

CHANTAL SAVOIE

**LA CIRCONSCRIPTION DES INSTANCES CRITIQUES
À PROPOS DES BEST-SELLERS FÉMININS AU QUÉBEC (1985 À 1995)
ET L'ÉMERGENCE D'UNE ZONE TROUBLE DU CHAMP LITTÉRAIRE**

**Thèse
présentée
à la Faculté des études supérieures
de l'Université Laval
pour l'obtention du grade de Philosophiae Doctor (Ph.D.)**

**Département des littératures
Faculté des lettres
Université Laval
Québec**

Juillet 2000

© Chantal Savoie, 2000



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-54031-6

Canada

Résumé 1

La thèse s'applique à évaluer le degré de légitimité des best-sellers féminins québécois et à analyser les mécanismes et les critères qui gouvernent leur appréhension au sein des études littéraires et culturelles. Pour ce faire, elle propose l'étude de l'ensemble du discours critique à propos de cinq auteures de best-sellers féminins québécois de 1985 à 1995 : Francine Ouellette, Denise Bombardier, Chrystine Brouillet, Arlette Cousture et Marie Laberge. La thèse repose sur trois approches théoriques : les études sur la valeur, celles sur la légitimité culturelle et sur la remise en question du canon littéraire, la critique au féminin, et les études sur les productions culturelles de grande consommation. Les résultats permettent une vue globale des enjeux du développement d'un créneau éditorial nouveau pour le champ littéraire québécois et des réajustements qu'il provoque chez ceux et celles qui ont pour mandat d'en commenter les manifestations.

Résumé 2

Depuis les débuts de la littérature médiatique au milieu du siècle dernier, les oeuvres populaires signées par des femmes se trouvent doublement marginalisées : jugées peu valables en regard des critères qui fondent la supposée grande littérature, elles subissent également les effets de la hiérarchisation des genres qui prévaut au sein même de la littérature de grande consommation, de sorte que les romans à caractère sentimental ou à focalisation sur des préoccupations féminines se retrouvent systématiquement, selon Anne-Marie Thiesse (1984), au plus bas échelon dans ce second système de valeurs.

Il est étonnant de constater que plus d'un siècle ans plus tard, les choses commencent à peine à changer, et ce même si dès les années 70, une solidarité féminine académique aurait pu se développer et créer un contexte susceptible d'enrayer la marginalisation des oeuvres féminines en leur assurant un accueil institutionnel adéquat. Il apparaît ainsi qu'en 1999, les best-sellers féminins passent encore rarement la barre de l'accueil institutionnel, et ce malgré les avancées récentes de plusieurs disciplines théoriques qui remettent en question l'arbitraire de la valeur littéraire.

La thèse vise à évaluer le degré réel de légitimité des best-sellers féminins et à analyser les mécanismes et les critères qui gouvernent leur appréhension au sein des études littéraires et culturelles. Pour ce faire, nous avons étudié l'ensemble du discours critique à propos de cinq auteures de best-sellers féminins québécois de 1985 à 1995, dont chacune fait l'objet d'un chapitre de la thèse : Francine Ouellette, Denise Bombardier, Chrystine Brouillet, Arlette Cousture et Marie Laberge. Notre étude se situe au confluent de plusieurs pistes et approches théoriques : les études sur la valeur, celles sur la légitimité culturelle et sur la remise en question du canon littéraire, la critique au féminin, et les études sur les productions culturelles de grande consommation.

Les résultats de cette démarche permettent une vue globale des enjeux du développement et de la cristallisation d'un créneau éditorial nouveau pour le champ littéraire québécois et des réajustements qu'il provoque chez ceux et celles qui ont pour mandat d'en commenter les manifestations.

Remerciements

Je ne remercierai jamais assez Denis Saint-Jacques, qui a accepté de diriger cette recherche. Sans son réalisme parfois cynique, son honnêteté intellectuelle et son soutien indéfectible, je n'aurais pas surmonté les affres de mon humilité chronique.

Toute ma gratitude va également à Julia Bettinotti, qui a été le déclencheur de ma motivation pour les études avancées.

