



Colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 »

17-20 juin 2015, Paris-Sorbonne

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/colloque-que-devient-la-litterature-quebecoise-formes-et-enjeux-des-pratiques-narratives-depuis-1990/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/que-devient-la-litterature-quebecoise/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors du colloque international *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, tenu à l'Université de Paris-Sorbonne les 17, 18, 19 et 20 juin 2015.

Afin de le rendre disponible à la communauté des chercheurs dans les meilleurs délais, nous le mettons en ligne *tel qu'il nous a été soumis par l'auteur*, sans véritable travail d'édition. Une version ultérieure, revue, augmentée et soumise à l'évaluation par les pairs, sera éventuellement publiée dans un collectif à paraître sous notre direction, aux Éditions Nota bene.

Robert Dion et Andrée Mercier

Pour citer ce document :

René Audet, « La fiction contemporaine à l'épreuve de l'encyclopédisme. Dickner, Canty et Plamondon comme filtres du monde », texte de la communication présentée dans le cadre du colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 », Université de Paris-Sorbonne, 17 au 20 juin 2015, http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que_devient_litt_quebecoise/Audet_Rene2.pdf



CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

La fiction contemporaine à l'épreuve de l'encyclopédisme. Dickner, Canty et Plamondon comme filtres du monde

René Audet
Université Laval

La rose américaine est une rose est une rose est une ville.

Rosetown, USA. Ville rose des vents, oscillant comme l'aiguille d'une boussole, tournant et retournant en harmonie avec les tourbillons, les révolutions de l'air. Ses bâtisseurs, enviant à Chicago son surnom, ont ausculté les blancs de la carte, pour la poser au cœur des prairies, sur un immense plateau d'asphalte pivotant. Rose trône au centre des herbes ondulantes hérissée de gratte-ciel, échevelée de mille antennes et drapeaux, pour qu'aucun de ses habitants n'ignore que le patron des vents à la surface du pays dessine une onde. Autant de directions pour la pensée sauvage.

(Daniel Canty, *Les États-Unis du vent*)

L'incipit du récit de Daniel Canty, *Les États-Unis du vent*, joue et rejoue l'histoire mythique du Nouveau monde par le rappel du geste de la nomination et de l'occupation du territoire, dans le terreau d'une intertextualité fondatrice – ici, le célèbre vers de Gertrude Stein. Le narrateur-personnage Canty participe à une virée, avec un ami, dans les plaines du Mid-West à bord d'un vieux Ford Ranger, tous trois poussés par le vent, au hasard de la girouette. C'est l'occasion pour lui, dans un récit de voyage par épisodes, de combiner toponymie, réminiscences culturelles et actualités locales. Ces évocations qui émaillent le texte dessinent en creux le personnage de Canty. L'ouvrage illustre bien, de cette façon, sa contemporanéité. Les protagonistes des fictions narratives d'aujourd'hui ne s'imposent plus guère par leur étoffe, ni même leur ethos. Ils sont souvent sertis au cœur de circonstances et de discours qui les balisent, les saisissent et les propulsent. Un cas de figure singulier, parce que tonitruant dans sa facture, est celui de ces romans, souvent fragmentés, diffractés ou narrativement tricotés, qui reposent sur une utilisation massive d'un encyclopédisme déluré. On aura évoqué, parlant des ouvrages de la trilogie 1984 d'Éric Plamondon, leur analogie avec Wikipedia ; les romans de Nicolas Dickner (*Nikolski*, *Tarmac* et le récent *Six degrés de liberté*) bourlinguent dans les mers de références ici populaires, là ésotériques ou encore scientifiques ; de Daniel Canty, outre *les États-Unis du vent* dont on parlait à l'instant, le curieux roman intitulé *Wignum*, qui est pourtant bien différent des autres ouvrages mentionnés jusqu'ici, se saisit d'une collection d'objets insolites pour les décrire et les raconter alors que se perd le fil narratif dans un triple enchâssement de niveaux fictionnels. Dans un rapport un peu paradoxal, ces ouvrages empruntant le mode du récit de soi absorbent pour mieux redistribuer des masses d'informations sur le monde et l'histoire – ils témoignent d'une soif encyclopédique démesurée. Émergent à travers ces labyrinthes narratifs les traces d'une fascination pour une américanité omniprésente et le dialogue sous-jacent entre identité et culture, par le truchement de cette *pensée sauvage*.

