

## Article

---

« Chronotope et sociogramme de la vocation : l'écrivain porte-parole dans *Un Joualonnais sa Jaoulaoniede* Marie-Claire Blais »

Roseline Tremblay

*Études littéraires*, vol. 31, n° 3, 1999, p. 139-150.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501250ar>

DOI: 10.7202/501250ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)



# CHRONOTOPE ET SOCIOGRAMME DE LA VOCATION : L'ÉCRIVAIN PORTE-PAROLE DANS *UN JOUALONNAIS SA JOUALONIE* DE MARIE-CLAIRE BLAIS

Roseline Tremblay

Jamais un auteur ne s'avoue que plus sa célébrité grossit, plus son talent compte d'admirateurs incapables de l'apprécier.

E. et J. de Goncourt, *Journal*.

■ Le succès des écrits de Mikhaïl Bakhtine au Québec et l'utilisation fréquente des notions qu'il a forgées s'expliquent par le caractère dialectique de la littérature romanesque québécoise, littérature qui n'hésite pas à questionner la prise de parole et la légitimité du discours <sup>1</sup>. Parmi les nombreux romans publiés au Québec depuis 1960 et mettant en scène l'écrivain, il faut mentionner ceux de Jacques Poulin <sup>2</sup>. Leurs héros romanciers, angoissés par le choix des mots et impuissants devant des personnages « qui font ce qu'ils veulent », orchestrent tant bien que mal une création qui leur échappe. Le dictionnaire est là comme référence pour soulager l'insécurité linguistique ; la phrase interrompue la veille accueille, le matin, l'écrivain qui ne domine pas cette phrase mais se laisse porter par elle.

---

1 L'intérêt pour l'œuvre de Bakhtine s'explique aussi par sa vertu heuristique et, comme le rappelle Pierre Popovic, par un facteur historique : le passage du monolithisme de la Grande Noirceur au pluralisme de la Révolution tranquille. « Basée sur une idée à ce point haute de la démocratie qu'elle en oublie de tenir compte des antagonismes entre les groupes sociaux et des incompatibilités et rivalités entre les intérêts privés, fondée sur une conception impérativement pluraliste et du jeu social et des jeux littéraires, l'herméneutique bakhtinienne convient à merveille à une instance critique décidée à renforcer à sa façon l'évidence socio-politique vite consacrée par la doxa d'un passage radical de la Grande Noirceur à la Révolution tranquille, de la communauté refermée sur elle-même à son ouverture au monde, du passéisme cléricale au progrès laïque, de la tradition à la modernité, etc. » (Popovic, p. 116-117).

2 Voir entre autres *les Grandes Marées* (1978), *Volkswagen Blues* (1984) et *le Vieux Chagrin* (1989).

Pourquoi écrire, comment écrire ? Ces questions non résolues du texte littéraire sont posées par l'écrivain fictif, qui incarne le difficile passage du monologisme poétique au polyphonisme romanesque dans l'histoire de la littérature québécoise.

André Belleau a été le premier à se pencher sur la figure du romancier dans le roman des années quarante et cinquante (Belleau, 1980). Fortement influencé par l'œuvre de Bakhtine, il a également étudié les « complexes » littéraires québécois : conflit entre code social et code littéraire, et opposition systématique entre culture populaire et culture sérieuse<sup>3</sup>. Or ces traits caractérisent toujours le roman de l'écrivain de 1960 à 1995<sup>4</sup>. *Un Joualonnais sa Joualonie*, texte de Marie Claire Blais négligé jusqu'ici par la critique universitaire<sup>5</sup>, en est un exemple éloquent : sa capacité de catalyser, en un ensemble de propositions idéologiques, l'état de la question « littérature » dans le Québec des années soixante-dix justifie à elle seule une analyse plus approfondie.

Afin de montrer les mécanismes narratifs déployés par Blais, nous voudrions jumeler deux concepts qui nous semblent heuristiques en ce sens qu'ils permettent de toucher le cœur argumentatif du texte : le « chronotope » bakhtinien et le « sociogramme » de Claude Duchet. Ces notions ont en commun une préoccupation pour le croisement d'éléments en apparence antinomiques, la fusion de valeurs oppositionnelles, le mariage de structures conflictuelles.

Bakhtine emprunte aux mathématiques le terme de chronotope et le définit comme « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels » (*chronos* et *topos*) :

Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible, tandis que l'espace s'intensifie, s'en-gouffre dans le mouvement du temps (Bakhtine, p. 237).

Le chronotope est, pour lui, le « principal générateur » et le centre organisateur des « événements contenus dans le sujet du roman, dont les "nœuds" se nouent ou se dénouent » en lui (*ibid.*, p. 391)<sup>6</sup> ; « le chronotope détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité » (*ibid.*, p. 384). Dans le chronotope, « les événements du roman prennent corps » (*ibid.*, p. 391)<sup>7</sup>. Comme il y a pour Bakhtine un chronotope propre à chaque genre romanesque (roman grec, roman rabelaisien, roman-idylle), il y a de même un chronotope propre au roman de l'écrivain. Il s'agit d'une façon

3 En particulier dans les deux recueils de textes : *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?* (1984) et *Surprendre les voix* (1986).

