TOMÁS GONZALO SANTOS, M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

Ediciones Universidad
Salamanca

TOMÁS GONZALO SANTOS
M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

SEPARATA

Les intertextualités garyennes dans la littérature
québécoise hypercontemporaine, nouvelle vague ?

Geneviève Roland

Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 216

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

1.^a edición: marzo, 2016
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito, s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Impreso en España - Printed in Spain

Composición:
Cícero, S. L.
Tel.: 923 123 226
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:
Imprenta Kadmos
Tel.: 923 281 239
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*

CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés
de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos.
3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

Índice general

PRESENTACIÓN.....	17
-------------------	----

ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes</i> , <i>Genres</i> , <i>Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours	
JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso	
JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos	
JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/espagnol	
M ^a JOSEFA MARCOS GARCÍA	63

GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal	
JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá)	
M ^a TERESA PISA CAÑETE	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique	
JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos	
DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109

<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN	117

DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M ^a INMACULADA RIUS DALMAU	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M ^a LUISA TORRE MONTES	
M ^a JOSÉ SUEZA ESPEJO	257

TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M ^a JESÚS SALINERO CASCANTE	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M ^a GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M ^a DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano	
JESÚS CAMARERO ARRIBAS	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela	
TOMÁS GONZALO SANTOS	365
La nouvelle du XVII ^e siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre</i> et <i>La princesse de Monpensier</i>	
M ^a MANUELA MERINO GARCÍA	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate	
ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford	
MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand	
M ^a TERESA LOZANO SAMPEDRO	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA: DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun	
CRISTINA BALLESTÍN CUCALA	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle	
LOURDES CARRIEDO LÓPEZ	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ?	
MYRIAM MALLART BRUSSOSA.....	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas	
MARÍA PILAR SAIZ CERREDA.....	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant	
AMELIA PERAL CRESPO	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi	
CRISTINA SOLÉ CASTELLS	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT.....	521
Yasmina Reza y el teatro “invisible”. A propósito de <i>Une pièce espagnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT.....	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND.....	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los “griots” en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES	617

RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX	665

GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M ^a ELENA BAYNAT MONREAL	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL.....	731

TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M ^a TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M ^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M ^a ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático (<i>fait divers</i>) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e identificación del lector JUAN HERRERO CECILIA	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX	897
---	-----

EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M ^a IGLESIAS BOTRÁN	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES	969

LES INTERTEXTUALITÉS GARYENNES DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE HYPERCONTEMPORAINE, NOUVELLE VAGUE ?

GENEVIÈVE ROLAND
Università degli Studi di Palermo

*La terre et l'humanité, c'est peut-être la
littérature de quelqu'un* (Gary, 1965 : 274)

1. L'INTERTEXTUALITÉ, LABEL CULTUREL DE LA MODERNITÉ CHEZ GARY

DIRE QUE L'ŒUVRE DE ROMAIN GARY est volontairement truffée d'inter-textes, de citations et de renvois explicites à des personnalités historiques ou artistiques est un euphémisme. Les héros de cet écrivain-diplomate entré en littérature au lendemain de la seconde guerre mondiale sont en effet nourris par la nostalgie du monde révolu qu'ils incarnent. Si les points de vue des protagonistes diffèrent parfois radicalement, aucun ne nie jamais l'héritage de la culture dans laquelle il a baigné. « Tous les rapports authentiques de l'œuvre avec l'individu sont des rapports déterminants de l'individu avec la culture, de l'individu déjà fortement 'déterminé' », affirme-t-il dans *Pour Sganarelle* (Gary, 1965 : 525) ; et ce, qu'il s'agisse des rêveries véhiculées par les Lumières, des utopies romantiques ou encore des cauchemars et des remises en question provoqués par la barbarie du vingtième siècle.

Chaque personnage a toutefois ses propres codes déterminés par les événements de l'époque qui l'influence, c'est-à-dire une manière de parler et des références culturelles qui le distinguent. Dans sa thèse, Jørn Boisen montre que le « jeu mul-

tiforme des oppositions des discours, des langages et des perspectives est l'un des traits essentiels du style de Gary [...]. Les paroles des personnages dans leurs dialogues introduisent la diversité des langages d'une société » (Boisen, 1996 : 105). Mais, en définitive, tous formulent le même genre de discours ontologique ; à savoir, que « rien n'est humain qui n'aspire à l'imaginaire » (Gary, 1972 : 444) et que le risque que court l'homme qui se dépouille de ses mythes et de ses mondes imaginaires au nom de la réalité est de devenir invisible : « une civilisation qui se dépouille de ses voiles de mythes ne mène pas seulement à la nudité : elle mène à l'invisibilité. L'homme devient invisible. On ne le reconnaît qu'au cadavre » (Gary, 1972 : 274).

Devenir invisible, c'était bien l'angoisse de Gary et sans doute un des principaux motifs de ses expériences pseudonymiques¹ ; le but étant de réapparaître constamment en changeant de style sans jamais modifier sa trajectoire ; à savoir, en revenir à raconter des histoires et à lutter contre la 'réalité'² excessive des romanciers de la deuxième moitié du vingtième siècle.

