

FAMILLE ET ROMAN EN FRANCE ET AU QUÉBEC¹

Zuzana Malinovská

Université de Prešov

Abstract: The study shows that the family, one of the oldest topics in literature, is nowadays in the center of French and Quebec fiction, despite the different paths the evolution of the theme has taken in the two cultures. In France, the family moved during the 1930s from its central position to the periphery and the writers focused their attention on the individual without familial ties. The family regains its former central role in the 1980s. During this turmoil in France, in Quebec the theme of the family has never been abandoned. Though, the return or persistence the theme is not accomplished by the means of traditional forms such as the family novel, chronicle or saga. Just like the family has undergone significant changes in the past years, writers seek new ways of representation of the family. The abundance of the new forms reflects thus the variety of present-day models of family.

Key words: contemporary, fiction, family, autofiction, récit de filiation, hybrid form

Abstrakt: Štúdia ukazuje, že rodina ako jedna z najstarších literárnych tém, zostáva ústrednou témou súčasnej francúzskej a québeckej naratívnej prózy, a to i napriek rôznorodosti oboch kontextov. Hoci v tridsiatych rokoch minulého storočia sa táto téma presunula z centra záujmu francúzskej literatúry na perifériu a uvoľnila miesto jedincovi bez rodinných väzieb, od osemdesiatych rokov sa vracia na pôvodnú centrálnu pozíciu, ktorú si v québeckom kontexte zachováva po celý čas. Návrat rodiny nie je však návratom k tradičným rodinným románom, rodinným kronikám či ságam: umelci reagujú na transformáciu rodinného modelu hľadaním nových tvarov, ktoré svojou hybridnosťou zvyrazňujú pluralitu súčasných rodinných foriem.

Kľúčové slová: súčasný, naratívna próza, rodina, autofikcia, rodové rozprávanie, hybridnosť

Depuis que le genre romanesque domine le champ littéraire français, *les romanciers aiment recourir aux représentations de la famille*. Les *Thénardier* de Victor Hugo, le père Goriot et le père Grandet d'Honoré de Balzac, les familles de Guy de Maupassant, les *Bovary* de Gustave Flaubert, la famille multigénérationnelle des *Rougon-Macquart* d'Émile Zola avec le sous-titre

¹ L'article s'inscrit dans le cadre du projet VEGA 1/0666/11 Figure de la famille dans le roman contemporain d'expression française et APVV SK-FR 0011-11 Famille et roman.

explicité² ne sont que quelques exemples bien connus des familles littéraires. La famille actuelle, dans ses formes multiples et variées qui ne correspondent plus à l'ancien modèle familial, cette famille contemporaine qui préoccupe les spécialistes de tous les domaines des sciences de l'homme, intéresse-t-elle toujours les romanciers ?

Il semble que la famille est plus que jamais le germe d'une grande partie de la création romanesque. Le colloque sur les identités familiales³ qui a réuni de nombreux spécialistes en littérature contemporaine française a confirmé que la problématique familiale attire toujours les écrivains français. Dominique Rabaté⁴ évoque le caractère frappant du retour de la famille au premier plan romanesque, depuis les années 1980. Si l'on ne peut que souscrire à cette conviction soutenue par d'autres chercheurs (Viart, 2009 ; Demanze, 2008), une petite précision s'impose toutefois : ce retour est relatif. Car, la thématique familiale, aussi ancienne que la littérature⁵, n'a jamais complètement disparu de la littérature française. Il est vrai que dès les années 1930 l'individu commence à remplacer la famille. C'est ainsi qu'André Gide, connu par sa haine de la famille, attribue dans son univers romanesque la première place à l'individu fort, jeune et beau. L'exemple le plus connu en est Lafcadio⁶, l'incarnation de la liberté illimitée traduite par l'acte gratuit. La « génération éthique » et les existentialistes contribuent à la création du héros romanesque sans attaches familiales, tels les aventuriers de Malraux, les aviateurs solitaires de Saint-Exupéry, Bardamu de Céline, Mersault de Camus, Antoine Roquentin et Mathieu Delarue de Sartre etc. Dans les années cinquante du siècle dernier, la problématique familiale est reléguée à la périphérie romanesque. La marginalisation par les romanciers français de cette thématique est la conséquence de la nouvelle conception du roman-laboratoire qui au lieu de raconter les histoires devient autotélique. Cependant cette baisse d'intérêt pour la famille ne fait que mieux ressortir, en pleine période de la méfiance envers les Grands récits, quelques rares romans sur la famille. L'exemple le plus connu est *Vipère au poing* (1948), paru peu avant la publication des titres-clé du « nouveau roman » : Hervé Bazin y a immortalisé une certaine famille en créant le personnage de Folcoche, figure inoubliable de la marâtre. François