4 Voir par exemple les romans suivants : *Salut Galarneau !* (Jacques Godbout, 1967) ; *D'Amour, P.Q.* (Jacques Godbout, 1972) ; *le Semestre* (Gérard Bessette, 1979) ; *Chroniques du Plateau Mont-Royal* (Michel Tremblay, 1978-1997, 6 volumes) ; *la Vie en prose* (Yolande Villemaire, 1980).

5 Mentionnons toutefois l'article d'Irène Oore, le chapitre que Mary Jean Green consacre à ce roman dans *Marie-Claire Blais* (Green, p. 83-95) et le chapitre 11 du *Carquois de velours : l'ironie au féminin dans la littérature québécoise (1960-1985)*, de Lucie Joubert.

6 Nous empruntons ce concept de chronotope avec beaucoup de circonspection, puisqu'il semble que Bakhtine l'ait ensuite abandonné pour celui de « vision du monde ».

7 « Tous les éléments abstraits du roman — généralisations philosophiques et sociales, idées, analyse des causes et des effets, et ainsi de suite, gravitent autour du chronotope et, par son intermédiaire, prennent chair et sang et participent au caractère imagé de l'art littéraire » (Bakhtine, p. 391).

particulière de traiter du temps et de l'espace, qui donne toute son importance au développement professionnel d'une carrière d'écrivain ; d'une vision qui correspond aux déterminations de l'époque contemporaine, qui voit la vocation littéraire comme la fusion entre œuvre singulière et destin collectif. La vocation devient ainsi « valeur chronotopique », comme ont pu l'être, dans l'histoire du roman, le chronotope de la route, celui de la crise ou celui de la rencontre. Chronotope métaphorique et symbolique, la vocation peut être vue comme la variante artistique de la route, que Bakhtine identifie comme le chronotope du roman de formation. Le roman de Blais se prête particulièrement à une lecture bakhtinienne, puisque chacune des voix scande le discours d'un groupe, d'une classe, d'un sexe, d'une nation, autour de la figure de l'écrivain ; concert de voix qui fait du chronotope de la vocation un chronotope polyphonique<sup>8</sup>.

Claude Duchet et Isabelle Tournier définissent le sociogramme comme « un ensemble flou, instable, conflictuel, de représentations partielles, aléatoires, en interaction les unes avec les autres, gravitant autour d'un noyau lui-même conflictuel » (Duchet et Tournier, p. 3572). Par hypothèse, un texte romanesque donne certaines réponses aux questions qu'on lui pose, en l'occurrence celle de la représentation de l'écrivain, et il fournit une matière plus ou moins dense « sociogrammatiquement ». Le sociogramme qui est proposé ici, celui de la vocation, est donc en même temps le chronotope du roman. Les deux notions cherchent à identifier un point de jonction du programme narratif, un conflit nodal, l'un sur le plan de la structure spatio-temporelle, l'autre au niveau discursif. Le projet individuel de la vocation littéraire de Papillon s'inscrit dans un processus qui est à la fois temporel et spatial et qui sert de catalyseur à l'expression d'un ensemble idéologique qui fait sens lorsqu'on le décompose à travers la loupe du sociogramme. Le chronotope est, dans le roman de Marie-Claire Blais, un élément fonctionnel du récit, tissant un réseau d'interactions idéologiques fondamentales autour du noyau sociogrammatique.

*Un Joualonnais sa Joualonie* se présente comme une fresque sociolinguistique où s'entrelacent les trois idéologies — marxiste, indépendantiste et féministe — qui dominent le paysage intellectuel de l'époque représentée, les années soixante-dix du Québec. Dans l'univers montréalais, à travers le découpage des quartiers, chaque personnage poursuit sa vocation et traverse la géométrie symbolique d'une ville quadrillée, zonée, codifiée ; chacun semble réagir à un monde figé en transformant l'espace de la ville en un lieu historiquement marqué. L'histoire, narrée par un jeune orphelin, Abraham Lemieux, alias Ti-Pit, est une satire de la société montréalaise en même temps qu'un maelström discursif où chaque personnage assume une fonction dialectique s'articulant sur le destin de l'écrivain Éloi Papillon. Les principales orientations idéologiques sont illustrées par sept personnages gravitant autour de lui. Le conflit principal se développe autour de la fonction attendue de l'écrivain, autour de la signification de son rôle. Papillon est le porte-parole désigné

---

8 Nous forgeons cette notion qui fait le pont entre le polyphonisme et le plurilinguisme du texte de Blais, déjà observés par Lucie Joubert (p. 166-168), et le chronotope sur lequel l'intrigue est construite.

de la « nation québécoise » en émergence, le militant de la cause du peuple engagé dans la lutte des classes, le détenteur possible d'une parole prophétique, et il se trouve guetté par le danger qui menace les figures investies d'une fonction idéologique, celui de jouer, aux yeux des destinataires du discours, le rôle du traître.