Faire étalage

Les fictions encyclopédiques modernes et contemporaines, du moins dans le domaine français, ne peuvent être envisagées sans se référer à la charnière que constitue *Bouvard et Pécuchet* – c'est là l'argument central du récent essai de Laurent Demanze, qui voit dans l'ouvrage de Flaubert le double moment de la crise de l'encyclopédisme en littérature et de sa ressaisie par la fiction. À travers la lecture d'œuvres de Barthes, Caillois, Senges, Rolin et Bergounioux (parmi d'autres), Demanze insiste avec justesse sur l'idée d'une réappropriation des savoirs. Le geste repose d'emblée sur une mobilisation, une monstration. Là s'expliquent certainement les commentaires (ou les reproches) adressés, par exemple, à Nicolas Dickner et à Éric Plamondon. La critique présente souvent *Nikolski* autant que *Tarmac* comme des fouillis de références éparses : dans *Nikolski*, au fil des péripéties des protagonistes, Dickner insère un historique de la piraterie aux côtés d'allusions au cachalot blanc de Melville autant qu'à l'épopée des Garifunas, peuple noir des Caraïbes n'ayant pas connu l'esclavage. La greffe est moins narrative chez Plamondon, la trame fragmentée de ses romans facilitant l'insertion de mentions fugaces (d'où le sentiment d'un certain *name-dropping*) et l'accumulation de bribes historiques – pensons à l'exemple souvent cité, dans *Mayonnaise*, de la compagnie Remington, fabricant d'armes, de machines à coudre et de machines à écrire. Ces fictions qui font étalage d'un savoir touffu s'inscrivent nettement dans une logique encyclopédique, reprenant de cette logique non pas la visée mais les moyens. Œuvre fragmentaire par excellence, l'encyclopédie accumule ses contenus selon un ordre, rappelons-le, fort arbitraire – celui de l'alphabet –, un arbitraire doublé par le caractère discrétionnaire de l'intitulé des articles eux-mêmes. Dans les versions numériques des encyclopédies, pire encore, le savoir est accessible par des requêtes – il faut vouloir chercher quelque chose, l'accès au contenu suppose un motif, une excuse, un appel. C'est très certainement la dimension aléatoire de ces appels qui colore les fictions de Dickner, Plamondon et Canty. Chaque occurrence d'une bribe de savoir soudain intégrée à la trame fictionnelle peut généralement être justifiée localement (par exemple, « les dix fois dix derricks » [p. 178] qui flambent dans le désert du Koweït, aperçus sur des télévisions en vitrine par Hope, protagoniste de *Tarmac*, sont un repère temporel pour le lecteur mais surtout un ancrage rassurant dans le réel pour Hope qui affronte une ville de Tokyo à demi plongée dans l'irréalité). La présence de référents et de savoirs, dans le grain du texte, se justifie par diverses contraintes internes, ici un événement ou un lieu qui appelle une évocation particulière, là une séquence narrative qui trouve soudain un écho inattendu (l'apprentissage des nombres par le fils de Gabriel Rivages, dans *Pomme S*, est l'occasion de parler du code binaire).

Toutefois, la cohabitation, parfois dérangeante, de ces inserts et de la trame romanesque tient à la densité de ces occurrences et à leur statut référentiel. *Les États-Unis du vent* de Canty font cohabiter, en une seule page, un film d'Hitchcock, le dieu Hermès, les canaux qui serpentent Chicago et la pilote d'avion Amelia Earhart. Le cas n'est pas isolé dans ce récit de Canty, pas plus que dans les romans ici convoqués – Plamondon se fait le spécialiste du recours, dans ses fictions très fragmentées, à ce chevauchement constant d'anecdotes et d'évocations, les mises en contexte et les liens explicatifs étant chez lui particulièrement ténus. Une telle surenchère de la monstration du savoir est redoublée par un souci presque maniaque des détails. Un passage à New York du narrateur de *Hongrie-Hollywood Express* l'amène à détailler longuement, en une sorte d'épuisement du réel, tout ce qu'il voit : « J'ai vu tous les visages du monde entre la 18^e et la 20^e, entre la 42^e et la 40^e, entre la 34^e et la 35^e, entre Bleeker et Fulton, entre Wall Street et Trinity. J'ai vu une fille en

chemisier rouge discuter avec un couple, il est blanc, elle est noire. J'ai vu ses aisselles épilées. J'ai vu une Indienne avec son frère discuter au bout du banc près de la fenêtre. J'ai vu Banana Republic et Gap. » [par. 60] Une telle profusion est particulièrement étonnante chez Plamondon, dont la prose tend autrement à favoriser un certain minimalisme – ce qui, de fait, augmente la saillance des passages descriptifs et historiques dont l'ampleur peut ainsi paraître démesurée.