Merci à tous les gens du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ), qui m'ont fait bénéficier d'un cadre de travail extraordinaire tout au long de la réalisation de cette thèse, et au Fonds FCAR pour son soutien financier.

Merci à l'équipe de La vie littéraire qui m'a fait confiance.

Merci de tout cœur à Maryse Souchard, qui m'a vaillamment soutiré le point final, à Guy Champagne pour son amitié, au groupe Interview qui m'a sauvée de l'isolement, à Pascale Millot qui m'a rappelé les vertus de l'effort, à Stéphane Paquet pour sa vivacité, à Michel Laliberté qui m'aurait ruiné s'il avait chargé une taxe d'amusement, à Véronique Paul-Hus pour sa contribution bibliographique et à Edwin Rossbach pour la relecture.

Je tiens enfin à exprimer toute ma reconnaissance à ces amis et amies qui m'ont encouragée et... inlassablement invitée à souper. Merci à ma mère qui aurait décroché la lune si ça avait pu m'aider, ainsi qu'à mon père.

J'ai été gâtée.

Table des matières

| | |
|---|-----------|
| Résumé 1 | I |
| Résumé 2 | II |
| Remerciements | V |
| Table des matières | VI |
| | |
| Introduction | 1 |
| L'intérêt du sujet | 6 |
| Méthodologie | 7 |
| 1. Délimitation du corpus d'auteurs | 7 |
| 2. Établissements des bibliographies critiques et collecte du corpus d'analyse | 8 |
| 3. Analyse du corpus | 9 |
| 3.1 Trajectoires | 9 |
| 3.2 Polarisations | 10 |
| 3.3 Analyse du contenu des critiques | 11 |
| 3.4 Analyse du contenu des entrevues | 14 |
| | |
| Femmes, littérature et légitimité culturelle : un état de la question | 15 |
| Légitimité culturelle et valeur littéraire | 15 |
| Critique au féminin et <i>gender studies</i> | 20 |
| | |
| Francine Ouellette | 30 |
| Profil biobibliographique | 30 |
| Jalons de la trajectoire institutionnelle | 33 |
| Les polarisation de la critique | 37 |
| Les créneaux féminins | 38 |
| Mode mélioratif | 39 |

| | |
|--|------------|
| Modes dubitatif et négatif | 45 |
| Visibilité | 49 |
| Conclusion | 55 |
| | |
| Denise Bombardier | 58 |
| Profil biobibliographique | 58 |
| Jalons de la trajectoire institutionnelle | 61 |
| Les polarisations de la critique | 65 |
| Les créneaux féminins | 66 |
| Mode mélioratif | 67 |
| Modes dubitatif et négatif | 71 |
| Visibilité | 83 |
| Conclusion | 85 |
| | |
| Chrystine Brouillet | 88 |
| Profil biobibliographique | 88 |
| Jalons de la trajectoire institutionnelle | 90 |
| Les polarisations de la critique | 95 |
| Les créneaux féminins | 96 |
| Mode mélioratif | 97 |
| Modes dubitatif et négatif | 111 |
| Visibilité | 113 |
| Conclusion | 116 |
| | |
| Arlette Cousture | 119 |
| Profil biobibliographique | 119 |
| Jalons de la trajectoire institutionnelle | 122 |
| Les polarisations de la critique | 126 |
| Les créneaux féminins | 127 |
| Mode mélioratif | 128 |

| | |
|--|------------|
| Modes dubitatif et négatif | 135 |
| Conclusion | 138 |
| | |
| Marie Laberge | 140 |
| Profil biobibliographique | 140 |
| Jalons de la trajectoire institutionnelle | 142 |
| Les polarisations de la critique | 146 |
| Les créneaux féminins | 147 |
| Mode mélioratif | 149 |
| Modes dubitatif et négatif | 158 |
| Conclusion | 164 |
| | |
| Bilan et comparaison des résultats | 167 |
| Parcours | 168 |
| Les auteures et leurs sujets | 168 |
| Trajectoires | 170 |
| Réception critique | 173 |
| <i>Lettres québécoises</i> | 173 |
| <i>Le Devoir</i> | 177 |
| <i>Châtelaine</i> | 178 |
| | |
| Conclusion générale | 181 |
| Les constats | 182 |
| Les aléas | 188 |
| Les suites | 190 |
| | |
| Bibliographies critiques des auteures | 192 |
| Denise Bombardier | 192 |
| Chrystine Brouillet | 194 |
| Arlette Cousture | 199 |

| | |
|---------------------------|------------|
| Marie Laberge | 203 |
| Francine Ouellette | 206 |
| Bibliographie | 210 |