Le type romanesque de l'écrivain porte-parole appartient à la tradition romantique du sacre de l'écrivain (Bénichou). Il se développe au Québec dans le contexte de la montée de l'idéologie néo-nationaliste, entre 1968 et 1975, pour réapparaître dans les années quatre-vingt-dix avec la figure du poète Aubert (Robert Lalonde, *le Petit Aigle à tête blanche*). Il est le plus souvent incarné par un homme âgé de trente à quarante ans, idéaliste tiraillé entre la « cause du peuple », c'est-à-dire entre le rôle de porte-parole et de prophète que son entourage veut lui faire tenir, et sa vocation personnelle d'artiste appelé par la liberté, vocation qui lui est bien souvent révélée à l'occasion du traditionnel « voyage à Paris ». Ainsi, le noyau oxymorique du sociogramme de l'écrivain est constitué de l'opposition entre la mission du porte-parole et celle de l'artiste pur qui est jugé inapte à la représentation collective. Le porte-parole est déchiré entre sa vocation personnelle et la signification que les autres attribuent à son action. L'excessive simplification et la perte d'identité le guettent, la tendance du public étant d'évacuer la complexité du créateur et de confondre figure individuelle et symbole collectif.

Papillon n'est pas le seul écrivain dans l'œuvre de Blais. Dans le contexte étouffant des années quarante, Pauline Archange<sup>9</sup> voudrait devenir le porte-parole des indigents et des opprimés. Tempérament d'exception dans le milieu ouvrier de la ville de Québec, la jeune Pauline contemple le naufrage de sa vie intellectuelle alors que, caissière dans une banque, elle doit renoncer à l'École des Beaux-Arts. Mathieu Lelièvre, « homme de province à Paris » et jeune idéaliste, est quant à lui victime des petites mesquineries du milieu bourgeois de Madame d'Argenti (*Une Liaison parisienne*, 1975). Un des attributs principaux des personnages de Blais est cette force extraordinaire qui les porte à accomplir leur destin et que l'on retrouve chez tous les personnages d'écrivains qu'elle a créés : Jean Le Maigre (*Une Saison dans la vie d'Emmanuel*, 1965), Pauline Archange, Mathieu Lelièvre, Éloi Papillon. Portés par leur vocation, ils se heurtent à l'environnement, à ceux qui veulent les contrôler et leur faire jouer un rôle qui n'est pas le leur.

Dans *Un Joualonnais sa Joualonie*, le chronotope des multiples vocations qui entrent en conflit les unes avec les autres agit à titre de moteur argumentatif. Il s'agit de sept voix orchestrées par celle du narrateur homodiégétique, Ti-Pit ; sept voix, ou mieux, six voix qui gravitent autour de la figure principale de Papillon et qui représentent la perception que chacun a du rôle de l'écrivain. Ainsi, nous retrouvons les couples suivants : Papillon et sa femme, Jacqueline, en crise d'émancipation ; Papillon et son éditeur, Corneille, dont le nom évoque la France classique ; Papillon et son ex-compagnon de collège, le marxiste Papineau, qui l'accuse d'être resté, malgré sa volonté d'amendement, le petit-bourgeois

---

9 Narratrice de la trilogie autobiographique comprenant les *Manuscrits de Pauline Archange*, *Vivre ! Vivre !* et *les Apparences* (1968-1970).

qu'il était ; Papillon et Justine, sa maîtresse française, exotique objet du désir et récompense du séducteur ; Papillon et Augustin, autre confrère qui affiche sa foi dans le capitalisme. À son ami qui rêve de publier sa poésie et de vivre comme Mallarmé, Augustin conseille d'abord de gagner l'argent nécessaire en publiant un roman érotique, *Histoire d'Y*, qui serait une version québécoise d'*Histoire d'O*<sup>10</sup>.

Il faut ajouter à ce septuor, où la partie solo de Papillon se perd tour à tour, rejointe et étouffée par les autres, les voix du lectorat : le lectorat populaire, qui investit l'écrivain de la fonction de porte-parole du discours nationaliste, et le lectorat d'élite, sentimentalement attaché à une définition française de la littérature et honteux de voir un défenseur du joul les représenter à l'étranger. Tantôt on le veut solidaire des classes défavorisées, tantôt on condamne son populisme. Il s'agit d'autant d'incarnations des devenir potentiels d'un écrivain victime du pouvoir que les uns et les autres exercent sur lui. Derrière les différents masques des personnages se dessinent les enjeux d'une époque décisive du Québec moderne, l'ensemble du trafic d'influences idéologiques en cette période explosive du marxisme révolutionnaire, de la querelle du joul et de la montée du nationalisme. Ainsi y a-t-il lieu de rappeler les principaux traits de ces figures.

Le prénom de l'écrivain renvoie à Saint-Éloi. Évêque de Noyon-Tournai de 641 à 660, orfèvre et facteur du mausolée de saint Denis et de la châsse de saint Martin, Éloi étendit le christianisme dans le nord de la France. Sont ainsi évoqués, dans la dénomination de l'écrivain, les origines françaises et le christianisme catholique, fondements de la « nation canadienne-française ». Le patronyme Papillon, également sursémantisé, suggère l'instabilité, le paradoxe, l'impossibilité de se fixer. Marié, sans enfant, le poète chante sa femme Jacqueline dans ses écrits, bien qu'il la trompe avec des « bourgeoises de Québec » et avec Justine, sa maîtresse française. Au moment de l'intrigue, Papillon a déjà publié. Il poursuit une carrière littéraire, nourrit des projets, reçoit du courrier de ses lecteurs, compte des disciples et des ennemis. Éduqué chez les pères jésuites, il renie toutefois ses origines bourgeoises et voudrait être un authentique prolétaire. Le texte est saturé par la tension idéologique : Papillon vit à une époque où il est impensable de ne pas prendre parti et se voit contraint de choisir une place dans le théâtre social. Au cœur des affrontements qui secouent la société québécoise au début de la décennie soixante-dix, il est en proie à des contradictions — celles de ses origines, de sa formation et du monde nouveau dans lequel il évolue — qui censurent ses actions.