² *Histoire sociale et naturelle d'une famille sous le Second Empire.*

³ Organisé par l'équipe Littérature 20-21 du Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique de la Maison des Sciences de l'Homme de l'Université Blaise Pascal en juin 2009, actes sous presse.

⁴ Dans sa communication intitulée *La Gloire de l'infamille.*

⁵ cf. La famille antique des Atrides, etc.

⁶ cf. *Les Caves du Vatican*, publié en 1914.

Mauriac reste aussi fidèle au thème familial. Mais les vestiges de la famille sont présents également chez les « hussards », qui se constituent dans les années 1950 comme une réaction contre le « nouveau roman » : citons les romans de Françoise Sagan (*Bonjour, tristesse*, 1954 ; *Un certain sourire*, 1956, etc.), mais aussi ceux d'autres « hussards » (p. ex. *Un Singe en hiver* d'A. Blondin, 1959) où la famille brille par son absence. On peut donc constater que si le roman sur la famille ne constitue pas le *mainstream* dans le roman français depuis environ les années 1930 – marquées par l'angoisse de l'individu jeté dans le monde chaotique – la thématique familiale n'en est jamais complètement évacuée. Il faut toutefois attendre les années 1980 pour que la famille se réinstalle au centre des thématiques romanesques. C'est dans ce sens que D. Rabaté parle du retour de la famille accompagné du retour dans le roman français du Sujet, de l'Histoire et de l'histoire. Le titre emblématique *Le Miroir qui revient* (1984) d'Alain Robbe-Grillet, clin d'œil à la conception stendhalienne du roman-miroir, est annonciateur de ces retours. Il ne s'agit cependant pas d'un retour en arrière, c'est-à-dire d'un recours à l'écriture traditionnelle « suspecte », mise en cause par les formalistes. Au contraire, la famille revenue au roman fait l'objet de nouvelles représentations. Les nouvelles manières d'écrire la famille sont commandées par les transformations essentielles du référent. Pour donner à voir les formes familiales actuelles (p. ex. la famille monoparentale, homoparentale, éclatée, recomposée, etc.) et pour représenter les pathologies familiales, fréquentes, d'après certains spécialistes (cf. Dagenais, 2002), les auteurs contemporains cherchent des moyens d'expression plus adaptés. Ainsi, dès les années 1980, les histoires de famille, les fictions et les sagas familiales, comme les *Eygletières* de Henry Troyat, cèdent la place à d'autres formes romanesques : le roman contemporain sur la famille, cultivé par les auteurs comme Régis Jauffret, Marie-Hélène Lafont, Marie NDiaye, Richard Millet, Lydie Salvayre, etc., ainsi que l'autofiction et le récit de filiation.

Malgré la différence des contextes français et québécois, une certaine ressemblance concernant l'intérêt pour la représentation littéraire de la famille est à signaler. Au Canada français, la famille constitue depuis longtemps un des premiers thèmes romanesques. Au début du XX^e siècle, les romanciers la représentent comme la structure de base de la société patriarcale franco-canadienne, gardienne de la tradition. Les images de la famille – qui sont souvent les métaphores du Québec – permettent ainsi de mieux connaître l'identité culturelle québécoise. Le premier grand roman québécois *Maria Chapdelaine*, écrit cependant par un Français Louis Hémon, donne à voir une famille qui symbolise deux attitudes opposées à la vie : le sédentarisme et le nomadisme, le conservatisme et la modernité. Dans les grands romans réalistes québécois des années trente – période où la littérature cesse de servir en priorité

la cause nationale – la famille franco-canadienne devient figure de survie d'un peuple à la langue-culture différentes. La thématique familiale aide donc à mettre en relief la principale préoccupation du roman québécois exprimée souvent avec insistance, à savoir le conflit entre *ici* et *ailleurs*, entre *nous* et les *autres*, les questions de la coexistence dans les différences multiculturelles et multilinguistiques. De nombreux romans connus pourraient illustrer ces propos : *Un Homme et son péché* (1933) de Claude-Henri Grignon dont le protagoniste est une variante québécoise d'Harpagon ou du père Grandet, la célèbre saga de la famille Moisan intitulée *Trente arpents* (1938) de Ringuet, *Le Survenant* (1945) de Germaine Guèvremont, le premier grand roman québécois urbain *Bonheur d'occasion* (1947) de Gabrielle Roy.

