Les impostures de l'écriture :

« Comment réussir sa vie » de Paul Savoie et *La critique* de Céline Forcier

Catherine PARAYRE, Université Brock

« J'ai personnellement une très grande admiration pour les artistes, quel que soit leur médium et même s'ils ne sont pas très bons, parce qu'ils prennent des risques. Ils partent de rien pour en faire quelque chose. L'historien ou le critique, de son côté, part de quelque chose pour en faire autre chose, ce qui est très intéressant mais secondaire. » (Daniel Arasse, *Histoires de peintures*)

En soi, les calculs secrets de tout imposteur ont pour objectif de manipuler autrui et de le convaincre à croire vrai ce qui ne l'est pas. Dans la nouvelle « Comment réussir sa vie » de Paul Savoie (*L'empire des rôdeurs*, 2004) tout autant que dans le roman *La critique* (2012) de Céline Forcier, l'imposture consiste chez le protagoniste à s'arroger le rôle d'écrivain sans toutefois se soumettre à la critique, c'est-à-dire à publier un texte en passant outre les règles du monde de l'édition. Savoie et Forcier dressent ainsi le portrait complexe, ni approbateur ni antipathique, d'auteurs isolés mais opiniâtres. Dans une critique sous-jacente, ils n'épargnent pas non plus les excès et autres dysfonctionnements de l'institution littéraire. Au-delà de destins particuliers, « Comment réussir sa vie » et *La critique* se font surtout l'écho de questions et thèmes volontiers abordés dans l'écriture en milieu minoritaire et il conviendra donc de déterminer dans quelle mesure ils explorent diverses facettes de la figure de l'écrivain franco-ontarien.

Auteurs sans contraintes

Ces deux œuvres diffèrent par la longueur et appartiennent à des domaines distincts ; Savoie, poète accompli, fait œuvre littéraire, alors que *La critique* se range plus commodément parmi les romans populaires. Toutefois, elles partagent un regard sans complaisance sur les aléas du monde de l'édition. Savoie et Forcier peignent un tableau foncièrement pessimiste, presque cynique, de l'ensemble des acteurs impliqués dans le processus menant à la publication : qu'il

s'agisse d'auteurs assoiffés de reconnaissance mais manquant d'expérience, ou d'une critique soit absente, soit délétère, c'est l'ensemble de la branche qui se trouve en mauvaise posture.

« Comment réussir sa vie » donne la parole à Esther Beauchemin, chroniqueuse de la rubrique éponyme dans un petit journal, péjorativement nommé une « sorte de journal communautaire » sans prétention (152) qui, avec son bureau « poussiéreux » dans lequel s'entassent des « piles de feuilles et de documents mal classés » (147), fait penser à des oubliettes dans lesquelles seraient reléguées les histoires inutiles et les auteurs sans talent. La journaliste s'y épanche sur les supercheries auxquelles elle a recours dans son métier, et on peut deviner à la fois des aspirations littéraires déçues et une incompetence notoire. Sous la plume de Savoie, Esther Beauchemin personnifie la figure de l'auteur, sur laquelle se cristallise une pensée complexe quant à son travail et sa fonction sociale. Le tableau n'est guère flatteur ; en un mot, l'auteur est un menteur, à en juger par les déclarations de l'intéressée : « elle s'amuse à compter le nombre de [ses] pseudonymes » (147) et « à raconter des histoires » (148). « Elle a appris à la fois à fabuler et à démantibuler » et possède « une capacité infinie pour la tromperie » (149). Elle estime que, pour réussir, il suffit « d'apprendre les rouages, de décoder les systèmes et, ainsi, de tout s'approprier » (149) et elle a, pense-t-elle, « toujours su porter un masque, ou plusieurs masques à la fois » (151). Elle aime créer des « nouvelles [...] qui n'avaient rien à voir avec ce qui venait d'être échafaudé et qui pouvaient, à chaque instant et selon des règles obscures, prendre des formes inattendues » (148). Néanmoins, notre chroniqueuse de feuille de chou, fière d'avoir suivi des études littéraires, développe une approche en ce sens et se plaît à développer des « jeux de renvois [intertextuels] qu'elle devait fignoler, tantôt dans le but de faire valoir tel aspect de son comportement, tantôt pour étonner et surprendre » (148). Sa philosophie recèle, en outre, plusieurs allusions à des débats académiques courants : qu'est-ce qui forme un plagiat ? Qu'est-ce qui est contextualisation ? Quelles sont les libertés de l'auteur ? A-t-il un devoir de sincérité ? L'écriture est-elle vérité, révélation ou masque, incapacité à décrire ? Esther Beauchemin semble trancher sans hésitation : écrire permet de tout se permettre ; l'auteur est un être libre, ce qui est en soi une imposture comme le montre le comportement de cette dernière.