Gary avait tendance à mettre le concept de culture sur un piédestal. Sa métaphore favorite à ce propos était que « l'action de la culture dans le sens de l'épanouissement, et d'un épanouissement déterminé, est aussi irrésistible que celle de l'énergie solaire sur la chlorophylle dans la plante et [que] cette chlorophylle a été déposée en nous par les œuvres à partir du tout premier balbutiement de l'art et du folklore » (Gary, 1972 : 279). Toutefois, force est de constater que ce fond culturel, à la fois masque et signature dont l'auteur ne cesse de se prévaloir, devient vite très aliénant. Lorsqu'on envisage que « la culture, c'est le moment où l'œuvre d'art perd son individualité, où elle se met à exister davantage dans les psychismes que dans elle-même, où elle se fond dans une permanence psychique collective dans laquelle disparaît son mode d'expression intrinsèque » (Gary, 1972 : 244), ledit fond culturel entretient et encourage aussi une certaine tendance schizophrénique (voire amnésique), dépendant des référents culturels collectifs qui évoluent avec la société qui les produit : « ce n'est pas *Mein Kampf* qui a conditionné et empoisonné le peuple allemand ; ce sont les conditions historiques et leur exploitation systématique, irréductibles à aucune œuvre individuelle » (Gary, 1972 : 242).

¹ « Peut-être parce que je suis avant tout romancier, mes rapports avec ce qu'il y a de permanent dans mon identité m'exaspèrent parce qu'ils enferment ma vie dans un seul personnage et dans un seul roman. Et lorsque le besoin d'art et de création est dévorant, les rapports avec soi-même ne peuvent qu'être tendus : on est vraiment trop loin du compte » et « J'écris ce que je suis – ou ce que je ne veux pas être, ce qui revient au même » (Gary, 1965 : 272 et 550).

² Néologisme inventé par Gary pour distinguer le roman réaliste de Tolstoï et de Balzac du roman *réaliste* totalitaire de Kafka, Sartre ou des tenants du Nouveau Roman.

En réalité, l'omniprésence du fameux 'prétexte' culturel chez Gary sert de couverture à son déchirement esthétique, oscillant constamment entre *modernité* et *postmodernité*. On constate en fait que si Gary s'évertue à défendre l'idée de modernité – rattachée pour lui à la Raison et aux Lumières –, il n'échappe pas non plus à la *Nouvelle vague*³ de la postmodernité en train de s'asseoir et de s'écrire avec l'avènement du *Nouveau Roman* en France et ce, à une époque où les aberrations de la Seconde Guerre Mondiale ont montré les faiblesses de la Raison⁴.

2. LE BARON

C'est en 1972 avec *Europa* que Gary commence vraiment à mettre en évidence la fracture littéraire existant entre l'éthique et l'esthétique et qu'il donne à la culture les traits inquiétants et maléfiques de Malwina Von Leyden, sorcière-putain vivant et abusant de l'héritage éducatif (im)moral des Lumières. C'est également dans *Europa* que le personnage du « Baron » acquiert véritablement un rôle d'avant-plan. Bien qu'en apparence il ne fasse que suivre l'ombre de son épouse Malwina, le lecteur comprend vite que c'est lui qui tire toutes les ficelles du jeu. De nature effacée, « le Baron du Devant », comme il est surnommé par l'auteur, dispose du vrai pouvoir. Il est en effet le seul à être capable de « gommer » les personnages et à les déplacer sur l'échiquier imaginaire de la narration.

Aristocrate idéaliste en quête d'une distinction impeccable de l'âme et de l'esprit, rompu irrémédiablement à l'autodérision par son idéal inaccessible, allégorie de l'autorité indirecte sur le texte, le Baron est un personnage fétiche et récurrent dans l'œuvre de Gary. Sans doute incarne-t-il une des clés essentielles de l'œuvre étant donné que derrière lui se profile l'ombre de l'auteur, et qui sait peut-être déjà une première ébauche de la catharsis de l'expérience Ajar. Gary confesse la souffrance causée par ce personnage dont il n'arrive pas à se débarrasser et qu'il déteste « de toute la force de [son] amour⁵ » (Gary, 1972 : 12), mais il émettra en même

³ Si Gary était loin d'embrasser l'esthétique du Nouveau Roman, il avait cependant épousé en secondes noces Jean Seberg, star hollywoodienne mais aussi égérie de Godard (chef de file de la *Nouvelle Vague* cinématographique) dans *À bout de souffle*.

⁴ Le Nouveau Roman met un point d'orgue à l'histoire du roman moderne (ou picaresque) né au XVII^{ème} siècle et que Gary défend avec véhémence dans *Pour Sganarelle*. Malgré son caractère expérimental et théorique, c'est néanmoins le laboratoire du Nouveau Roman qui permettra d'introduire le roman de la postmodernité. Le retour en arrière est désormais devenu impossible et Gary le sait, bien qu'il peine à le reconnaître.

⁵ « En tous cas, ce que je sais, c'est que je hais le Baron de toute la force de mon amour. [...] Il m'est souvent arrivé de le démasquer – et de me démasquer moi-même par la même occasion – comme un illusionniste incapable de transformer le monde par ses actes et ses promesses. En fait,

temps le souhait que d'autres romanciers le reprennent : « Quand je ne serai plus là, ou même avant, j'aimerais beaucoup que d'autres romanciers le reprennent et le continuent. Ce serait un clin d'œil fraternel », avoue-t-il dans *La nuit sera calme* (Gary, 1974 : 313-314). Encore et toujours dans *Europa*, Gary écrivait à propos du Baron que « bien qu'elle fût faite d'une élégance uniquement vestimentaire, [son apparence] paraissait couvrir de tels trésors de dignité, qu'il ne manquait jamais de trouver un protecteur : on aimait avoir ça à côté de soi » (Gary, 1972 : 284).