Le roman québécois ne suit pas l'évolution du roman français, considéré pourtant comme une référence, un modèle à suivre. Dans les années 1980, à l'époque où la littérature française entre dans la contemporanéité, la littérature québécoise s'engage dans la modernité. Mais contrairement à la France, le moderne et le postmoderne s'y développent parallèlement. Si la famille continue toujours à intéresser les écrivains, un changement de perspective est à noter : tout se passe comme si les romanciers partageaient les points de vue des spécialistes de la famille parlant de la « crise » (OS, 2011), du « désordre » (Roudinesco, 2002), des pathologies de la famille contemporaine. Le regard similaire posé sur la famille par les auteurs français et québécois conduit aux représentations familiales inscrites dans des formes différentes. En France, l'une des manières les plus répandues de dire la famille est l'autofiction, exploitée par exemple par Christine Angot. Cette pratique narratologique, connue dès la fin des années 1970 grâce au *Fils* de Serge Doubrovski, n'arrive au Québec qu'avec le nouveau millénaire, lorsque Nelly Arcan publie (d'abord à Paris, comme c'est souvent le cas) *Putain* (2001) et *Folle* (2004). Parallèlement, on observe sur la scène littéraire québécoise également des textes qui s'apparentent aux récits de filiation, forme répandue en France où elle est pratiquée par Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Annie Ernaux, François Bon, etc.

L'objet de réflexions théoriques assez récentes (Demanze, 2008 ; Viart, 2009), le récit de filiation – dont l'exemple emblématique est *Rimbaud le fils* (1991) de Pierre Michon – est une autre manière contemporaine de traiter la matière familiale. L'émergence de cette forme littéraire est liée aux circonstances historiques de la fin du XX^e siècle : « celles de l'héritage, de la transmission ou de leur déficit, celle de l'enquête en amont tournée, à cause de ce même déficit, vers l'existence silencieuse des générations antérieures »⁷. Les fictions des récits de filiation reposent sur une hypothèse ponctuelle. Par conséquent,

⁷ Dominique Viart dans sa communication présentée lors du colloque mentionné ci-dessus.

elles sont beaucoup moins complètes que les fictions des romans. L'hypothèse, la traduction d'un défaut de savoir, commande la forme d'une enquête sur le passé dont la compréhension est essentielle pour l'avenir du personnage. Cette enquête menée à partir d'un moment précis du présent n'est pas sans incidence sur la structure du récit de filiation, beaucoup plus atomisée que celle du roman. Le narrateur-enquêteur fait une rétrospection en remontant dans le temps : il doit effectuer un travail de mémoire pour recueillir et rassembler des bribes d'informations. Les fragments recollés de connaissance lui sont nécessaires pour découvrir les secrets familiaux et pour se débarrasser des fantômes du passé. Il n'y a que cette recherche, cette fouille « archéologique » permettant de déterrer le passé enfoui qui aide le personnage « cryptophore » (Abraham-Torok, 1987) à comprendre son histoire singulière inscrite toujours dans la grande Histoire. D'où la forte dimension historique mais aussi sociologique des récits de filiation. Mais le récit de filiation entretient des relations privilégiées également avec la littérature : le narrateur, souvent l'autoprojection de l'auteur, retrace son devenir écrivain en contact avec la famille littéraire qui lui a permis de comprendre son ambition d'écrire. Ce dialogue avec les prédécesseurs est souvent générateur d'une mélancolie, liée au sentiment de n'être qu'un descendant, un successeur incapable de traiter la matière de manière originale. Composante importante des récits de filiation, la mélancolie est toutefois fructueuse, car elle produit un incessant questionnement sur la langue.