Pour se convaincre de la fausseté de ses convictions, il suffit de s'informer de la biographie de notre chroniqueuse. La cinquantaine, elle « trimbale », plutôt qu'elle n'arbore, toute une quincaille « d'expériences et de secrets » qui n'intéressent personne, et un « poids excédentaire » d'aventures qui prennent fin dans un emploi peu prestigieux et peu qualifié (147).

Ayant vécu « dans les marges » (147), elle s'est toujours adaptée aux circonstances précaires qui sont les siennes. En passant, elle fait mention de la vingtaine de villes où elle a habité, du mariage « anodin », des fugues, des amants sans importance, de son éducation qui l'a « disposée à gober tous les absolus, à invoquer toutes les certitudes » (148) mais qui n'a servi à rien de concret. « Fausser un passeport, une carte d'identité, un arbre généalogique, un avoir ou un devenir, rien de plus simple pour elle » (149), voilà comment se résume en quelques mots lapidaires toute la vie de cet avatar contemporain d'Emma Bovary. Esther Beauchemin a appris au gré des circonstances à « se faufiler en étranger » et à procéder à un « revirement total » lorsque c'était nécessaire (149). En dépit de ses tentatives à transformer son « quelconque cheminement » dans la vie (150) en un « beau chemin », comme son nom de plume le suggère, elle échoue dans un petit emploi qui ne lui correspond en rien. « Spécialisée dans les échecs » personnels (152), elle doit à présent, jour après jour, écrire sur le bonheur. De son vécu, elle a toutefois retiré quelques règles de survie qu'elle n'hésite pas à appliquer dans sa chronique. Tour à tour, elle a appris à « raconter des histoires aux étrangers qui la côtoyaient afin de justifier sa présence parmi eux », à « nier toute réalité » et à « adopter son contraire » (148), à « ne jamais tourner en rond » (150) et à « éviter l'enfoncement » (149). En bref, elle a su s'approprier « ce qu'il vaut la peine de piquer » (149) tout en donnant « l'impression que cela fait partie d'une toile plus grande » (150). Sa vie se résume à une série de renoncements et de virevoltes dont elle ressent la futilité. Elle se veut à la fois caméléon, donneuse de leçon et sage survivante de circonstances adverses, et ne se rend pas compte que sa vie, cousue de fil blanc et nourrie d'anecdotes suspectes, apparaîtra à quiconque voudra s'en informer, comme la fuite éperdue d'un individu douteux, faible et instable. Le récit qu'elle fait de sa vie, est tout autant une affabulation qu'un ramassis de clichés et d'expressions figées. On y devine une grande solitude, un désarroi profond, mais aussi une fondamentale malhonnêteté. Présenté dans les premières pages de la nouvelle, il ne nous invite guère à donner foi à la chronique d'Esther Beauchemin que cette dernière décrit ensuite. En tout état de cause, ses confidences ne laissent entrevoir aucune lucidité de sa part.