Le Baron est-il susceptible de rassurer ? Les écrivains ont-ils spontanément envie de l'avoir à côté d'eux ? Rien n'est moins sûr... Il faudra attendre plus de vingt ans après la mort de l'auteur pour qu'une auteure québécoise, Gabrielle Gourdeau, décide enfin de prendre le relais. Dans *Clins d'œil à Romain Gary*, son recueil de nouvelles publié en 2001 – et dont l'exergue n'est autre qu'un extrait de *La Nuit sera calme* où Gary lançait un 'appel à contribution baronesque' placé sous le signe de la fraternité et de la complicité – le pastiche et la parodie sont les maîtres d'œuvre.

De l'adulte discret en passant par le bébé, le chien, la marionnette ou encore l'affiche publicitaire, le Baron, à la fois clin d'œil et pied-de-nez à la narration garyenne habituelle, se transforme et se décline en fonction des besoins et des réalités du décor. Gourdeau est très fidèle à la précision des descriptions établies par Gary et les reproduit d'ailleurs assez scrupuleusement dans chacune des douze nouvelles tout en les adaptant à la situation :

Je suis un grand chien gris aux flancs émaciés, non pas que j'eusse été mal nourri par mes ex-proprios, mais de par ma condescendance et malgré ma nature de chien croisé. Une sorte de grain de beauté orne fièrement le côté droit de mon museau, verrue typique rencontrée sur le faciès des chiens bien dans leur peau. Ils m'ont appelé Baron. Je dois admettre que je porte la tête fière et haute et que ma démarche, princière et lente, peut rappeler une certaine noblesse, désuète, mais noblesse tout de même. Qui plus est, je n'ai jamais jappé de ma chienne de vie, que je regarde défilier avec philosophie⁶ (Gourdeau, 2001 : 180).

Il est curieux de remarquer que l'écrivaine insiste lourdement sur le côté incongru et les « manifestations humaines inévitables » du personnage, toujours vêtu d'un costume prince de galles 'caca d'oie' et qui n'en finit plus de roter et de se complaire dans ses flatulences : « Dans son coin, le mystérieux personnage esseulé

ce n'est qu'un charlatan. En tant que créateur, ses pouvoirs suprêmes sont de simples tours de passe-passe, qui s'achèvent le plus souvent à l'endroit où ils ont commencé : dans la littérature » (Gary, 1972 : Préface).

⁶ *Chien bleu*.

costumé en dandy vieillot lâchait des pets d'allégresse (il rejetait lui aussi la frime de la richissime banlieusarde, en même temps que les sources de son confort intestinal) si discrets que personne ne put deviner l'origine de la pétarade, coquet bruit de fond au chahut causé par la rebuffade de la petite révoltée⁷ (Gourdeau, 2001 : 27) ; et ce, quelle que soit la forme qu'il prenne :

Le neveu commença néanmoins d'apprécier considérablement son jouet quand le donateur – plus goguenard qu'on ne l'eût cru – lui révéla le secret capable de transformer le miniature gentleman en rigolo lâcheur de pets. En effet, une simple pression sur la canne du monsieur le faisait s'incliner légèrement vers l'avant, lever délicatement la jambe gauche et émettre un « prrrout » des plus disparates dans l'ensemble de son look si aristocratique. Chaque fois que l'un des jouets à pitons compliqués le laissait tomber (ou le lassait), Coco allait 'faire vesser l'aristo' et se tapait une bonne petite tasse de rires enfantins⁸ (Gourdeau, 2001 : 33-34).

En d'autres termes, on peut dire que le Baron de Gourdeau est très « pipi-caca ». Et c'est loin d'être un hasard puisque ce sont précisément les deux seuls mots que ce « drôle de zig », censé rester muet⁹, réussit à articuler dans les moments paroxystiques où il donne enfin la sensation au lecteur de s'animer et tout simplement d'exister en tant qu'être humain : « Le passager ainsi éclaboussé, pour la première fois depuis des années, émit une parole. Il leva la tête vers la jeune écervelée et lança, d'une voix de garçonnet désarmé : 'Caca ! Puis, il entreprit de frotter énergiquement ses habits pour les débarrasser des souillures infligées par la jeune tête folle¹⁰ » (Gourdeau, 2001 : 16).

Pour asseoir la marginalité du Baron par rapport au monde postmoderne sur-développé où elle le fait atterrir, Gabrielle Gourdeau force également le trait dans ses descriptions sur le côté chaplinesque du personnage :

Le zig avait de quoi attirer l'attention : chapeau melon, gants gris de perle, costume impeccablement repassé avec pantalon à fines rayures, canne pommelée et surtout cette posture de mannequin rivé à son siège avec du fil de fer. Il ne

⁷ *Les trésors de la mère rouge.*

⁸ *Gloire à nos illustres pitonneux.*

⁹ Voir *Europa* : « Le Baron ne s'ouvrait jamais. Il se taisait, et ce silence absolu devenait d'une étonnante éloquence et même insultant par ce refus du verbe – une sorte de jugement méprisant et sans appel qu'il paraissait poser sur l'ordre cosmique des choses, qu'il trouvait scandaleux. Tout vocabulaire devait lui paraître indigne, parce que le langage nouveau attendait un monde nouveau. 'Putzi' avait avec le verbe des difficultés nullement dues à une tare congénitale, mais sans doute avec des rapports très méfiants avec la réalité où il était tombé à la suite d'un accident de naissance » (Gary, 1972 : 57).

