

Björn-Olav Dozo, Anthony Glinoyer et Michel Lacroix,
Imaginaires de la vie littéraire.
Fiction, figuration, configuration,
Rennes, Presses de l'Université de Rennes,
coll. « Interférences », 2012, 376 p.

Geneviève Sicotte
Université Concordia

Cet ouvrage collectif, dirigé par trois membres du GREMLIN (Groupe de recherche sur les médiations littéraires et les institutions), rassemble les contributions de plus d'une vingtaine de chercheurs s'intéressant aux représentations des écrivains dans la fiction. Le champ de l'investigation se concentre assez classiquement sur les 19^e et 20^e siècles, et l'on trouve au fil des contributions les figures familières de Balzac,

Mallarmé, Gide ou Nelligan. Cependant, une ouverture vers les littératures populaires, avec des études sur Stephen King ou la *chick lit*, viennent offrir des perspectives dont le contrepoint s'avère rafraîchissant.

Dans l'introduction, Michel Lacroix expose le projet en rappelant ses deux moments fondateurs dans le champ théorique contemporain : la « mort de l'auteur » qu'annonçait Barthes il y a plusieurs décennies et le recadrage épistémologique sur la « fonction-auteur » que Foucault proposait parallèlement. Ces ruptures, expose Lacroix, ont fait que l'auteur ne peut être repris comme un objet d'étude allant de soi. Il est désormais plutôt conçu « comme une complexe construction historique, juridique mais aussi paratextuelle et textuelle » (p. 7), qui donne lieu non pas à une théorisation unique, mais à un chantier de recherche qui, tout lui étant spécifiquement consacré, possède une certaine forme de variété et d'éclatement (p. 8). Le recueil ne revendique pas une unité non plus, mais cherche tout de même à explorer un axe distinct, celui des « figurations d'écrivains fictifs, conçues comme narrativisations particularisantes, individualisantes, qui opèrent un travail de "présentification", donnent à voir un acteur dans un contexte, un "monde" spécifique » (p. 12-13). Il s'agit donc de s'éloigner de la figure de l'écrivain solitaire pour privilégier les représentations où l'écrivain fictif se donne à voir en société ou en interaction. Le projet, au final, voudrait permettre de comprendre comment, « au moment où elle s'impose comme espace social, la littérature se pense comme lieu de socialisation, d'ancrage identitaire et de travail collectif, ceci par le biais de la forme et des codes romanesques » (p. 13). Ainsi l'entreprise, bien que fondée sur l'analyse de textes de fiction, vise à mettre en relation les interactions entre ces

représentations fictives et le champ littéraire réel. Puisqu'il ne saurait ici être question de faire ici le relevé de chacune des contributions, on en suivra quelques moments plus saillants.

Le recueil, après l'ouverture, est divisé en quatre parties. Dans la première, « Personnages génériques et écrivains imaginaires », sont conviés les types, voire les archétypes, de l'homme de lettres, du « rond-de-cuir », de l'écrivain engagé, de l'auteur de *chick lit* ou de l'écrivain afro-américain. Si certaines de ces représentations sont assez convenues — voir par exemple le profil qu'offre l'écrivain dans les physiologies du 19^e siècle, ou sa représentation comme gratte-papier dans la fin-de-siècle —, d'autres figures sont plus originales. Ainsi, Marie-Pier Luneau analyse la mise en fiction de l'auteur de *chick lit* et note que, bien qu'ils semblent remettre en question les « topiques associés au statut de l'écrivain (notamment la question du don, le rapport à la solitude, la dénégation de l'économie via l'indifférence à la promotion), ces romans restent traversés par une certaine recherche de consécration littéraire » (p. 87). Ils ironiseraient ainsi la figure de l'écrivain(e) mais tout en s'inscrivant à l'intérieur du cadre qu'ils semblent contester. Ce qui fait conclure que même dans le domaine populaire, la quête de reconnaissance passe par l'adhésion à des modèles reconnus et canoniques de la littérature. Afin de nuancer cette conclusion, il faut peut-être aller au-delà des représentations thématiques et s'interroger sur l'impact dévaluant, voire dissolvant, qu'a la forme de ces textes, souvent consternante de banalité, sur leur propos ostensiblement littéraire. Ce travail sur la forme, Charline Pluvinet le met davantage de l'avant dans son analyse de la posture d'écrivain de Percival Everett. En effet, celui-ci joue des codes romanesques pour rendre son œuvre inclassable. Il

produit ainsi une sorte de « double fictionnel afin de révéler en retour l'absence d'auteur qu'elle masque » (p. 102), ce qui lui permet dès lors de revendiquer, en tant qu'auteur réel *et* fictif, la liberté de sa démarche créatrice.

La seconde partie du recueil, « Personnages légendaires et histoire littéraire », examine des représentations fictives de cercles littéraires (le naturalisme ou le surréalisme) ou d'écrivains (Mallarmé, Nelligan ou Nimier comme personnages de récits). Il s'agit de voir comment les récits intègrent et transforment ces données référentielles pour cristalliser un certain propos sur l'état des lettres. Pascal Brissette se penche la figure d'Émile Nelligan dans *Le Beau Risque* (1940) de François Hertel. Visité à l'asile par un professeur et ses élèves, Nelligan offre une récitation au cours de laquelle il semble retrouver la clarté et l'enthousiasme de sa jeunesse; pourtant, sa folie en fait désormais un « écrivain déchu » (p. 145). Or cette tension non résolue structurerait le roman d'Hertel, qui ne parle de littérature que pour en promouvoir l'abandon : la figure du poète est ici un contre-modèle problématique destiné à persuader les jeunes gens « de cesser d'écrire et de passer à l'action » (p. 145), et dont l'inscription paradoxale témoignerait de la « fragilité extrême de l'institution littéraire québécoise de l'avant-guerre ainsi que du surinvestissement symbolique dont la littérature est le lieu » (p. 149). D'autres recours à des figures réelles d'écrivains ont des visées et des effets bien différents. Jean-Philippe Martel retient le cas de Roger Nimier, associé au groupe des Hussards et qui apparaît en tant que personnage de fiction dans plusieurs récits (ceux par exemple de Frank et de Céline). Pour Martel, la position conflictuelle et paratopique de Nimier dans le champ littéraire opère dans la fiction comme un « élément de scénographie [...] par lequel passe une partie de la