Même si le personnage de Papillon occupe un important volume textuel, le point de vue qui domine le texte, insidieusement et ironiquement<sup>11</sup>, est toutefois celui du narrateur. Sujet d'observation de l'écrivain (bien que ce rapport soit vite renversé), Ti-Pit,

---

10 Roman de Pauline Réage, publié en 1954, qui eut un énorme succès au Québec après sa réédition en Livre de Poche, en 1972.

11 L'ironie est un des moyens utilisés par l'auteur pour la mise en texte des propositions idéologiques. Comme le souligne Lucie Joubert, Marie-Claire Blais « s'amuse » aux dépens des protagonistes, à travers la voix de Ti-Pit, qui serait celle, réfractée, de l'auteure, « la voix publique populaire investie jusqu'à un certain point des idéaux de Blais » (Joubert, p. 166-167).

figure parodique du topos du jeune homme, est un ouvrier découvrant la vie, le monde et la classe intellectuelle de la Joualonie, pays imaginaire où l'on parle le joualon. La parenté phonétique entre « joualon » et « wallon » convoque l'idée de la nation définie par l'idiome. L'emploi des deux néologismes « joual » et « joualon » contribue à créer une forte distance sarcastique par rapport au joual, qui est ainsi traité comme objet social sans fonction poétique. Dans le discours social, en 1973, le terme « joual » est problématique et problématisé (Gauvin). « Langue de la majorité » mais « écriture d'une minorité d'intellectuels », suivant la thèse populiste (*Parti pris*), « langue seconde », selon Laurent Girouard, ou phénomène d'aliénation, selon André Langevin, la question de l'utilisation du joual comme langage littéraire se pose à l'écrivain <sup>12</sup>.

Papillon s'intéresse à Ti-Pit comme à un représentant des Joualonnais, bien que le jeune ouvrier ne soit pas dupe de cette vision romantique du prolétariat :

[...] v'là que je rentre à taverne et que j'aperçois un écrivailleux, y disent, eux autres, les instruits, un poète, y en avait l'air mais y pouvait tout aussi ben ressembler à un bonhomme dans les business [...] <sup>13</sup>.

Que Papillon soit écrivain ne change rien au fait qu'il est du côté du pouvoir. Lors de leur première rencontre, Ti-Pit — frère de tous les Ti-Guy, Ti-Jean, Ti-Blanc et Ti-Noir de la foule des Joualonnais — est en quelque sorte « baptisé » par l'intellectuel qui s'est fixé pour mission de redonner au peuple sa fierté perdue : « [...] tu n'es pas n'importe qui, un Canadien français, c'est pas n'importe qui » (Blais, 1979, p. 10). Mais Ti-Pit se méfie de la curiosité ethnologique de Papillon et refuse de jouer le rôle du bouffon : « Y disait qu'y disait Viarge pour mieux m'comprendre » (*ibid.*, p. 11), ironise-t-il. À peine libéré de prison, le jeune homme est pris en charge par Vincent, un prêtre-ouvrier, qui lui apprend « à écrire le français comme du monde », et il ne peut comprendre que Papillon veuille lui enseigner « le joualon » (*ibid.*, p. 13). La représentation du clivage entre les deux hommes s'inscrit dans le parti pris ironique de la narration. Papillon ne peut concevoir le matérialisme de l'ouvrier. À Ti-Pit qui lui demande : « C'est quoi ton char ? », il répond : « Vous êtes tous pareils, vous autres, les bas-fonds de la Maine, ce qui vous intéresse c'est le foin et la machine américaine » (*ibid.*, p. 14). En traitant Ti-Pit d'inculte

---

12 La confusion autour du « joual » est soulignée par Gaston Miron : « Il y a beaucoup de confusion autour de ce terme, on ne sait plus très bien ce qu'il recouvre. Il se situe entre la langue québécoise commune et l'anglais, dans leur symbiose, c'est-à-dire la présence du système de la langue de l'autre, par ses calques, dans la mienne, qui fait que cette langue est "empêchée" dans son autonomie, sa souveraineté ! » (Gaston Miron, 1973 ; auto-interview reproduite dans la plus récente édition de *l'Homme rapaillé*, 1996). Le « joual » est ainsi défini dans le *Dictionnaire historique du français québécois*, qui reproduit certains articles du *Trésor de la langue française au Québec* : « Variété de français québécois caractérisée par un ensemble de traits (surtout phonétiques et lexicaux) jugés incorrects ou mauvais, généralement identifiée au parler des milieux populaires et souvent considérée comme signe d'acculturation » (Claude Poirier (dir.), p. 323-326). Pour un rappel historique du débat sur la langue et pour les références à Girouard et à Langevin, voir Lise Gauvin (1975).