¹⁰ *L'angoisse du gros Philémon.*

bougeait pas, ne cillait pas, et il avait cette façon de regarder nulle part qui vous foutait la trouille (Gourdeau, 2001: 63).

Ainsi que sur son penchant pour l'alcool : « Un rictus à peine visible se faufilait sous son élégante moustache gris perle. Ses rondes joues couperosées évoquaient une consommation éthylique probable. Elles semblaient gonflées d'air à en exploser¹¹ » (Gourdeau, 2001 : 25).

Bien que ces détails soient déjà présents chez Gary¹², l'insistance n'est pas innocente. Ainsi, la prédilection pour les personnages décalés au physique neutre est un leitmotiv des littératures francophones¹³. L'aspect incongru et un peu empoté de ces clowns, dont le rire dérange et met mal à l'aise, métaphorise la perte de repère identitaire de ces cultures périphériques et décentrées, elles aussi souvent en décalage avec une norme culturelle qu'elles se refusent de suivre ou qui ne leur correspond pas.

Bref, malgré le grossissement parodique des quelques éléments triviaux permettant de ramener le personnage à sa dimension humaine écrasante, Gourdeau reste en symbiose avec l'esprit garyen. Comme son auteur fétiche, elle réussit à accorder au Baron un rôle de premier plan dans la progression narrative de toutes ses nouvelles (dont il est le fil rouge), tout en le maintenant à distance et en le fondant dans un décor fait de réalités hypercontemporaines. En d'autres termes, si chez Gary le Baron adapte la modernité dont il est la fausse note, chez Gourdeau il doit s'adapter aux nouvelles exigences des préoccupations de la postmodernité et 'se disséminer' en adoptant des visages hybrides. Mais dans les deux cas, il s'agit d'un personnage solitaire dont le rire et les borborygmes incongrus permettent, tant à la symphonie narrative qu'au lecteur, de marquer un temps d'arrêt.

3. UN GARY ADAPTÉ AUX PRÉOCCUPATIONS DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE POSTMODERNE

Dans le recueil de Gabrielle Gourdeau, outre les clins d'œil du pastiche – 'exercice de style' qui caractérise toute son œuvre et que l'on retrouve bien sûr aussi

¹¹ *Les trésors de la mère rouge*.

¹² Voir *Europa* : « Un sourcil levé, avec de légers frémissements chaplinesques de sa petite moustache grise, le Baron contemplait l'avenir radieux de l'espèce à laquelle il faisait mine d'appartenir, d'un œil quelque peu vitreux. La seule trace de caractère humain qu'il présentait était une haleine fortement marquée par un whisky d'honnête qualité » (Gary, 1972 : 285).

¹³ C'est notamment le cas dans le répertoire belge. Voir, par exemple, le personnage au chapeau melon de Magritte, Maigret chez Simenon, Plume chez Michaux, Dupond et Dupont dans *Tintin*, Izo chez Pascal de Duve, etc.

dans les titres des douze nouvelles –, il est possible d'identifier toute une série de thématiques reflétant les préoccupations et/ou les tares affectant la société (québécoise) actuelle. Ainsi, *Les trésors de la mère rouge* et *Chair de femme* ironisent-elles sur la superficialité des exigences de consommation féminine telle que les grossesses artificielles ou la chirurgie esthétique. *La nuit fut trop calme* prolonge les réflexions garyennes liées à la frigidité, en insistant sur le besoin obsessionnel et compulsif des femmes de 'consommer' des hommes sans jamais réussir à être vraiment satisfaites. Dans *L'Angoisse du gros Philémon*, Gourdeau pointe du doigt l'obésité en tant que pathologie alimentaire et qui, dans la nouvelle, porte à l'abrutissement intellectuel. L'abus des technologies de pointe et les dérives de l'informatique sont également remis en question au travers de *Gloire à nos illustres pitonneux*¹⁴. Sont également raillés férocelement le monde universitaire dans *Rééducation européenne* (bizutages) et *Gros-Câlisse* (avancement et frustrations liés aux pistons) de même que la prodigalité éphémère de l'intelligentsia littéraire dans *La détresse de l'aube*. Enfin, l'auteure traite les thèmes de la solitude, de l'indifférence et du respect des morts dans *Les racines de l'enfer* et *La mort devant soi* ainsi que celui de l'abandon des animaux dans *Chien bleu*.