prétention à la légitimité des œuvres le mettant en scène » (p. 180). Effet légitimant, donc, mais dans le cadre d'une sociabilité littéraire qui se veut alternative et parallèle, et qui positionne aussi de cette façon les œuvres qui inscrivent Nimier comme personnage de leur univers. Ces deux cas de figure, celui de Nelligan et celui de Nimier, témoignent ainsi d'usages opposés. Au final, ils montrent que les récits qui se servent des figures d'écrivains réels pour en faire des personnages de fiction exposent et travaillent des enjeux non pas biographiques mais bien esthétiques.

La troisième partie, « Médiateurs et médiatisations », s'arrête aux intermédiaires et aux institutions qui structurent le monde des lettres et que la fiction dépeint. Guillaume Pinson s'attache à l'une des figures les plus exemplaires, celle du journaliste, qui « active une axiologie qui excède en réalité l'espace du roman, celle du statut problématique de l'écrivain-journaliste dans l'échelle des légitimités » (p. 204). On le sait, cette figure règne négativement sur la littérature tout au long du 19^e siècle, emblématisant les contradictions qui structurent le champ. Or elle se modifierait considérablement avec l'apparition de la figure du reporter, qui prend le premier plan dans « des fictions du journaliste qui ne mettent plus au centre de leurs préoccupations l'écriture, la création, le rapport conflictuel de la littérature et de la société » (p. 211). Ce basculement traduirait donc un renouvellement des conceptions du littéraire et une appropriation positive de l'imaginaire médiatique. Ailleurs dans cette partie, Michel Lacroix et Björn-Olav Dozo étudient la représentation fictionnelle des prix littéraires, tandis que Sylvie Ducas aborde les représentations négatives de la bibliothèque. Les figures du traducteur, du biographe et de l'éditeur complètent ce

« personnel du roman » qui trace les contours d'une sociabilité souvent en crise et oppositionnelle.

Enfin, dans la quatrième partie, intitulée « Vies et masques », défilent de manière peut-être moins unifiée des écrivains qui se mettent eux-mêmes en scène en multipliant les alter ego fictifs. Chez André Gide, Claude Simon, Christine Angot ou Stephen King, ces alter ego permettent aux écrivains réels de se projeter de façon réflexive dans un espace qui est celui de l'esthétique plutôt que du vécu mais leur démarche, dans le même temps, expose le fait que la frontière entre la réalité et la fiction ne tient plus vraiment. Pour Claude Simon, étudié par Paul Dirks, cet apparent paradoxe prend la forme d'une création qui tend à l'autobiographie tout en étant tissée d'extériorité et de socialité. L'écrivain devient lors un « générateur de souvenirs » (p. 308) et l'écriture une « [o]bjectivation de soi qui ne s'opère pas tant dans une tentative d'auto-analyse plus ou moins narcissique que dans un effort, ni autobiographique, ni autofictionnel, mais autographique, de saisie littéraire de ses antinomies, en premier lieu littéraires » (p. 308). La pratique de Christine Angot saisit et redispense autrement la mise en scène de soi puisque l'écrivaine revendique non seulement d'exister dans ses textes, mais de se créer littéralement dans sa vie et ses interventions réelles. De façon éclairante, Jacques Dubois rapproche cette pratique de celles des artistes participatifs dont l'œuvre n'est pas tant un texte ou un artefact qu'une performance (p. 338).

Ce recueil rassemble donc des contributions solides, dont la cohérence ne fait aucun doute. Tout chercheur s'intéressant aux représentations de la vie littéraire y trouvera de quoi

alimenter sa réflexion. On pourrait cependant s'interroger sur la persistance des chercheurs à braquer le projecteur sur la littérature en tant qu'objet thématique, figure ou motif. L'autoréflexivité est un fait marquant de la littérature en régime moderne. Mais cette position n'est pas sans risque, dont au premier chef celui de l'isolement : au moment où elle se constitue en univers autonome, la littérature se penche sur elle-même comme si, la clôture étant posée, admise et revendiquée entre elle et le monde, il ne lui était plus possible de s'ouvrir à autre chose. Or à l'instar de cette littérature retranchée, la théorie ici se fait réflexive et se concentre sur les enjeux liés à la littérature. Pourtant, dans d'autres formes narratives (le cinéma, la série télé) comme dans d'autres secteurs ou d'autres cultures littéraires, les fictions continuent à parler du monde. Dès lors, on peut aussi aspirer à ce que la théorie littéraire parle d'autre chose : des processus et des jeux de signification, de l'inscription esthétique des formes de l'imaginaire, des transformations du matériau symbolique que la fiction opère... Autant de sujets qui, faisant sortir la théorie du cadre peut-être étroit de la littérature, pourraient apporter une certaine revitalisation à un domaine qui peine à trouver sa légitimité dans la culture contemporaine.