Dans *La critique*, une semblable constellation d'infortune et de ressentiments touche un auteur débutant éreinté par la critique Camilla de Beaumarchais lors d'une émission télévisée diffusée au niveau national. Mais, chez Forcier, la figure de l'auteur est tout le contraire de la journaliste dont Savoie fait le portrait. L'écrivain néophyte, Pascal Pigeon, est un faible et, au

début de sa carrière littéraire, le pigeon de la farce. Sans aucune expérience et rempli d'un idéalisme naïf, il s'effondre lorsque Camilla de Beaumarchais proclame un verdict sans appel dans son émission « À vous de juger ». Ce premier ouvrage, ricane-t-elle, est « *un puits sans fonds, un interminable chapelet de malheurs, récit sur un ton aussi monotone que mélodramatique. Assommant. De quoi sombrer dans un coma avant la fin de la messe* » (53). Ce jugement impitoyable humilie Pascal Pigeon aux yeux de tous, surtout de ses proches. Il faut dire que l'avis défavorable l'a doublement « anéanti » (14), car le roman condamné par les moqueries proférées cache une histoire vécue, celle des souffrances de la mère récemment disparue de l'écrivain.

Au désespoir, ridiculisé publiquement, et rechignant à admettre l'échec de sa première tentative d'écriture, il conçoit un projet fou, risque le tout pour le tout et kidnappe la critique qui a démolie son livre. Notre pauvre Pigeon prend sa revanche et l'enferme dans un lieu isolé dans le but de lui faire comprendre l'ampleur de l'investissement personnel et le travail acharné qu'exige l'écriture. La maintenant captive jusqu'à ce qu'elle fasse à son tour l'expérience de la rédaction d'un manuscrit, il parvient contre toute attente à faire taire la virulence de Camilla de Beaumarchais. Mieux encore, il compose sa prochaine œuvre. Ce deuxième roman, on l'a bien compris, ne prendra pas le risque d'impliquer un être cher. Bien au contraire, son nouveau personnage n'est autre que la critique devenue sa proie. Et cette fois, c'est la réussite ; les risques pris par Pascal Pigeon sont finalement récompensés par le succès littéraire à la libération de Camilla de Beaumarchais. Les lecteurs pourront, bien entendu, s'interroger sur la sincérité de la revue positive que lui accorde la jeune femme lorsqu'elle retourne à son émission, et se demanderont sans doute si les éloges inaccoutumés ont été le prix à payer pour mettre fin à un long calvaire. Dans tous les cas, Pascal Pigeon a remporté son défi. Emaillant le récit de citations sévères sur la critique littéraire, le roman de Forcier relate ainsi l'histoire fantaisiste d'un auteur déçu qui énonce jour après jour les angoisses de l'écrivain dans le parcours incertain vers la publication et la réception critique.

Critique de la critique

Si la figure de l'auteur est mise à rude épreuve, la nouvelle de Savoie et le roman de Forcier étrillent tout aussi bien le rôle de la critique. Certes, « Pour réussir sa vie » ne thématise pas cet aspect explicitement. Pour ainsi dire, l'éventualité d'une critique est ignorée ; Esther

Beauchemin agit en toute impunité. Quand on lui offre un poste de chroniqueuse dans la rubrique du courrier du cœur et du bien-être, comme si elle était un coach personnel, elle saisit l'occasion, se glisse dans le rôle sans douter de son succès, même si nous, lectrices et lecteurs, détectons de suite son manque de préparation à cette nouvelle tâche lorsque nous lisons la première phrase, vague et vide de sens, d'un de ses articles : « Chaque ligne a sa racine là où se dessine le premier geste d'amour. [...] Vous n'avez qu'à lever le bras... » (154). Esther Beauchemin aurait certainement besoin d'une opinion avisée avant d'imprimer un tel galimatias. L'absence de critique donne l'impression que tout est acceptable au niveau local, y compris la médiocrité.