Alors, individualiste, impuissante, abrutie et frustrée la société québécoise hypercontemporaine dépeinte par Gourdeau ? Pas tout à fait. *Au-delà de cette limite, votre Chiclet's n'est plus valable*, la nouvelle clôturant le recueil, est un témoignage de la fascination des jeunes générations pour l'humanitaire. Elle constitue un clin d'œil au Gary aviateur et ambassadeur. Le ton y est plus frais et équilibre les précédentes descriptions par le message d'espoir d'un rêve un peu fou devenu réalité¹⁵. À ce propos, il est intéressant de constater que Gourdeau, par le choix du titre, se réfère au livre le plus désabusé et amer de Gary (*Au delà de cette limite, votre ticket n'est plus valable*) pour insérer sa touche personnelle d'optimisme.

Le moteur du rêve et de l'imagination – si chers à Gary – est également ce qui permet à la protagoniste d'*Un jour, nous épouserons Romain Gary* de sortir de sa frustration et de se construire progressivement une autre existence. Dans ce roman publié en 2000 et dont l'auteure est Nicole Bélanger – la deuxième écrivaine québécoise que nous souhaitons aborder dans cet article –, la mise en abyme du Gary atteint son apogée. En effet, après toute une série d'aventures provoquées par le

¹⁴ Le terme 'pitonneux' est régionalisme du Québec et signifie 'maniaque des ordinateurs'.

¹⁵ Lors de vacances à Cuba avec ses parents, une gamine se met à rêver de parcourir La Havane en hélicoptère et de déverser la plus grande quantité possible de 'Chiclets' aux enfants, visiblement demandeurs et avides d'américanisation. Après une récolte minutieuse, elle réalise son rêve grâce à un vieillard un peu fou qui s'improvise pilote (le Baron).

besoin de préparer et d'organiser un long voyage pour marcher sur les traces de son écrivain préféré avec sa meilleure amie, Tiffany, dans le roman de Nicole Bélanger, accepte de se faire littéralement enterrer pour renaître et trouver enfin son identité.

Bien que l'on ne retrouve pas de traces explicites du Baron comme c'est le cas chez Gourdeau, l'envie de se gommer pour effacer la réalité de l'existence : « Tout doucement, je quittais ma réalité, je m'effaçais » (Bélanger, 2000 : 225), ainsi que la mise en scène finale du faux enterrement, n'est pas sans rappeler l'expérience Ajar :

Derrière le paravent d'Émile Ajar, Romain Gary accouchait de lui-même dans une unique et formidable remise au monde. J'étais soufflée. Cette idée d'un homme se réinventant lui-même m'exaltait. C'est à partir de ce moment, je crois, que l'idée de l'imposture, l'envie de changer de vie a commencé à faire son chemin dans mon esprit. Sans cette rencontre avec Émile Ajar, rien de ce qui est arrivé par la suite ne serait advenu : je n'aurais pas disparu, je ne serais sans doute pas morte, on ne m'aurait pas fait d'obsèques et Lady serait peut-être toujours de ce monde à quêter des bières et un peu d'affection (Bélanger, 2000 : 129).

Par ailleurs, dans le roman de Bélanger, Romain Gary devient un personnage à part entière dont on parle tout le temps comme s'il était encore présent et qui, à l'instar du Baron, acquiert une importance de premier plan dans l'évolution de la narration.

Mis à part la problématique de l'effacement de soi et de la quête identitaire qui sont centraux dans le roman¹⁶, on retrouve chez Nicole Bélanger de nombreux thèmes de la société postmoderne, communs à ceux développés par Gourdeau ; à savoir, la chirurgie esthétique, la solitude, l'incompréhension et plus généralement le manque de communication dû à la superficialité ambiante : « Avec les années, elle devient de plus en plus légère, ma pauvre mère. Elle n'a plus accès qu'à la surface des choses, les profondeurs lui étant désormais interdites par son esthéticienne : ça risquerait de lui donner des rides... » (Bélanger, 2000 : 18).

Il y a également une certaine fascination pour les voyages dans le roman de Bélanger, au sens où ceux-ci permettent aux personnages de « sortir d'eux ». Ainsi, la mère de Tiffany qui souhaiterait tellement modeler sa fille à son image¹⁷, devenue au fil du temps complètement dépendante de la chirurgie esthétique, prend régulièrement l'avion pour changer de peau (ou plutôt se la recomposer). Tiffany, quant

¹⁶ *l'incipit* est à ce sujet très révélateur : « À force de vouloir ressembler à quelque chose, on finit par n'avoir l'air de rien » (Bélanger, 2000 : 9).

¹⁷ « Moi non plus, je ne ressemblais pas à ce qu'elle aurait voulu que je sois, mais, dans mon cas, rien de ce qui lui déplaisait ne pouvait s'opérer. Il aurait fallu recommencer à partir des premières gamètes » (Bélanger, 2000 : 10).