INTRODUCTION

« En écrivant *Les filles de Caleb*, je me disais que les féministes allaient détester ça » (Arlette Cousture, citée dans Savoie, 1996, p. 36).

« Pas évident de changer le monde quand on tire à cinq cents exemplaires » (Saint-Martin, 1997, p. 47).

Scrutant depuis quelques années la littérature de grande diffusion consommée massivement par les femmes, j'ai d'entrée de jeu été sensible à un décalage persistant entre le contenu idéologique de plusieurs de ces ouvrages et l'accueil que leur a réservé la critique au féminin¹. Alors que les romans populaires féminins véhiculaient souvent des idées que le discours social associe au féminisme et aux actions et revendications qui l'ont caractérisé, la critique au féminin en matière de littérature s'est de tout temps distancée, voire méfiée, de ces productions culturelles. D'une

¹ Il est difficile de définir succinctement la critique au féminin, qui ne découle pas d'une pensée théorique fondatrice d'où elle tirerait ses idées principales. Les travaux de la critique au féminin découlent d'une multitude de sources et empruntent à des disciplines connexes préoccupées par la division sexuelle dans nos sociétés, que ce soit l'histoire, la psychologie, l'anthropologie, comme le mentionne pertinemment Elaine Showalter (1985). Lori Saint-Martin, pour sa part, en résume efficacement la portée en affirmant que "la critique au féminin pose, essentiellement, la question de la sexuation de toute écriture. Quelles sont les conditions de production et de réception de l'écriture au féminin? Quels liens y a-t-il lieu d'établir entre la place qu'occupent les femmes dans la culture et leur manière d'infléchir les formes littéraires? Comment les écrivaines posent-elles le politique et le social dans leurs textes, comment modifient-elles les genres littéraires pour y faire entendre leur voix?" (Saint-Martin, 1997, p. 7).

manière similaire, les auteures des ouvrages à succès se sont elles-mêmes souvent montrées réticentes à endosser l'épithète féministe, dans la vie comme dans l'écriture. D'Arlette Cousture, qui « [...] n'aime pas parler d'écriture au féminin ou d'écriture au masculin » (Savoie, 1996, p. 36) et se méfie des étiquettes, à Denise Bombardier, qui affirme vouloir « [...] dénoncer un nouveau terrorisme [...] » (Homier-Roy, 1991) en parlant des excès du féminisme, la méfiance paraît bien réciproque.

Cette exclusion mutuelle qui refoule les praticiennes du best-seller féminin et les commentatrices qui adoptent une perspective critique féminine dans des camps quasi antagonistes nous est apparue comme le lieu d'une disjonction méritant plus ample réflexion. Alors que les valeurs associées au féminisme sont de plus en plus intégrées à la *doxa* et largement véhiculées dans le discours social de notre époque, le féminisme tel que le présentent les théories littéraires paraît avoir eu une pénétration beaucoup moins large et être sans cesse confronté aux limites de son accessibilité. Le comportement de la critique au féminin à l'égard des romans populaires signés par des femmes au cours de la dernière décennie nous a semblé un indicateur des bouleversements que provoque l'avènement d'une forme inédite de la culture de grande consommation québécoise dans le champ littéraire global. En tentant de scruter l'origine et la cristallisation du malentendu qui persiste entre les best-sellers féminins et la critique des femmes, malentendu qui ghettoïse une critique au féminin de moins en moins en prise sur le social, de plus en plus isolée dans son créneau intellectuel, nous avons avant tout interrogé l'ensemble des rapports entre la critique et les productions culturelles de grande consommation. À l'heure où les paramètres qui permettent de départager le bon grain de l'ivraie littéraire paraissent progressivement se brouiller², il est devenu impératif d'examiner les motifs avoués et de s'interroger sur les raisons sous-jacentes des jugements de la critique à l'endroit des best-sellers féminins, et