Malgré le succès incontestable des récits de filiation, il faut rappeler que de nombreux textes contemporains français et d'expression française sont marqués par l'incertitude générique. Les textes québécois thématissant la famille sont souvent à cheval sur plusieurs genres. Ainsi *Le Jour de corneilles* (2004) de Jean-François Beauchemin est un récit et un roman-confession mimant une plaidoirie adressée au juge ; *La petite fille qui aimait trop les allumettes* (1998) de Gaétan Soucy est un roman, un récit allégorique et aussi un conte métaphysique. L'hybridité générique caractérise aussi l'écriture de Catherine Mavrikakis. Née en 1961 à Chicago de mère française et de père grec installé en Algérie, l'écrivain qui vit à Montréal opte pour les textes incertains, pour y inscrire ses incertitudes identitaires, familiales. Son *Deuils cannibales et mélancoliques* (1999) tend plutôt vers l'autofiction. La narration y est assurée par Catherine, l'autoprojection avouée voire exhibée de Catherine Mavrikakis, soulignée par les prénoms identiques de l'auteur et de son double fictionnel-fonctionnel, le patronyme de la narratrice finissant en *-akis*, l'adresse électronique publiée de l'auteur produisant l'effet de réel, etc. Elle est centrée sur le sujet : la jeune Catherine parle de la mort de ses amis qui portent tous le prénom de Hervé. En même temps, elle raconte son devenir écrivain en se réclamant des familles littéraires, notamment de l'héritage d'Hervé Guibert,

l'écrivain français décédé prématurément dont le spectre hante le récit entier. La communication du sujet parlant avec ses prédécesseurs génère la mélancolie énoncée explicitement par le titre. Trait typique des récits de filiation, la mélancolie caractérise la narratrice hantée par les fantômes du passé. Véritable personnage « cryptophore » (Abraham-Torok, 1987), Catherine pleure ses amis morts et regrette en même temps de n'être qu'une descendante, une sœur cadette de ses grands confrères. Le pluriel du substantif *deuils* dans le titre renvoie à cette double tristesse ainsi qu'à l'hommage rendu par Catherine Mavrikakis à Hervé Guibert, frère aîné tant admiré. L'adjectif *cannibale* est à voir avec l'amour-désamour, deux sentiments opposés qui dans l'univers de Mavrikakis unissent et désunissent les familles, fictives et littéraires.

La figure du cannibale se nourrissant des autres est fréquente chez Catherine Mavrikakis. Elle réapparaît dans le roman *Ça va aller* (2002), réécriture pastichée de *Va savoir* de Réjean Ducharme : le célèbre auteur québécois connu par la dimension ludique qu'il donne à sa langue, y porte le masque de l'écrivain Laflamme. Ce personnage entretient des relations compliquées avec la narratrice prénommée symptomatiquement Sapho-Didon Apostasias. De leur union est issue une fille qui deviendra « l'écrivain québécois du XXI^e siècle » (Mavrikakis, 2002, p. 149). La fiction beaucoup plus complexe, développée de ce texte à l'inspiration autobiographique ainsi que sa structure moins fragmentaire que celle de *Deuils cannibales et mélancoliques* renforcent la dimension romanesque de *Ça va aller*.

Le titre provocateur *Fleurs de crachat* (2005) annonce un texte qui une fois de plus mêle inextricablement la vérité autobiographique et la fiction romanesque. Qualifié de « biofiction autofictionnelle » (Dumontet, 2007, p. 281), ce texte sur la famille contemporaine s'apparente plus aux récits de filiation. Il est moins centré sur le sujet lui-même que sur les ascendants de celui-ci : en l'occurrence la mère défunte de la protagoniste-narratrice ainsi que toute la famille littéraire dont la narratrice, avatar de l'auteur, se réclame. Charles Baudelaire fait partie de cette famille de confrères signalée par le titre-oxymore, clin d'œil aux *Fleurs du mal*, suivi de l'incontournable Hervé Guibert, ainsi que d'autres écrivains. La stratégie narrative de *Fleurs de crachat* rappelle celle des récits de filiation. La narration est déclenchée *ex abrupto* à partir d'un moment précis : le frère aîné de la narratrice, disparu depuis trente ans, fait irruption chez sa sœur pour lui annoncer la mort imminente de leur mère. L'événement, suivi de la mort et de l'enterrement de la mère, fait démarrer le soliloque rageur de Flore Forget, dans lequel ressurgit le passé hypothétique de la famille « florale » : Violette la mère, ses enfants Flore, Florent et Genet, la grand-mère Flora et toute la filiation, Narcisse, Marguerite, Muguette... C'est donc à partir d'un manque que la narratrice, affligée par le décès de sa mère, mène son enquête. Chirurgienne