à elle, voyage tout d'abord par procuration ; d'une part via les cauchemars existentiels de son fiancé Stevo, profondément traumatisé par les conflits politiques ayant déchiré l'ex-Yougoslavie dont il est originaire et d'autre part grâce à ses lectures garyennes. Par la suite, son pseudo-enterrement ayant officialisé sa disparition, elle prendra elle aussi l'avion pour Paris. C'est ainsi qu'à son tour, elle change de peau grâce à un nom d'emprunt (ce qui finalement l'arrange) : « À la longue, j'ai fini par m'habituer à mon nom. Tiffany ou autre chose. En se forçant, je me disais, n'importe qui peut trouver n'importe quoi de désobligeant à dire sur un prénom (Bélanger, 2000 : 12). Elle le fait en troquant, fidèle à son auteur fétiche, son personnage social pour une création dont elle sera l'unique artisan :

J'ai quitté le pays le jour de mes funérailles. Munie du passeport de Lady – sans regrets ni reproches –, j'allais quitter ma vie, partir voir ailleurs si par hasard je n'étais pas plutôt là-bas qu'ici. Il me restait tout à inventer : passé, présent, futur, et tous les temps composés. Je n'étais plus moi-même et pas encore une autre. J'attendais paisiblement mon vol, sereine, comme une âme pure et sans taches transitant par les limbes avant sa rédemption. J'allais ressusciter, exulter dans la lumière du jour, respirer à fond pour la première fois en criant : 'Liberté !'. J'allais enfin partir et tout recommencer (Bélanger, 2000 : 219).

Enfin, un autre thème fondamental chez les écrivaines québécoises ayant utilisé Gary comme intertexte est celui de la mort. Bien que très présent au début du roman de Bélanger, on comprend vite qu'il s'agit en fait d'un corollaire à la réflexion sur la disparition et l'effacement progressif de soi :

À l'aube de la vingtaine, vois-tu, je me suis trouvée dans l'obligation de refaire ma vie ; le premier recommencement d'une longue série. J'ai tout quitté : ma mère, la banlieue paisible où on s'entre-déchirait dans le secret de notre luxueuse demeure et mon poste d'apprentie embaumeuse chez Sanchagrín et fils. Plus j'interposais de cadavres entre ma mère et moi, plus je lui rappelais que la mort existait, plus elle semblait en nier l'évidence. Mais la mort, il faut le savoir, quand on fait semblant de l'ignorer, elle s'insinue, d'abord sournoisement, puis avec obstination. Comme certaines maladies honteuses dont les symptômes n'apparaissent que lorsque le mal a déjà beaucoup progressé, elle nous pénètre insensiblement, s'insère dans notre esprit et reste là à faire les cent pas dans notre tête, à creuser des sillons noirs et profonds jusqu'à ce qu'un jour on finisse par avoir si peur de la vie qu'on se demande pourquoi (Bélanger, 2000 : 20-21).

La mort dans la société postmoderne est souvent envisagée comme la fin de toute une série de petites choses. Elle devient alors le symptôme d'une transformation et peut être déclinée de mille et une façons. C'est par exemple un procédé utilisé par Suzanne Myre. Cette nouvelliste québécoise explique dans une interview

qu'elle est « attentive à la fin des choses » et qu'elle « aime bien que les choses se terminent » parce qu'« on a tellement peur de parler de la fin des choses aujourd'hui, [qu']on a envie de les étirer *ad vitam æternam*¹⁸ ».

4. LE CHÉRI DE CES DAMES

Au sein du dernier recueil de Suzanne Myre publié en 2007 et intitulé *Mises à mort*, on retrouve une nouvelle ayant pour titre *Câlin manqué*. Celle-ci se réfère bien sûr au roman *Gros-Câlin* de Gary (ou plutôt d'AJAR) et marque la fin d'une relation fraternelle entre deux adolescents. Souffrant énormément du nouveau manque de complicité avec son frère, la narratrice essaie de se consoler en se prenant elle-même dans ses bras, comme le faisait le personnage de Cousin grâce à son python.

L'œuvre de Gary dans *Câlin manqué*, bien que parfaitement identifiable puisque la narratrice renvoie directement à des pages précises de l'œuvre qu'elle cite de temps à autre, constitue un intertexte incontournable. Si elle n'est pas l'unique point de repère littéraire de l'auteur¹⁹, il apparaît quand même tout de suite que Gary est l'auteur préféré de la narratrice revendiquant notamment penser 'comme lui' :

Michel Cousin dit à la page 10 de *Gros-Câlin*, écrit par mon nouvel auteur préféré, Romain Gary (qui signe parfois ses livres Émile Ajar, je ne sais pas encore pourquoi, mais je vais faire des recherches), ouvrez les guillemets : « Je n'ai pas compris et j'en fus impressionné. Je suis toujours impressionné par l'incompréhensible, car cela cache peut-être quelque chose qui nous est favorable ». Je pense comme lui (Myre, 2007 : 26).

En somme, le rapport de complicité affective qu'ont les narratrices de *Câlin manqué* et surtout d'*Un jour, nous épouserons Romain Gary* avec leur auteur fétiche est évident :

Me sentant triste et délaissée, je suis allée me mettre au lit avec Romain Gary, mon consolateur, mon refuge, mon abri. Entre nous, l'entente demeurerait parfaite, les espoirs comblés, les promesses toujours tenues. Je soulevais la couverture, me glissais près de lui, blanche, crédule, innocente, prête à tous les émerveillements, et aussitôt l'excitation m'emportait, loin, dans un monde qui ne ressemblait pas

¹⁸ Interview réalisée par Martina Djogo : <http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1§ion=10&article=46967> [1 mai 2008].

¹⁹ On trouve par exemple beaucoup d'autres renvois littéraires (Harry Potter, Herman Hesse, Boris Vian) et musicaux.

au mien, un monde plus dense, plus réel, plus vrai encore que celui dans lequel je traînais ma fatigue chronique et mon mortel ennui. Dans les livres, je devenais pur esprit. Mon cœur s'apaisait, mon cœur ne pesait plus. Mes mains tournaient les pages sans même que j'aie à les commander (Bélanger, 2000 : 84).