Pour sa part, Pascal Pigeon est profondément blessé par les reproches faits à son roman. La diatribe de Camilla de Beaumarchais lui a coûté sa tranquillité d'esprit, son mariage, la confiance de sa fille, et des sommes élevées, dépensées à l'aménagement d'un lieu de réclusion. S'il médite une vengeance, c'est tout simplement qu'il se sent lui-même prisonnier comme « un lion en cage » (62) d'un système implacable. Exaspéré, il dénonce dans un discours qui ne manque pas de bon sens, les rapports qui existent entre écrivains et critiques :

Critiquer le travail des autres ! Ces autres qui passent des semaines, des mois, voire des années à créer une œuvre, mais vous, Madame l'Experte, que faites-vous ? Vous vous penchez quelques heures sur le produit fini et, en quelques minutes, vous le détruisez. Comme ça ! Bam ! Chiquenaude sur un château de cartes ! [...] Savez-vous ce qu'il en coûte à un homme ou à une femme de traduire avec des mots justes, ce que son cœur lui dicte ? (99-100)

Durant la longue séquestration au secret de Camilla de Beaumarchais, Pigeon lui donne à lire plusieurs citations d'auteurs beaucoup plus appréciés que lui pour lui donner une leçon d'humanité et lui faire perdre son arrogance, par exemple : « *La critique est aisée, et l'art est difficile* » de Destouches (104) ; « *Certains critiques ressemblent assez à ces gens qui, toutes les fois qu'ils veulent rire, montrent de vilaines dents* » (132) de Joseph Joubert ; ou encore, « *Le critique insulte l'auteur : on appelle cela de la critique. L'auteur insulte le critique : on appelle cela de l'insulte* » de Henri de Montherlant (147)¹.

Parmi les nombreux auteurs qui corroborent la multitude de citations parsemées dans le roman de Forcier, citons Claude-Edmonde Magny. Cette dernière s'exprime sans détour lorsqu'elle accuse le critique littéraire d'« outrecuidance » et lui reproche de se prendre pour « Dieu le Père [...] chaque fois qu'il grimpe dans sa chaire magistrale » (9) : « Toute œuvre littéraire, par essence, appelle donc la critique [...]. Cette critique n'aura évidemment rien d'injurieux pour les auteurs » (30), ajoute-t-elle. Remarquant que le verbe « critiquer » signifie

« prendre parti », un autre commentateur précise que la situation de l'écrivain face au critique « est fondamentalement inconfortable, [...], incommode et périlleuse », car « les relations du critique à l'œuvre sont par définition *offensives* – sinon agressives – même si elles se déguisent sous les dehors de la plus évidente sympathie » (Jean 141-142). Notons en passant qu'Esther Beauchemin et Camilla de Beaumarchais exercent dans le milieu de la culture populaire, respectivement la presse et la télévision, et non dans des disciplines académiques, bien que toutes deux estiment que leur travail est un travail en littérature.

Certes, que l'une exagère la vulnérabilité de l'auteur et l'autre son assurance, nos deux histoires contiennent une bonne dose d'humour et ne se prennent pas vraiment au sérieux. Toutefois, avec une Esther Beauchemin au nom emblématique de sa nonchalance professionnelle, et un auteur qui n'hésite pas à enlever une critique désagréable pour l'enfermer dans un château isolé, la fantaisie qui anime la nouvelle de Savoie et le roman de Forcier, est bien trop accentuée pour ne pas sembler suspecte. Elle habite une chroniqueuse insouciant de sa réputation et un auteur en herbe obsédé par l'échec, tous deux en piètre posture. C'est précisément cette extravagance forcée qui nous alerte que les deux œuvres s'engagent en une discrète rhétorique dans une réflexion perspicace et solidement construite. D'une part, Savoie et Forcier nous appellent dans leurs textes à la mansuétude. Pour que nous prenions les personnages et l'intrigue au sérieux, ils accumulent les allusions à leurs défaillances, à savoir la solitude d'Esther Beauchemin et la douloureuse susceptibilité de Pascal Pigeon. D'autre part, si on les considère comme une réflexion sur le monde du livre, ces deux textes de fiction s'apparentent à des manifestes, c'est-à-dire des textes délibérément impétueux et revendicateurs. Pour ce faire, Savoie et Forcier n'hésitent pas à placer leurs personnages dans d'improbables situations. Esther Beauchemin et Pascal Pigeon ne convainquent pas en tant qu'auteurs.