de profession qui aimerait – comme indique son patronyme Forget, *oublier* en anglais – « amputer », « couper » ce passé qui pèse, Flore essaie de recueillir les informations partielles et de recoudre les « morceaux de passé qui se balladent, se transmettent de génération, de parent à enfant, de frère à sœur [...] jamais rien de complet, d'intégral, d'achevé mais plutôt toujours, toujours du morcelé, du découpé, du dépecé, du mort » (Mavrikakis, 2005, p. 33). Le caractère morcelé, inachevé et incomplet de sa narration fait penser aux récits de filiation. Y fait penser aussi cette nécessité pour la narratrice de reconstruire le passé et de se réconcilier avec ses fantômes, qu'ils soient de la famille fictive ou littéraire. Sa longue interrogation du passé est toutefois dépourvue de signes d'autodépréciation mélancolique. Le récit de Flore est violent, rageur : « Je gâche tout. C'est comme ça. Moi, Flore Forget, indigne fille de feu Violette Hubert, ma mère, je dois l'avouer, je pourris tout. Je saccage, je ravage, je ruine, je pulvérise » (Mavrikakis, 2005, p. 11). En revanche, le souci de la langue, un autre signe distinctif des récits de filiation, est typique de l'écriture de Catherine Mavrikakis. Mais cette quête du mot juste, n'est-elle pas la préoccupation principale de tout écrivain, indépendamment de la forme qu'il privilégie ? Tour à tour récit, roman, récit de filiation, mais aussi réquisitoire, plaidoirie et poème, *Fleurs de crachat* est un texte « indécidable » (Blanckeman, 2000). Mais s'il fait le va-et-vient parmi les genres, ce n'est que pour mieux exprimer le caractère incertain, infamiliier de la famille contemporaine, cette « inquiétante étrangeté ».

Pluriels, tantôt romans de la famille, tantôt récits de filiation ou fictions de soi, les textes contemporains sur la famille dépassent les limites traditionnelles fixées par le souci de la distinction générique. Ce faisant, ils font sens : l'indécidabilité générique ne fait que mieux ressortir les incertitudes inhérentes à la famille contemporaine aux formes variées et aux modes de fonctionnement pluriels.

Bibliographie

Sources:

MAVRIKAKIS, C. : *Deuils cannibales et mélancoliques*. Laval : Trois, 1999.

MAVRIKAKIS, C. : *Ça va aller*. Montréal : Leméac, 2002.

MAVRIKAKIS, C. : *Fleurs de crachat*. Montréal : Leméac, 2005.

Études générales:

ABRAHAM, N. – TOROK, M. : *L'Écorce et le noyau*. Paris : Flammarion, 1987.

BLANCKEMAN, B. : *Les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Villeneuve d'Asq /Nord : Presses universitaires de Septentrion, 2000.

- DAGENAIS, D. : *La Fin de la famille moderne. Significations des transformations de la famille*. Ste Foy : P.U. de Laval, 2000.
- DEMANZE, L. : *Encres orphelins*. Paris : Corti, 2008.
- DUMONTET, D. : *Fleurs de crachat* de C. Mavrikakis. In Dupuis, G. – Ertler, K.-D. (éds.) : *A la carte : le roman québécois (2000-2005)*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2007, p. 263-283.
- DE SINGLY, F. : *Le soi, le couple et la famille*. Paris : Armand Colin, 2005.
- DE SINGLY, F. : *Les sociologies de l'individu*. Paris : Armand Colin, 2009.
- OS. *Občianska spoločnosť: Prežívame krízu rodiny ?* 2011, n°3 (15), 205 s.
- ROUDINESCO, E. : *La famille en désordre*. Paris : Fayard, 2002.
- VIART, D.: Le silence des pères au principe du récit de filiation. In *Études françaises*, 2009, n°45, p. 95-112.

Zuzana Malinovská
Institut de philologies romane et classique
Faculté des Lettres de l'Université de Prešov
Ul. 17. novembra 1, 080 07 Prešov
zuzana.malinovska@ff.unipo.sk