13 *Un Joualonnais sa Joualonie* (Blais, 1979 [1973], p. 9).

et de matérialiste, Papillon reproduit le modèle de domination qu'il voulait abolir et oublie qu'il possède lui-même une « Cadillac bleu mer » (*idem*). Même malentendu sur le plan religieux : instruit au collège Sainte-Marie, le poète condamne la formation qu'il a reçue des jésuites, « des bâtards » (*ibid.*, p. 15), en parfait représentant de la génération qui avait vingt ans lors de la Révolution tranquille. Ti-Pit, qui considère que les « frérots » (*ibid.*, p. 22) lui ont sauvé la vie, ne partage pas son mépris pour le clergé.

Augustin est le meilleur ami de l'écrivain. Avocat à Québec, il a fait fortune dans l'exploitation d'un parking. Grâce à la spéculation, il gagne cinquante mille dollars par année, revenus toutefois insuffisants pour combler les goûts de luxe de sa femme. Ti-Pit écoute ironiquement les deux amis « qui discouraill[...]ent toué deux » (*ibid.*, p. 20) et parlent « comme ces gens-là parlent entre eux » (*ibid.*, p. 19) :

Y pensaient, ces deux futés-là que j'étais moins futé qu'eux autres et que j'allais leur conter ma fable mais non j'disais rien, j'étais bien coi à les morfondre à mort (*ibid.*, p. 22).

Le silence de Ti-Pit s'offre en réponse à la prétention des intellectuels : comment peuvent-ils passer tout ce temps à discuter alors qu'il doit, lui, se lever tôt pour aller travailler à la Rubber Company ? Il assiste aux conversations de « ces gens-là qui font qu'ergoter le verre à la main » (*ibid.*, p. 43), accusant par ses propos un fossé culturel qui, selon Belleau, caractérise la société québécoise <sup>14</sup> :

C'est pas croyable, hein, que des gars bourrés d'instruction comme eux autres, des cervelles palpitantes qu'on pourrait clouer au mur avec leurs certificats d'université et tout ça, ouais, s'amuse comme des diabolots, des écoliers, mais on y peut rien, l'monde est plein de jacasseurs et de diseurs de rien [...] (*ibid.*, p. 45).

Le portrait de l'écrivain en penseur inutile et en artiste oisif est réitéré par les réactions prosaïques de l'orphelin devant la démarche intellectuelle du poète plongé dans sa lecture :

[...] mais y me voyait pas parce qu'y lisait tout condensé entre ses deux grosses joues, un poing sous la mâchoire, le gars, y lisait donc une paperasse qui s'appelait « Comment comprendre les femmes » et l'auteur avait signé « Un cœur solitaire » ; y a pas à dire ça le rongeaît, j'ai bêlé : « Dis donc, Papillon, elle est pas encore revenue ta blonde ? » (*ibid.*, p. 69-70).

Dans la typologie d'André Belleau <sup>15</sup>, *Un Joualonnais sa Joualonie* se classerait parmi les « romans du code », où la représentation de l'écrivain est dominée par la problématique institutionnelle. Écrivain affirmé, Papillon admire les poètes nationaux, Louis Fréchette et Émile Nelligan, et aimerait se consacrer totalement à l'écriture. Mais cela lui est impossible puisqu'il se voit constamment récupéré par l'affichage obligé de son

14 Voir « Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois » (1977), reproduit dans *Surprendre les voix* (1986, p. 159-165).

15 Dans *le Romancier fictif* (1980), André Belleau identifie, pour la période 1940-1950, trois types de « romans de l'écrivain » qu'il présente chronologiquement : le « roman du code », qui problématise l'aspect institutionnel de la littérature, le « roman de la parole », où l'écrivain s'exprime à la première personne, et le « roman de l'écriture », qui aborde des questions d'esthétique littéraire.



engagement politique. Arborant une « cravate bigarrée de hippie et en plein dessus son drapeau de séparatiste » (*ibid.*, p. 74), il rétorque, incrédule, à un « représentant de la Jeunesse Militante » (*ibid.*, p. 76) qui l'interroge : « [...] est-ce que ce n'est pas écrit en toutes lettres que Papillon a une conscience sociale, qu'il est même l'un de ces naïfs amoureux de l'humanité ? » (*ibid.*, p. 77). Son message politique, pourtant explicite, ne passe pas.

Papineau, ex-confrère de collègue, remet en question la définition de l'écrivain de la conscience sociale. Il demandera à Papillon s'il a lu les *Manuscrits de 1844* de Karl Marx. En fervent marxiste, Papineau force sa femme et ses deux fils, Blaise et Karl, à ne manger que du riz et à vivre exclusivement pour la cause. Ce désaveu renforce encore le complexe de Papillon, qui se perçoit comme un mauvais écrivain, ainsi qu'un peintre et un sculpteur du dimanche. En fait foi l'utilisation de l'hypocristique « livrelets » (*ibid.*, p. 79), qui traduit la dévalorisation de soi. Même si Papillon est un poète arrivé, il se perçoit comme un dilettante de l'écriture menant une existence confortable grâce à l'enseignement du latin. L'écrivain n'a aucun appui parmi ses proches. Pour Papineau, il est un traître à la cause, et pour sa femme Jacqueline, un profiteuse du pouvoir mâle :

Et qui lit, tout le temps ? Et qui discute pendant des heures et m'empêche de dormir ? Papillon, toujours Papillon ! Lui et ses poèmes, ses inspirations saugrenues, ah ! non, je ne veux plus vivre avec cet homme ! Et pendant que tu écris une trentaine de poèmes en un dimanche pour ta bien-aimée Femme, c'est moi qui repasse tes chemises, moi, l'autre, la domestique, la femme-balai, la femme-tapis ! Ah ! non, cela suffit ! (*ibid.*, p. 94-95).