Revêtant tour à tour la figure du consolateur, de l'idéaliste, du père spirituel, voire même carrément de l'amoureux imaginaire, les lectrices devenues groupies suivent la trace des phrases de Gary dont les mots font à ce point résonner leur pensée et leurs idéaux²⁰ qu'elles finissent par avoir envie de l'épouser. Ce culte voué à l'auteur disparu ne manque pas de susciter la jalousie et l'incompréhension de leurs compagnons masculins, exaspérés par une légende injustifiable aux yeux de ces non-initiés :

Mais, pauvres cloches, il est mort, Romain Gary ! Et s'il s'était pas fait sauter sa misérable tronche de clown triste, il aurait bien dans les cent cinquante ans, à l'heure actuelle (Bélanger, 2000 : 42).

Tu vois Fred, leur Romain Gary chéri, celui-là qu'elles admirent tant, qu'elles placent au-dessus du commun des mortels, il a tellement tout fait pour plaire à sa mère, ce pauvre homme, il a tellement cherché tout au long de sa vie à se conformer à ses désirs, qu'il a fini par détester ce qu'il était devenu, à un point tel qu'il ne pouvait plus se supporter. [...] Il n'a rien voulu du tout. Il n'a jamais rien décidé pour lui-même, ton pauvre Romain. Il n'a toujours fait que ce qu'ELLE avait prévu pour lui. Il n'a fait que suivre les lubies de cette mère ambitieuse, omniprésente et castratrice à l'amour dévorant et abusif. Il a passé sa vie à combler ses manques à elle, à nourrir ses ambitions démesurées. Tu vois, Fred, nos jeunes copines fantasment sur cet homme parce qu'il est le pur produit des désirs d'une femme, l'archétype de l'homme idéal fabriqué de toutes pièces par une mère toute-puissante qui, je te le rappelle, chère Tiffany, a passé presque toute sa vie sans homme, privant du même coup son fils de la présence de son père. Cet homme-là dont vous rêvez, Tiffany, il n'existe pas. C'est une construction, le résultat d'une volonté féminine contrôlante et despotique (Bélanger, 2000 : 104-105).

Gary n'a eu de cesse de fasciner et de faire fantasmer ses lecteurs par la légende qu'il s'est forgée. S'il est vrai qu'il a mené une vie extraordinaire, lorsqu'on lit *La Promesse de l'aube* ou une des (toujours plus nombreuses) biographies qui lui sont

²⁰ Voir Macé (2008) : « Suivre un écrivain dans sa phrase c'est donc lui emboîter le pas et faire siens son rythme et sa démarche ; mais c'est aussi, en un autre sens, faire à l'aveuglette, cette fois, l'expérience d'un cheminement nouveau, dans un temps qui ne vous appartient pas ; car la phrase n'est pas seulement un patron syntaxique et l'incarnation du genre à l'échelle de l'individu, elle est aussi l'occasion de toute une pratique du temps – expérience de la durée sensible, de l'ignorance de ce qui va venir, de la fatigue ou du désir de prolongement ».

consacrées, on ne peut que sourire en lisant les objections masculines. Celles-ci ne sont évidemment pas sans fondements. Gary était loin d'avoir un tempérament équilibré et il est donc incompréhensible pour quelqu'un n'étant pas atteint du virus qu'on puisse mettre à ce point un auteur sur un piédestal.

Bien que le lectorat de Gary soit très diversifié et qu'il comprenne heureusement aussi beaucoup d'hommes, il apparaît de manière évidente que la gent féminine, une fois tombée sous le charme, développe vite par rapport à l'auteur une relation émotive, tournant souvent à l'exclusivité et à la dévotion. Figure par excellence de « l'écrivain préféré », phénomène de société à part entière, Gary a pourtant longtemps reçu un accueil tiède dans les milieux académiques. En décalage avec l'intelligentsia littéraire de son temps, la critique littéraire l'a parfois boudé (et réciproquement), à tel point qu'il y a encore quelques années, Mireille Sacotte affirmait que « Romain Gary est un des très grands écrivains du 20^{ème} siècle et [que] son domaine est en jachère » (Sacotte, 2002 : 7).

L'objectif n'est pas ici de débattre pour savoir si l'auteur mériterait ou non une plus grande attention de la part des professionnels de la littérature. Mais ce qui est intéressant, c'est de constater que, en se focalisant sur ce phénomène de réception, nous nous trouvons face à un nouveau cas de déchirement entre l'éthique et l'esthétique...

Ainsi, comme le dit Maïte Snauwaert, « la problématique de l'écrivain préféré est immédiatement éthique. Elle engage la question d'une articulation avec la réalité, par-delà tous les genres fictionnels ou non de l'œuvre concernée, car elle implique une humanisation de l'art à travers la figure d'un *alter ego* » (Snauwaert, 2008). Cet *alter ego* révèle son lecteur car il contient en puissance, c'est-à-dire à l'état de potentialités toutes ses phrases. La préférence accordée à un écrivain ne relève donc pas tellement d'un jugement de valeur esthétique ou formel, mais plutôt d'une quête éthique. Dans le sens où « la figure de l'écrivain préféré ne suppose pas nécessairement l'évaluation, le jugement ou la recherche de l'accord, du moins pas à l'intérieur d'un espace de constitution canonique et d'exemplarité ; elle fonctionne plutôt comme un recours secret et décalé » (Macé, Pradeau, 2008).