C'est toutefois le statut de ces éléments factuels qui se joue le plus clairement de la logique encyclopédique et illustre le rôle critique de ce trait d'écriture dans les fictions contemporaines. L'abondance de références érudites, où leur caractère loufoque apparaît souvent comme une plus-value, conduit le lecteur aux confins des territoires explorés – et à ce moment se fragilise le pacte de référentialité jusque là implicite mais fonctionnel. Les réalités documentées dans ces fictions appartiennent généralement à notre monde (ce sont autant d'appuis sur l'encyclopédie du lecteur, pour reprendre la notion chère à Umberto Eco). La personne de Richard Brautigan, évoquée par Plamondon principalement dans *Mayonnaise*, renvoie à la figure réelle et attestée du poète américain ; ainsi en est-il de la ville de Rivière-du-Loup, dans *Tarmac*, située à 200 km en aval de Québec sur la rive du fleuve Saint-Laurent. Tous ces ouvrages, recourant à un réalisme romanesque fondé sur la vraisemblance empirique, se refusent l'astuce propre au genre de la science-fiction, les ouvrages relevant de ce genre se créant leur propre encyclopédie (Richard Saint-Gelais parle alors de xéno-encyclopédie). Au contraire, y est maintenue cette caution réaliste – quitte toutefois à abuser de sa flexibilité. Dans une mer de renvois à cette encyclopédie du lecteur, où cohabitent des références communes (des lieux, des événements historiques) et des éléments relevant d'une érudition fine ou maniaque, l'espace se crée pour insérer des détournements de la réalité ou de pures inventions. *Wigrum*, le roman de Canty, plonge profondément dans cette incertitude, depuis le cadre narratif lui-même jusqu'aux pièces de la collection retrouvée de Sebastian Wigrum, toutes plus farfelues les unes que les autres – une vérification montrera que les plus inattendues sont attestées, mais plusieurs autres sont totalement inventées ou colorées par une mise en récit fictionnalisante (comme ce dialogue, retrouvé sur un rouleau de papier hygiénique, ayant été écrit par Alan Turing). Le taux de triche dans l'encyclopédisme de ces ouvrages est certes variable, mais est partagé : le compas de Nikolski, élément de démarrage du roman du même nom, est pure fantaisie ; les liens entre Rivages et Brautigan, dans *Mayonnaise*, sont modulés par une incertitude sur les dates et la nature des événements relatés ; même la ville de Rosetown, évoquée en entrée des États-Unis du vent, est une chimère... mais une chimère vraisemblable, une chimère accordée à la tonalité générale, de sorte qu'elle ne dissone pas avec l'ensemble. L'encyclocmanie, pour reprendre le terme de Demanze, atteint un point de dérapage : mais que produit cette tentation pour la falsification lorsqu'elle est prise en considération par le lecteur ? Étonnamment, rien. L'économie des œuvres semble absorber cette dérive ponctuelle – soit par un jeu complémentaire entre réalité et fiction, comme les récits emboîtés de *Wigrum* ou la force compensatoire du storytelling chez Plamondon et Dickner, soit encore par le pouvoir de normalisation de la courteline des savoirs.