Les voix représentant le lectorat servent à illustrer les enjeux que comporte l'assomption du rôle d'écrivain porte-parole du point de vue de la réception. On pourrait multiplier les exemples d'un texte qui donne la réplique à tour de rôle aux opposants du poète, autour duquel chacun évolue suivant son propre destin, sur qui chacun se fait les dents. D'une part, le personnage de Richard Petitfour représente le lectorat populaire qui s'identifie à lui et n'hésite pas à lui déclarer : « je suis votre souffle » (*ibid.*, p. 153). D'autre part, le lectorat d'élite, pour qui Paris est la mesure de la consécration pour un écrivain local, ne peut approuver son écriture jouale. Son éditeur, lui, tente désespérément de le lancer à Paris et de profiter de l'engouement des Français pour le joul. Son correspondant parisien, encore qu'il considère Papillon comme un « vulgaire bavard » et un « grossier paysan » (*ibid.*, p. 98), lui organise une « cérémonie glorieuse » chez la « Duchesse de Mimosa, sa vénérée amie » (*ibid.*, p. 99). Papillon, rebelle, n'y va pas et encaisse les reproches de Corneille. Ces épisodes permettent d'introduire la réalité institutionnelle comme pièce du puzzle dans la réussite littéraire :

[...] on y buvait du jus d'orange, du jus de tomate, enfin des merveilles, on t'attendait donc dans nos beaux atours, les Joualonnais distingués, les Québécois du monde intellectuel et diplomatique, sans parler du Petit-Paris-Littéraire-Esprit Cultivons-le-Québec-il-finira-bien-par-nous-rapporter... On était donc tous là, t'attendant avec morgue, et toi, infâme, tu n'es jamais venu ! (*idem*).

Malgré la publication à Paris de *Plaquette de Vers Refusés*, et la remise à son éditeur parisien du « Prix de Consolation » pour sa collection « Poètes de langue française en

péril », Papillon est devancé, dans la course aux prix littéraires, par un auteur « fédéralien », et par « Jojo Cafard, âgé de quinze ans à peine et édité par les Éditions Je Te Lance à Longueuil ». Jojo Cafard fait dans le « joul pur » et, au lieu de « Merde », écrit « Maudite Marde », « qui résonne plus largement, selon les joualogues exilés à Paris et ceux qui se prétendent joualogues et qui sont parisiens eux-mêmes » (*ibid.*, p. 100-101). Les éditeurs transforment le joul, au départ un objet social et un instrument de contestation idéologique, en entreprise rentable.

Le texte forme un ensemble dialogique dans lequel chaque proposition présentée par un personnage exerce une pression sur le devenir individuel de Papillon, ce qui assure au récit une structure circulaire où le constant retour à l'écrivain n'offre jamais de solution opératoire. L'insistance sur la stérilité des tentatives du poète pour plaire à son public, la politisation à outrance d'une fonction littéraire sur laquelle il perd peu à peu le contrôle, montrent que le roman déploie son programme discursif autour d'un projet d'écriture sans cesse en porte-à-faux, véhiculé par un personnage qui en nie la possibilité même. Pour Papillon, la question n'est pas, comme pour Jim, narrateur-écrivain du roman *le Vieux Chagrin*, de Jacques Poulin, être ou ne pas être écrivain. Jim n'est jamais à l'aise dans son état, qui entre en conflit avec la « vraie vie », c'est-à-dire avec l'amour, l'amitié, les voyages ou le sport. Pour Papillon, la question serait plutôt de savoir : comment être le poète qu'il voudrait être tout en restant fidèle à la cause du peuple ? comment être le prophète de son pays tout en réalisant ses ambitions littéraires personnelles ?

Arriviste, Papillon vit dans le siècle. Il doit gagner sa vie par d'autres moyens que l'écriture et se positionner sur l'échiquier politique. La série des références textuelles et co-textuelles du roman <sup>16</sup>, soit ce qui provient du contexte et ce qui est mis en valeur par le texte, laisse voir un petit-bourgeois qui voudrait être bohème, un professeur de latin, produit de la doctrine cléricale, séduit par les mouvements nationaliste et féministe, et décrit par le narrateur Ti-Pit comme un « faiseur de mots pas payé » et un « brasseur de papier » (*ibid.*, p. 11). Son « escribouillage » (*ibid.*, p. 126), pour être reconnu, doit servir la cause collective et son discours appuyer quelque regroupement ou association de citoyens et de citoyennes : Sapho au Pouvoir, les Universaliens, les Fédéraliens, les Sœurs de Bilitis ou la Jeunesse Militante. Car il n'y a plus d'individus : il n'y a que des actions collectives, et la posture de l'écrivain en est transformée.