L'écriture en milieu minoritaire en deux paraboles

Au-delà de l'anecdote, les deux récits sont, en fait, des paraboles de l'état de déréliction chez l'auteur ignoré des grands circuits de distribution et coupé de la reconnaissance d'un large public, comme c'est le cas dans la littérature franco-ontarienne. Certes, ils se gardent bien de débattre des circonstances ou des problématiques s'y rapportant spécifiquement, et on n'y trouve aucune argumentation poussée sur les péripéties de l'écriture en milieu minoritaire. L'attache franco-ontarienne semble se limiter au hasard d'y vivre et de s'inscrire dans sa géographie, celle-

ci au demeurant fort vague et peu présente. Pourtant, ce lien existe bel et bien. Dans *La critique*, Camilla de Beaumarchais « dénigre » volontiers les auteurs franco-canadiens, alors que l'auteur en herbe projette « un itinéraire qui le mènerait dans tout le pays, de l'Ouest jusqu'à l'Est » (64), de son avis une opération essentielle pour promouvoir son roman. Comme *La critique* observe laconiquement, « l'écrivain canadien français moyen reçoit dix pourcent sur la vente de ses livres » (171) ; étant donné la faible rétribution, il est donc dans l'intérêt de l'auteur de motiver le public à acheter l'œuvre.

La nouvelle de Savoie, quant à elle, s'insère dans un recueil dont le titre, *L'empire des rôdeurs*, renvoie à l'expression du « peuple des rôdeurs » que François Paré propose dans *Théories de la fragilité*, qui étudie la fiction et la poésie franco-canadiennes² : « L'écriture de Paul Savoie est peuplée de rôdeurs. Les chats, les vagabonds, les idiots, les frondeurs, les laids y abondent » (78), toute une foule de personnages mineurs et incompris, en proie à une « douleur [...] toujours catastrophique » (81). Leur désespoir les « condamne [...] à des mutations radicales, à une destruction éventuelle de [l']identité », typiques « des conditions d'oppression et de minorisation » (81-82). Ainsi, la nouvelle « L'empire des rôdeurs » de Savoie thématise la « géographie des lieux » d'un auteur franco-canadien penché sur une page blanche, « aiguilleur des espaces vides. Aiguilleur de vestiges. Aiguilleur de rien » (191-191). La protagoniste de « Pour réussir sa vie » compte parmi ces rôdeurs des espaces vides et ses tristes évocations sont assurément destinées à illustrer le milieu minoritaire franco-ontarien.

En particulier, « Comment réussir sa vie » et *La critique* font indirectement allusion à trois problématiques qui occupent la littérature franco-ontarienne : la figure de l'écrivain, la question de la réception et le rôle de l'institution littéraire. L'accès à l'écriture, dont nos deux personnages sont très fiers, est un moment décisif dans l'imaginaire littéraire minoritaire, car il permet à l'individu de prendre place dans le « sillage » tracé par une littérature « inscrite d'emblée sous le signe de la prise de parole » (Hotte 26). Reprenant une expression tirée de *Roland Barthes par Roland Barthes*, Lucie Hotte estime que, pour affirmer leur présence, les « littératures minoritaires sont, plus que les autres, marquées par le fantasme d'écrivain » (27), même si leurs auteurs « font souvent figure d'écrivain maudit » en raison de leur appartenance à une collectivité fragile (38). Esther Beauchemin et Pascal Pigeon correspondent en tous points à ce modèle. Bien qu'ils appartiennent à un environnement peu propice à l'exercice de ce métier, tous deux accordent une importance démesurée à la fonction d'écrivain. *La critique* se déroule à

la campagne, loin de la ville et de ses modes ; Pascal Pigeon est issu d'une famille peu favorisée ; il est traducteur de profession, probablement de l'anglais vers le français ; sa femme travaille à la bibliothèque municipale. Dans la nouvelle de Savoie, la chroniqueuse du courrier du bien-vivre ne fait pas non plus partie d'un cercle culturel dominant et occupe un emploi subalterne et peu respecté dans la hiérarchie journalistique. Cette mise à l'écart ne les empêche nullement à exprimer leurs ambitions littéraires, quitte à paraître ineptes aux yeux de leurs lecteurs.