« Plaquer, dans un ensemble, des lambeaux d'ouvrages “comme des pièces de gazon dans un parterre” »

Le geste de rassemblement des savoirs est consubstantiel de la forme encyclopédique. Diderot l'avait évoqué en marge de sa propre entreprise, dans ce passage qui figure d'ailleurs en exergue des volumes de l'*Encyclopædia Universalis* :

Je distingue deux moyens de cultiver les sciences : l'un d'augmenter la masse des connaissances par des découvertes ; et c'est ainsi qu'on mérite le nom d'inventeur ; l'autre de rapprocher les découvertes et de les ordonner entre elles, afin que plus d'hommes soient éclairés, et que chacun participe, selon sa portée, à la lumière de son siècle [cité par Ducard, p. 30]

Rapprocher et ordonner : c'est là la démarche qui permet à toute encyclopédie d'exister, c'est là aussi le *modus operandi* de Dickner, Plamondon et Canty. L'appropriation par les deux jeunes adultes de *Tarmac* de l'ampleur de la fin du monde (ou d'un de ses avatars) passe par une opération de rapprochement et de transformation : ainsi le calcul est-il proposé de se figurer l'énergie dégagée par la bombe d'Hiroshima en la convertissant en électricité produite par des citrons... il en faudrait 860 milliards, soit la production agricole de la Floride pendant 6000 années [p. 62-66]. Lorsque Canty évoque la culture Amish, que Plamondon fait un lien entre le lieu de conception de Steve Jobs et Antonin Artaud, et que Dickner fait regarder des films de zombies à ses protagonistes [p. 121], on prend la mesure, occurrence par occurrence, de la place gigantesque occupée par les mots des autres – non pas sous forme d'intertextualité, forme noble de citation de la littérature, mais d'une interdiscursivité, dont les tonalités sont singulières pour chacun d'eux – la science chez Dickner, les mythes américains chez Plamondon, les cultures populaire et savante en dialogue chez Canty. Le risque est évidemment l'artificialité éventuelle de ces emprunts, de ces convocations. C'était bien cette réflexion que faisait déjà Montesquieu, cité par Lucien Febvre au lancement du projet de *L'encyclopédie française*, en 1933 : ne pas plaquer, dans un ensemble, des lambeaux d'ouvrages « comme des pièces de gazon dans un parterre » [cité par Ducard, p. 34] – bref, ne pas céder à la tentation de la simple compilation. Le genre de l'encyclopédie, depuis des siècles, vise à combattre cette artificialité, car il répond à une vision globale ; Dominique Ducard rappelle en effet que « les grandes sommes du savoir ont été conçues selon des systèmes de représentation du monde (religieux, humaniste, scientifique) » [p. 30] En tant qu'encyclopédies singulières et personnelles, ces fictions qui nous intéressent ne répondent pas tant à une cosmogonie particulière qu'elles révèlent une démarche engagée de la part des protagonistes – on pourra voir là un geste calculé, à tout le moins un agir conséquent d'une perspective sur leur réel.

Différentes formes de médiation viennent orienter la saisie du monde par ces personnages, la plus prégnante étant certainement celle de l'humour. Les jeux de mots abondent chez Plamondon, en combinaison avec le trait stylistique de la liste. Dans *Pomme S*, les premières évocations du Macintosh d'Apple amènent le narrateur à une litanie sur le son du mot pomme, laquelle se termine en badinant ainsi : « Pomme de discorde / Pomme d'api / Pom pom girls / Ouverture de la Cinquième symphonie de Beethoven : / Po po po pomme » [par. 16]. Chez Dickner et Canty toutefois, cette posture tend plutôt vers une ironie involontaire des personnages ou un propos narratorial ironique qui les surplombe : dans *Nikolski*, cela va des noms de personnages (Noah qui bourlingue dans une vieille auto qui tanguer sur les routes) aux

caractérisations des objets (la fournaise prenant les traits de Moby Dick), jusqu'à la situation générale des trois protagonistes, ignorant qu'ils sont tous demi-frères/demi-sœurs ou cousins. Cette tonalité générale, aux accents singuliers selon l'écrivain, génère une dynamique ludique avec le savoir : en tant que matériaux, que terrains de jeu, les connaissances et les faits ne sont pas mis en doute pour les dévaloriser ou pour critiquer les disciplines des sciences humaines, comme on le voit souvent dans le roman français ; ils sont mobilisés par des acteurs et des discours qui les utilisent pour construire autrement une représentation du monde, souvent pour élever les faits quotidiens au rang de mythologie partagée (par une génération, par une culture).