²Nous endossons ici l'hypothèse d'Andrée Fortin (1999), qui constate que « [...] les deux pôles de culture populaire et culture-tout-court sont en redéfinition sous l'effet de différents facteurs » (p. 144) et conclut à l'indifférenciation croissante des deux.

de mettre en parallèle la construction de la légitimité littéraire et la construction de la légitimité de la critique dans le contexte qui leur permet de s'élaborer. Comment les rapports entre la fiction populaire des femmes et la critique littéraire au Québec se sont-ils négociés? Qu'en est-il au juste des enjeux que mettent au jour la cohabitation circonspecte bien réciproque des deux parties?

Tout en faisant ici le point le point sur les rapports entre l'ensemble de la critique et les productions culturelles de grande consommation des femmes, nous avons conservé une attention particulière au comportement de la critique au féminin relativement à ce corpus. Une analyse préliminaire de la critique au féminin à propos des ouvrages populaires signés par des femmes a révélé que la stratégie la plus commune pour aborder ces oeuvres a été le silence. Un silence généralisé. Significative, cette donnée n'en demeure pas moins difficile à manier puisqu'elle réduit considérablement les possibilités d'analyse du discours de la critique.

Cette circonspection muette de la critique féministe à l'endroit des best-sellers féminins au Québec nous est apparu comme le microcosme de la situation d'ensemble du champ littéraire devant l'émergence d'une production qui en remet en question les frontières. En effet, la critique au féminin, comme d'autres d'ailleurs, a dû prendre position et ajuster ses outils critiques à l'avènement d'une nouvelle expression de la culture de grande consommation québécoise au féminin. L'analyse de ses interventions à propos des best-sellers écrits, lus et mettant en scène des femmes prend ainsi véritablement son sens dans le contexte global de l'ensemble de la critique québécoise. C'est en les comparant aux stratégies de légitimation et de valorisation des oeuvres qui prévalent dans l'ensemble du champ littéraire québécois, à ce moment précis de l'évolution de la littérature au Québec, que les interventions de la critique au féminin acquièrent leur spécificité ou dévoilent leur homologie dans le champ global. Les résultats de cette démarche, que nous livrons dans les chapitres qui suivent, permettent ainsi une vue globale des enjeux du développement

et de la cristallisation d'un créneau éditorial nouveau pour le champ littéraire québécois et des réajustements qu'il provoque chez ceux et celles qui ont pour mandat d'en commenter les manifestations.

Si elle s'arrime bien à l'émergence d'une forme particulière de la culture de grande consommation au Québec, la réflexion que nous proposons ici émane de l'état actuel des théories de la littérature et se déploie dans son contexte. Des vagues de fond importantes dans les études littéraires et culturelles des dernières années la portent et l'ont rendue possible. La remise en question du canon littéraire³ (Bloom, 1994; Guillory, 1993; Lauter, 1991) et la tentative de cerner les critères et les degrés de littéarité des oeuvres (Viala, 1993; Genette, 1991) sont au coeur des préoccupations des théoriciens tant américains qu'européens. Le réexamen de l'essentialisme de la littérature, la fameuse littéarité, ouvre la voie à une réévaluation des critères de légitimité à l'oeuvre dans l'évolution récente du champ littéraire, ainsi que des processus qui gouvernent l'accession au statut d'oeuvre canonique. Nombreux sont ceux et celles qui considèrent la littéarité comme un attribut essentiellement extrinsèque, alors que la classe sociale, mais aussi l'appartenance raciale et la différence sexuelle deviennent autant d'axes dont il faut mesurer les effets pour rendre compte de la partition du champ littéraire (Fiske, 1993; Gates, 1992; Showalter, 1989).