Leur volontarisme outrancier et la pugnacité de leur parole témoignent des difficultés rencontrées. L'enjeu personnel est énorme. La chronique d'une Esther Beauchemin désabusée par la vie est véritablement sa seule source de satisfaction dans la monotonie quotidienne. Lorsqu'on la rencontre au début de la nouvelle, elle se sent « désœuvrée », c'est-à-dire en manque d'inspiration devant la feuille blanche qu'elle n'a pas encore « pondue » (147). Mais, loin de se tracasser, elle s'installe à sa table et se met à la rédaction de son papier, ne doutant pas un instant de la qualité de sa prestation et de son importance auprès du lectorat. Pareillement, et bien qu'entouré de sa famille et de ses amis, Pascal Pigeon conçoit l'écriture comme seule réussite envisagée. Tous se sont réunis devant le poste de télévision pour encourager l'auteur novice et regarder l'émission de Camilla de Beaumarchais. Lorsque son sévère jugement tombe, ce dernier, humilié au plus profond de lui-même, ne perçoit pas qu'il est aimé et apprécié pour d'autres raisons que la publication d'un roman. Honteux mais prêt à tout pour acquérir la réputation d'auteur, il s'éloigne d'eux afin de se consacrer à la poursuite d'une reconnaissance littéraire. Pendant quelque mois, il se veut aussi justicier et prend contact avec d'autres « auteurs déchus » (65) par la faute de Camilla de Beaumarchais dans le but (irréaliste, il va de soi) de prendre leur défense et de souder des Franco-Canadiens dispersés d'un bout à l'autre du pays.

Pour mettre fin à leur déveine et attirer l'attention du public, Esther Beauchemin et Pascal Pigeon sont très conscients de devoir se montrer excessifs, chacun à sa manière, la première lorsqu'elle écrit des absurdités dans sa rubrique, l'autre en recourant à l'enlèvement d'une critique. Ce faisant, ils caricaturent non seulement le besoin des expressions minoritaires « à créer les conditions de leur 'apparition', c'est-à-dire de leur visibilité littéraire » (Casanova 243, cité dans Gauvin 31), mais aussi l'« intranquillité » de leurs démarches dans un milieu qui leur est hostile (Gauvin 38). Certes, Esther Beauchemin se sait sans avenir ; même si elle aime son travail, elle ne parvient à s'éloigner ni de ses petits ressassements quotidiens ni de ses médiocres

combine pour assurer la parution de sa rubrique. Mais, avec son exagération habituelle, elle se déclare « omnisciente » et souhaite être crue ; elle apporte la « vérité » aux lecteurs, du moins en est-elle persuadée (155). L'auteur est un messie venu sauver la « collectivité » (151). Notre chroniqueuse de province se voit déjà comme une artiste toute à la composition d'un gigantesque tableau ou d'une fresque. En un mot, elle se veut écrivaine providentielle. Le rôle de l'auteur implique, à son avis, un engagement envers un groupe, une mission à accomplir et, plus encore, un savoir à prodiguer. Lui aussi mégalomane et, de plus, criminel, Pascal Pigeon a fait construire son manoir de manière à pouvoir observer son otage à tout moment. Camilla de Beaumarchais comprend qu'elle est « à sa merci » (94) et que les conditions de sa détention dépendent entièrement du bon vouloir de son ravisseur. L'écrivain malheureux désire à tel point « produire une œuvre littéraire majeure » (39), traduite en plusieurs langues et adaptée au cinéma, qu'il se lance, pour ainsi dire, dans une rééducation de sa victime avec pour dessein, ni plus ni moins, de révolutionner le champ littéraire. À ses yeux, les livres sont « des biens inestimables et inaltérables légués à l'humanité » (60) et il se sent investi d'une mission dépassant largement les marges minoritaires. Pour Esther Beauchemin comme pour Pascal Pigeon, la réception de leurs écrits ne saurait être autre que fracassante.