C'est bien toute la visée du geste compilatoire qui s'impose à la réflexion lors de la lecture de ces ouvrages. De diverses façons, les trois écrivains font affluer dans leurs œuvres des référents principalement culturels – depuis les domaines centraux de la littérature, de la musique et des médias audio-visuels jusqu'aux extensions culturelles de la science, de l'érudition et du fait divers. Ce travail n'est jamais totalement désincarné ou détaché des personnages. Le protagoniste des trois tomes de la trilogie *1984*, Gabriel Rivages, aspire vers lui un torrent de références culturelles américaines et modernes, de façon à les cristalliser autour de trois figures mythiques : Johnny Weissmuller (l'acteur hongrois ayant incarné Tarzan), le poète Richard Brautigan et l'homme d'affaires Steve Jobs. Ces trois comparants lui permettent de se définir comme individu et de se construire à travers le geste de la mise en récit : « Il lui a fallu trois vies pour comprendre que le bonheur n'est qu'une fiction, que pour être heureux il faut inventer sa vie, et que la seule façon de l'inventer, c'est de la raconter. » [« Il était une fois », *Pomme S*] À défaut d'ordonner les savoirs qu'il convoque, Plamondon les rapproche et les structure de sorte que se dessine le personnage (semi-autobiographique) de Rivages. Canty ne fait pas autrement dans le pourtant très cérébral roman *Wigram* : le personnage éponyme, uniquement connu de seconde main, finit par se laisser deviner à travers l'excentricité des objets collectionnés et des descriptions qu'il en avait proposées. Chez Dickner, cette même définition des personnages par triangulation prend une teinte singulière, celle de la filiation – un rapport filial qui appelle autant l'idée d'un héritage à assumer que celle, antagoniste, d'un positionnement idéologique et axiologique par rapport aux générations antérieures.

On le voit : les savoirs sont instrumentalisés et non appelés pour leur force informative ou dénotative ; ils deviennent des outils de réflexion, des rouages de la transmission d'une certaine expérience du monde par les personnages. À la façon des premières grandes bibliothèques (Christian Jacob évoquant celle d'Alexandrie), la tentation encyclopédique de ces fictions « tend à réifier les contenus du savoir et à les rendre mobiles, traductibles, interchangeable » [cité par Ducard, note 3], facilitant leur réemploi, leur recyclage – l'image est d'ailleurs lourdement confirmée par Noah, dans *Nikolski*, lequel se frotte à un professeur excentrique qui l'initie aux méthodes de stratigraphie des dépotoirs... C'est un être-au-monde que cette mobilisation des savoirs révèle, et non une critique des sciences et des disciplines, comme le constate Laurent Demanze à propos du roman français : l'encyclopédisme est dans le roman québécois un mode d'affirmation de soi, il est un outil de définition de l'individualité du personnage romanesque. S'affirme évidemment, à travers le geste, une empreinte forte des enjeux contemporains de la culture, mais corollairement s'affirme un mode d'être des personnages. Ils se présentent tous comme des éponges culturelles – absorbant la culture américaine, les cultures populaires et érudites, les cultures héritées et discutées. L'identité des personnages est pour une part définie par leurs agirs et leur représentation dans les

univers dépeints ; toutefois, cette identité est pour une autre part construite et tissée par de multiples horizons culturels que leur encyclopédisme fait tourner autour d'eux.

Bibliographie

Canty, Daniel (2011), *Wigrum*, Chicoutimi, La Peuplade.

Canty, Daniel (2014), *Les États-Unis du vent*. Récit, Chicoutimi, La Peuplade.

Demanze, Laurent (2015), *Les fictions encyclopédiques de Gustave Flaubert à Pierre Senges*, Paris, Éditions Corti (Les essais).

Dickner, Nicolas (2005), *Nikolski*, Québec, Éditions Alto.

Dickner, Nicolas (2009), *Tarmac*, Québec, Éditions Alto.

Dickner, Nicolas (2015), *Six degrés de liberté*, Québec, Éditions Alto.

Ducard, Dominique (2004), « Les avatars numériques de l'encyclopédisme », *Protée*, vol. 32, n° 2, p. 29-36.

Plamondon, Éric (2011), *Hongrie-Hollywood Express*, Montréal, Le Quartanier (série QR).

Plamondon, Éric (2012), *Mayonnaise*, Montréal, Le Quartanier (série QR).

Plamondon, Éric (2013), *Pomme S*, Montréal, Le Quartanier (série QR).