Papillon est prisonnier du « prisme » canadienité-francité-américanité, ce que Jacques Allard désigne comme la triple allégeance du roman québécois. Coincé entre « les Français à gauche », « les Anglais à droite » et « les Américains au milieu » (*ibid.*, p. 100-101), il hésite sans cesse et cette constante hésitation assure l'efficacité de la parodie, l'écrivain porte-parole étant triplement traître aux yeux de son entourage : traître à la classe ouvrière pour les marxistes, traître à la nation pour les indépendantistes, rebut pour l'élite qui

---

16 Ces informations co-textuelles appartiennent à l'espace référentiel, soit « ce qui, fût-ce à l'insu du scripteur, inscrit la socialité du dire, et conditionne, plus ou moins problématiquement, une lecture » (Duchet, 1994, p. 118).

s'identifie au code littéraire français. Marie-Claire Blais pousse l'ironie jusqu'à opposer ceux qui renient la littérature locale, ceux qui la portent aux nues et ceux qui, comme Papineau, pensent que les écrivains ne sont que « des produits rêveurs et rêvasseurs de l'Impérialisme » (*ibid.*, p. 105-106). En constatant déséquilibre, en perpétuelle contradiction, affublé d'étiquettes et de rôles plaqués, Papillon est impuissant à prendre parti, alors que l'époque, depuis l'appel de *Parti pris*, le lui ordonne. Il se trouve incapable d'occuper l'espace qui est le sien, celui de l'écrivain véritable, et de s'approprier un discours littéraire dévoré par le discours politique, un discours esthétique écrasé par l'idéologique. Si le poète Aubert, dans *le Petit Aigle à tête blanche*, fuit dans les bois où on va le chercher pour faire de lui un leader, si Jim, dans *le Vieux Chagrin*, reste dans l'entre-deux de la réalité et de la fiction, Papillon, lui, est vraiment engagé dans le monde, loin de son idéal de pure poésie. Toutefois, n'ayant ni l'inspiration suffisante pour bâtir sa propre mythologie, tel l'artiste Abel Beauchemin (Victor-Lévy Beaulieu, *Don Quichotte de la Démanche*), ni le secours de la psychanalyse pour ironiser sur le milieu littéraire, tel Omer Marin (Gérard Bessette, *le Semestre*), il ne lui reste que la fonction de marionnette des partis. Hésitant entre les manifs montréalaises à répétition et les salons parisiens où il refuse d'aller jouer le rôle du comique à l'exemple d'Édouard dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, écartelé entre le sentiment que le joul pourrait constituer le nouveau langage poétique et l'héritage mallarméen qu'il revendique, il papillonne.

Caméléon de la nation en explosion — nation multiple polarisée par la lutte des classes (Papineau), le débat sur le joul (Ti-Pit), la guerre des sexes (Jacqueline) et la question nationale —, le défroqué de l'oppression cléricale, trop soucieux de son image publique, est un pur jouet de l'environnement. En lui ne s'exprime que le discours d'autrui : dialogisme interne au personnage, conflictuel, venant s'ajouter à celui des personnages et du narrateur. Les multiples vocations forment un ensemble de propositions qui traversent le roman de strates discursives et langagières : proposition de réussite littéraire à Paris, de la part de Corneille ; proposition de réussite financière de la part de l'avocat Augustin. Chacun veut être quelqu'un d'autre, chacun, tendu vers un but, veut changer la vie.

Ti-Pit, qui refuse d'assumer le rôle de figure positive de l'authenticité, est le plus lucide de tous. Son point de vue, sa position de narrateur composent la partie la plus efficace du processus ironique parce qu'elle est paradoxalement assurée par le destinataire désigné de la littérature que Papillon se croit obligé d'écrire. Ti-Pit est le proto-écrivain qui rédige la véritable histoire du brouillage des voix dont le « concert chronotopique » ne fait qu'accentuer la confusion. Au-dessus de la mêlée, le triomphe des déterminations idéologiques empêche la création elle-même. Ti-Pit en conteur, en auteur privé de programme ou d'intention préconçue, est l'hypostase, le double caché de l'écrivain, et son récit, qui est le roman que nous lisons, réalise ce déplacement en apparaissant comme le corollaire de l'échec de Papillon, qui ne peut que conseiller à son éditeur de le publier :

Tu devrais publier Lemieux [...]. C'est un gars valable et il a du joulon tout plein ses poches, orphelin, donc pas de complexe d'Œdipe, pauvre, donc pas de parti politique, c'est même pas nécessaire dans son

cas, il renifle l'air du temps, c'est un gars de chez nous, un pur laine et comme y parle pas, le maudit, ça veut dire qu'il pense, donc qu'il écrit des douzaines de romans dans sa tête de cochon ! (Blais, 1979, p. 103)

L'idée de vocation — qu'il s'agisse de la vocation collective s'exprimant à travers les bouleversements sociaux du Québec des années soixante-dix, ou des vocations individuelles de l'écrivain, de l'avocat, de l'épouse ou de l'ouvrier, devenirs temporels qui « dynamisent et dialectisent l'espace »<sup>17</sup> —, est le vecteur de l'argument narratif et se traduit par la stylisation parodique et la représentation des différents sociolectes (Joubert, p. 168), suivant le modèle bakhtinien. Roman collectif, *Un Joualonnais sa Joualonie* présente le processus historique en toile de fond des destins individuels, donne l'image du monde, de la vie, d'une époque prise dans son intégralité, d'un pays imaginaire défini en fonction de son langage<sup>18</sup>.