Surtout, elle devrait faciliter leur entrée dans l'institution littéraire. Ce désir personnel évoque celui, collectif, des littératures minoritaires de se doter de structures (maisons d'édition pour les auteurs, formations universitaires pour les futurs critiques, prix et présence médiatique au bénéfice de tous) afin de promouvoir des voix fréquemment abandonnées aux marges des productions culturelles dominantes. À son tour, cette intégration affaiblit les velléités d'« écriture identitaire » et crée les conditions d'une littérature tournée vers des considérations plus esthétiques. De fait, selon Robert Yergeau, l'« écriture identitaire » équivaut à une « imposture littéraire », alors que « les postures scripturaires se jouent des identités, les insèrent dans une entreprise esthétique qui les transforment. [...] les corps prescriptifs institutionnels tirent à eux les postures identitaires, les inféodent à un surtexte culturel et social » (10). Or, Esther Beauchemin et Pascal Pigeon ne s'inquiètent guère des impostures identitaires dont fait mention Yergeau. Ni l'un ni l'autre n'appartient à une génération d'écrivains qui devrait définir son champ et trouver une place au sein d'autres littératures. À l'époque où nos deux protagonistes écrivent, les structures institutionnelles sont établies et les soucis identitaires ne prévalent plus. Leur imposture ne consiste pas à montrer qui ils pensent être, mais à cacher les manipulations

préméditées qui sont les leurs afin d'être admis dans l'espace littéraire. « L'enfer institutionnel »³ est le seul paradis auquel ils aspirent, la seule existence dans laquelle ils veulent donner l'illusion d'être parvenus. Pour y être accueillis, ils sont prêts à de nombreuses trahisons (chez Pascal Pigeon) et supercheries (chez Esther Beauchemin).

Contre tout accommodement

En conclusion, « Comment réussir sa vie » et *La critique* donnent raison à Paré dans *Théories de la fragilité*, à savoir qu'en contexte minoritaire, « dans son geste d'écriture, l'écrivain ne peut pas s'abriter. Il n'y a que de la fragilité dans cela qui se pose comme parole » (13). Toutefois – et là résident leur point fort et leur plus solide ressemblance – ces deux œuvres écornent le principe d'accommodement, c'est-à-dire de l'« acquiescement stratégique à une hégémonie jugée incontournable », qui définit la culture minoritaire et les individus qui y vivent (Paré, *Distance*, 79). Notamment, Esther Beauchemin et Pascal Pigeon s'insurgent contre le « pragmatisme » (78) qu'une telle négociation requiert. La première se vante certes d'avoir su se glisser sans peine dans tous les rôles qu'elle a empruntés au cours des ans, mais en conclut qu'elle a été « peu touchée par les innombrables vies qu'elle a adoptées » (150). La conformité ne lui sied pas ; s'accommoder aux circonstances, constate-t-elle, n'est d'aucune utilité. A force d'avoir voulu « se transformer en plusieurs personnages », elle n'a finalement « été aucun d'entre eux » (150). N'ayant pas su persuader par les mots, Pascal Pigeon ne recule devant aucun obstacle ; il sera auteur par la force et par la violence morale exercée sur autrui. Ecrivains affranchis qui s'assument, Esther Beauchemin et Pascal Pigeon s'imposent sur la scène culturelle. Ils n'ont cure des normes et des débats de société et leur « posture scripturaire » fait fi à la vulnérabilité des littératures mineures, dans lesquelles, à en croire Annie Pronovost, « l'écrivain demeure incertain de ses droits d'expression, et conserve un sentiment persistant d'illégitimité » (32). Le doute n'effleure jamais l'esprit d'Esther Beauchemin et de Pascal Pigeon. Sûrs de leur fait, ignorant les compromis, ils s'inventent auteurs envers et contre tout, comme il leur plaît et sans jamais transiger. Leur prise de parole ne s'accommode d'aucune contrainte. Ils veulent à tout prix devenir membres de l'institution littéraire mais ne s'y plient pas. De quoi faire trembler (ou enrager) la critique, peut-on penser. Mais on y décèlera aussi en filigrane une qualité appréciable de l'expression minoritaire, à savoir qu'elle est, avant de