5. LA GARYMANIA : UN PHÉNOMÈNE DE SOCIÉTÉ QUÉBÉCOIS ?

Pour clore cette réflexion, il serait légitime de se demander pourquoi les réécritures et les mises en abyme du personnage de Gary sont restées l'apanage des écrivaines québécoises et pourquoi elles ont toutes eu lieu seulement dans les dix dernières années. La garymania est-elle une mode dans la société postmoderne du Québec ? Toutes les élucubrations sont possibles, mais quelques éléments portent tout de même à croire qu'il ne s'agit pas tout à fait d'un hasard ou d'une coïncidence.

Au moment des vingt ans commémorant la mort prématurée de Gary, il y a eu un regain d'intérêt manifeste pour son œuvre. D'où la multiplication des publications (partout dans le monde). Au Québec, cependant, cet anniversaire s'inscrivait sur le plan politique dans une période de répétition des grands événements de la 'Révolution Tranquille'²¹. Cette dernière représentait depuis trente ans un point de référence fondamental dans l'histoire du Québec. Parmi les réformes marquant cette période allant de 1960 à 1966, un des enjeux principaux a été le passage à la modernité institutionnelle. Dans les décennies suivant cette période de rupture, le Québec a cherché à (re)trouver des lignes de continuité culturelle sans vraiment y arriver. Les auteurs se sont donc réfugiés dans des récits où le monde représenté se caractérisait par son inconsistance et son insignifiance et, la plupart du temps, ils ont mis en scène des personnages à l'existence 'vide', permettant une prose intériorisée et psychologisante.

Et c'est justement le cas des univers des trois écrivaines québécoises évoquées dans lesquels Gary (ou le personnage du Baron) vient réveiller les mécanismes d'une société déprimée et en perte de vitesse idéologique. En d'autres termes, en qualité de porte-parole raffiné d'une modernité idéalisée et idéalisante, le personnage de Gary ou la référence à Gary permet de ramener un peu de dynamisme et de cohésion dans le morcellement des illusions postmodernes. Et il ne s'agit pas vraiment d'un pas en arrière anachronique ou nostalgique. Romain Gary représente une charnière entre la modernité et la postmodernité et, en cela, dans les moments de doute ou de transition d'une société, ses interrogations esthétiques et éthiques demeurent visionnaires. Ainsi, pour conclure en reprenant les mots de Dominique Rosse (Canadienne, elle aussi), « l'œuvre de Gary frôle constamment les lieux de la modernité contre laquelle elle se déploie en en prenant le contre-pied, en réaffirmant sans cesse et presque névrotiquement la clôture de son texte, sa monosémie, sa non-ambiguïté » (Rosse, 1995 : 14).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BEAULIEU, E. (2006) : « La littérature québécoise depuis 1990. L'héritage de la Révolution tranquille ». Wolton, D. (dir.) : *Mondes francophones. Auteurs et livres de la langue française depuis 1990*. Paris, ADPE.
- BÉLANGER, N. (2000) : *Un jour, nous épouserons Romain Gary*. Montréal, Les Intouchables.

²¹ L'expression (paradoxale) de 'Révolution Tranquille' a été utilisée pour la première fois par un journaliste du *Globe and Mail*, et désigne une période de changements radicaux (tant au niveau institutionnel, social que culturel) effectués sans violence et s'étalant de 1960 à 1966.

- BOISEN, J. (1996) : *Un picaro métaphysique : Romain Gary et l'art du roman*. Odense, Odense University Press.
- GARY, R. (1965) : *Pour Sganarelle, recherche d'un personnage et d'un roman (Frère Océan 1)*. Paris, Gallimard.
- (1972) : *Europa*. Paris, Gallimard.
- (1974) : *La nuit sera calme*. Paris, Gallimard.
- GOURDEU, G. (2001) : *Clins d'œil à Romain Gary*. Québec, Trois Pistoles.
- MACÉ, M. (2008) : « Selon l'écrivain préféré », *Fabula LHT (Littérature, Histoire, Théorie)*, 4, 1 mars 2008 : <http://www.fabula.org/lht/4/mace.html> [1 mai 2008].
- MACÉ, M., PRADEAU, Ch. (2008) : « L'écrivain préféré : avant-propos », *Fabula-LhT*, 4, « L'écrivain préféré », mars 2008 : <http://www.fabula.org/lht/4/presentation.html> [1 mai 2008].
- MYRE, S. (2006) : *Mises à mort*. Montréal, Marchand de feuilles.
- ROSSE D. (1995) : *Romain Gary et la modernité*. Ottawa/Paris, Presses Universitaires d'Ottawa/Nizet.
- SACOTTE, M. (2002) : *Romain Gary et la pluralité des mondes*. Paris, PUF.
- SNAUWAERT, M. (2008) : « Vivre avec l'écrivain », *Fabula-LhT*, 4, « L'écrivain préféré », mars 2008 : <http://www.fabula.org/lht/4/snauwaert.html> [1 mai 2008].

IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA
ESCOLÁSTICA