La figure d'Éloi Papillon s'inscrit dans une typologie de l'écrivain imaginaire qui témoigne du désir de retrouver la fonction communicationnelle. Dans le monde moderne et postmoderne, l'écrivain se présente comme le dernier messenger possible de la Parole, une Parole porteuse de valeurs dans un monde dominé par l'« argumentable » (Biron, p. 99). L'analyse sociocritique nous informe sur l'axiologie du texte, c'est-à-dire sur le système de valeurs que le roman propose, sur le traitement qu'il réserve au matériau discursif. En posant la question de la vocation de l'écrivain dans un ensemble de plusieurs plans, polyphonique, où chaque personnage porte un discours, Marie-Claire Blais démasque l'absurdité de toute forme de déclaration d'intention comme principe de l'écriture, qui risque d'asservir la parole et de la rendre captive. La littérature est montrée dans l'ambiguïté et la fragilité de sa fonction sociale, dans la précarité de son message, et, en ce sens, la présentation de chaque individu en fonction de son projet confère une valeur chronotopique structurelle au sociogramme de la vocation.

---

17 Henri Mitterand, « Chronotopes romanesques : *Germinal* », p. 89.

18 Ainsi y a-t-il lieu d'ajouter ce texte à la liste des romans carnavalesques québécois dont parle Pierre Popovic (1995).

---

 Références

- « Joual », dans Claude Poirier (dir.), *Dictionnaire historique du français québécois : Monographies lexicographiques de québécoisismes*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1998, p. 323-326.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978 (trad. de D. Olivier).
- BEAULIEU, Victor-Lévy, *Don Quichotte de la Démanche*, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1974.
- BELLEAU, André, « Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois », dans *Liberté*, 111 (mai-juin 1977), reproduit dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986, p. 159-165.
- — —, *le Romancier fictif : Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1980.
- — —, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, Montréal, Primeur, 1984.
- — —, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986.
- BÉNICHOU, Paul, *le Sacre de l'écrivain (1750-1830) : Essai sur l'avènement d'un pouvoir laïque dans la France moderne*, Paris, José Corti, 1973.
- BESSETTE, Gérard, *le Semestre*, Montréal, Québec/Amérique, 1979.
- BIRON, Michel, « la Sociocritique : un projet inachevé », dans *Discours social*, vol. VII, 3-4 (été - automne 1995), p. 91-100.
- BLAIS, Marie-Claire, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Montréal, Éditions du Jour, 1965.
- — —, *Manuscrits de Pauline Archange*, Montréal, Éditions du Jour, 1968-1970, 3 volumes.
- — —, *Un Joualonnais sa Joualonie*, Montréal, Éditions Alain Stanké, 1979 [Éditions du Jour, 1973].
- — —, *Une liaison parisienne*, Montréal, Boréal, 1991 [Paris, Stanké et Quinze, 1975].
- DUCHET, Claude, « Sociocritique et génétique », entretien avec Anne Herschberg Pierrot et Jacques Neefs, dans *Genesis*, (1994), p. 117-127.
- — —, et Isabelle TOURNIER, « Sociocritique », dans Béatrice Didier (dir.), *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, vol. III, p. 3572.
- GAUVIN, André, « Parti pris » littéraire, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1975.
- GODBOUT, Jacques, *Salut Galarneau !*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.
- — —, *D'Amour, P.Q.*, Paris, Éditions du Seuil, 1991 [Montréal, HMH, 1972].
- GREEN, Mary Jean, *Marie-Claire Blais*, New York, Twayne, 1995.
- JOUBERT, Lucie, *le Carquois de velours : l'ironie au féminin dans la littérature québécoise (1960-1985)*, Montréal, L'Hexagone, 1998.
- LALONDE, Robert, *le Petit Aigle à tête blanche*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.
- MIRON, Gaston, *Maintenant* (avril 1973), dans *l'Homme rapaillé*, Montréal, Typo, 1996.
- MITTERAND, Henri, « Chronotopes romanesques : *Germinal* », dans *Poétique*, 81 (février 1990), p. 89-103.
- OORE, Irène, « la Quête de l'identité et l'inachevé du devenir dans *Un Joualonnais sa Joualonie* de Marie-Claire Blais », dans *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. XVIII, 2 (1993), p. 81-93.
- POPOVIC, Pierre, « le Festivaesque (La ville dans le roman de Réjean Ducharme) », dans *Tangence*, 48 (septembre 1995), p. 116-127.
- POULIN, Jacques, *les Grandes Marées*, Montréal, Leméac, 1978.
- — —, *Volkswagen Blues*, Montréal, Québec/Amérique, 1984.
- — —, *le Vieux Chagrin*, Montréal — Arles, Leméac — Actes Sud, 1989.
- TREMBLAY, Michel, *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, Montréal, Leméac, 1978-1997, 6 volumes.
- VILLEMAIRE, Yolande, *la Vie en prose*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1980.