s'assujettir aux institutions qu'elle se donne, une émancipation et qu'il est bien difficile de dompter ou d'encadrer l'énergie de la parole.

Bibliographie

Casanova, Pascale. *La république mondiale des lettres*. Paris : Seuil, 1999.

Forcier, Céline. *La critique*. Ottawa : Vermillon, 2012.

Gauvin, Lise. « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur ».

Littératures mineures en langue majeure : Québec, Wallonie-Bruxelles. Dir. Laurent Demoulin, Lise Gauvin et Jean-Pierre Bertrand. Bruxelles/New York/Montréal : P.I.E./Lang/PUM, 2003. 18-39.

Hotte, Lucie. « L'écrivain franco-ontarien entre le fantasme et le mythe ». *Tangence* 56 (décembre 1997). 26-39.

Jean, Raymond. « Une situation critique ». 141-147. *Les chemins actuels de la critique*. Dir. Georges Poulet. Paris : 1968. 141-147.

Magny, Claude-Edmonde. *Essais sur les limites de la littérature : les sandales d'Empédocle*. Paris : Payot, 1945.

Paré, François. *La distance habitée*. Ottawa : Le Nordir, 2003.

---. *Théories de la fragilité*. Ottawa : Le Nordir, 1994.

Pronovost, Annie. « Et si nous pouvions dire autre chose de Deleuze et Guattari ? » *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*. Dir. Lucie Hotte, avec la collaboration de Louis Bélanger et Stefan Pesnak. Ottawa : Le Nordir, 2002. 15-34.

Savoie, Paul. « Comment réussir sa vie ». *L'empire des rôdeurs*. Ottawa : L'interligne, 2004. 147-155.

---. « L'empire des rôdeurs ». *L'empire des rôdeurs*. Ottawa : L'interligne, 2004. 157-202.

Yergeau, Robert. « Postures scripturaires, impostures identitaires ». *Tangence* 56 (décembre 1997). 9-25.

NOTES

¹ Les auteurs cités par Céline Forcier sont tous européens, chacun reconnu dans son domaine : Destouches, nom de scène de Philippe Néricault (1680-1754), comédien et dramaturge français ; Kenneth Tynan (1927-1980), critique de théâtre anglais ; Abel-François Villemain (1790-1870), universitaire et critique français ; Joseph Joubert (1754-1824), essayiste français ; Antoine-Vincent Arnault (1766-1834), dramaturge français ; Eugene Ionesco (1909-1994), dramaturge et essayiste français et roumain ; Henri de Montherlant (1895-1972), écrivain et essayiste

français ; Louis-Sébastien Mercier (1740-1814), dramaturge et essayiste français ; Guy Scarpetta (1946-), auteur et critique français. On peut noter aussi l'exergue de *La critique* en reconnaissance à la maison d'édition Vermillon à Ottawa, qui publie le roman : « Merci à Madame Monique Bertoli, pour son respect du style de l'auteur, pour son tact, sa délicatesse, et ses commentaires nuancés, bref, pour ce que tout critique devrait posséder ».

² Cette explication est fournie en quatrième de couverture du recueil de Paul Savoie.

³ Cette expression renvoie au titre d'un article de Robert Yergeau, « L'enfer institutionnel, est-ce les autres ou nous-mêmes ? Où le goût d'un champ littéraire est-il le dégoût d'un autre champ ? ». *Perspectives sur la littérature franco-canadienne*. Dir. Ali Reguigui et Hédi Bouraoui. Sudbury : Prise de parole, 2007. 69-90.