'avènement de ce que plusieurs nomment postmodernité, l'imaginaire du temps paraît peu mobilisé par ce qui vient, au point que des théoriciens ont pu diagnostiquer une « crise du futur<sup>8</sup> », voire un « effacement de l'avenir<sup>9</sup> ». Mais surtout, dans le souci manifeste de préservation et de transmission du passé se révèle un changement temporel de grande ampleur, qui répond à une exigence nouvelle à l'égard de l'histoire. Les discours structurants de la modernité littéraire ont longtemps encouragé une aspiration futuriste qui intimait de s'opposer au passé au nom d'un avenir autre, ce qui ne fut pas sans mettre en crise les modes de transmission d'une mémoire partagée. Aujourd'hui, et sans pour autant se complaire en une attitude conservatrice ni se soumettre à une simple commémoration du passé, les écrivains semblent moins chercher à inventer le langage de demain qu'à fonder la littérature sur la mémoire dont ils la souhaitent garante.

---

8. Krystof Pomian, « La crise du futur », *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999, p. 233-262.

9. Pierre-André Taguieff, *L'effacement de l'avenir*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 2000, 483 p.

Autrement dit, s'ils n'abordent pas explicitement l'avenir, c'est peut-être qu'ils œuvrent d'abord à rassembler le passé qui pourra un jour lui être assigné. Peu avant la Deuxième Guerre mondiale, Walter Benjamin soutenait que la remémoration consistait à allumer « la mèche de l'explosif qui gît dans ce qui a été<sup>10</sup> ». C'est peut-être ce à quoi se livre la littérature d'aujourd'hui, et cela au nom d'un avenir encore sans figure, mais dont on entend d'ores et déjà circonscrire les possibilités ouvertes par son héritage.

Au moment de laisser la parole aux auteurs, je me permets de mettre en garde le lecteur qui croirait que le titre de cet avant-propos indique que je fus le seul maître de cette aventure et que les étudiants dont les textes sont ici rassemblés reçurent de moi le rôle ingrat de maigres et de bègues. Si j'eus l'idée du colloque à l'origine de ce cahier, il fut organisé avec diligence et rigueur par Simon St-Onge, Shawn Duriez et Virginie Harvey. Réunissant une quinzaine d'étudiants de maîtrise et de doctorat, ils sont parvenus à faire de cette activité de recherche un succès par la qualité des communications qu'ils ont sollicitées et par la richesse des échanges qui en découlèrent. Je tiens à les remercier, ainsi que Sandrina Joseph, Anne Élane Cliche et Marie-Pascale Huglo, qui présidèrent avec moi les séances de ce colloque. Pour leur soutien logistique et financier, je remercie aussi l'Équipe de recherche sur l'imaginaire contemporain, le Centre de recherche Figura, le Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, l'Association des étudiants des cycles supérieurs d'études littéraires, et le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture. Et je ne voudrais pas oublier de souligner l'apport inestimable de Virginie Harvey, collaboratrice précieuse qui fut le véritable maître d'œuvre de ce cahier.

---

10. Cité et traduit par Françoise Proust, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », 1999 [1994], p. 45.