Dans ce contexte, on constate que les oeuvres populaires signées par des femmes se sont trouvées doublement marginalisées : jugées peu valables en regard des critères qui fondent la supposée grande littérature, elles subissent également les effets de la hiérarchisation des genres qui prévaut au sein même de la littérature de grande consommation. Les romans à caractère sentimental ou à focalisation sur des préoccupations féminines se retrouvent ainsi systématiquement, et ce, depuis les débuts de la littérature médiatique au milieu du siècle dernier, au plus bas échelon de ce second

³C'est-à-dire, pour reprendre la définition de Royal (1991), "[...] those works considered to be "literature", works for that reason preserved, taught, written about, and surrounded by the scholarly and critical activities that constitute literature as a field of study " (p.111).

système de valeurs, comme le souligne avec justesse Anne-Marie Thiesse (1984).

Cette double marginalisation influence indéniablement le sort réservé aux romans populaires des femmes par la critique. Il est étonnant de constater que, près d'un siècle et demi après les bouleversements survenus dans le champ littéraire avec l'avènement de l'industrialisation, les choses commencent à peine à changer. Et ce même si, dès les années soixante-dix, une solidarité féminine académique aurait pu se développer et créer un contexte susceptible d'enrayer la marginalisation des œuvres féminines en leur assurant un accueil institutionnel adéquat. Il apparaît ainsi que les best-sellers féminins passent rarement la barre de l'accueil institutionnel, même après près de trente ans de critique au féminin. Ainsi, ce n'est pas faute de possibilités de solidarité féminine académique que ces ouvrages passeraient rarement et avec relativement peu d'éclat la barre de l'accueil institutionnel : depuis les années soixante-dix, la représentativité des chercheuses féminines et féministes, couplée à un discours critique élaboré spécifiquement pour permettre l'accueil de textes féminins, prédisposerait en quelque sorte la fiction féminine en général, et potentiellement celle des best-sellers féminins en particulier, à un accueil institutionnel adéquat qui viserait à rétablir (graduellement) l'équilibre générique du phénomène littéraire et à enrayer une marginalisation des œuvres féminines.

Modelant notre problématique sur cette double marginalisation persistante, nous avons résolu d'analyser la réception des best-sellers féminins au Québec de 1985 à 1995, d'observer le statut de légitimité parfois ambigu de ce corpus, et de décrire les mécanismes qui régissent leur accueil ou leur exclusion dans la sphère restreinte (Bourdieu, 1992). La réception spécifique des best-sellers féminins québécois publiés de 1985 à 1995 a permis de constater que cette production signalait l'émergence d'une zone trouble du champ littéraire. En effet, ces ouvrages satisfont aux attentes du grand public tant en termes de construction narrative, de thèmes exploités que de lisibilité, mais gagnent aussi parfois l'assentiment, le plus souvent

modéré, des instances légitimantes de la sphère littéraire. Et c'est à cette ambiguïté fondamentale que se greffe le paradoxe des solidarités vacillantes entre la critique au féminin et ces nouveaux romans populaires. Quelle que soit la perspective empruntée pour aborder les best-sellers féminins québécois, il semble que ce corpus mette en question les grilles utilisées pour en rendre compte.

L'intérêt du sujet

La nouveauté du segment éditorial formé par les best-sellers féminins publiés au Québec depuis le milieu des années quatre-vingt contraste fortement avec la production qui a caractérisé les années précédentes. Les ouvrages québécois qui ont occupé les premiers rangs du palmarès des best-sellers au Québec durant les années soixante-dix, et particulièrement ceux signés par des femmes, témoignent de la faveur du public pour des ouvrages et des auteurs que la critique littéraire a reconnus comme partie prenante de la littérature légitime. Anne Hébert, Marie-Claire Blais, Gabrielle Roy, Antonine Maillet, pour n'en citer que quelques-unes, publient donc en ces années des œuvres qui rejoignent le grand public sans bousculer les jugements de la critique littéraire⁴. Mais le consensus est fragile et « l'apparition généralisée de romans québécois écrits spécifiquement pour le marché de la culture moyenne » (Saint-Jacques, 1991, p.163), qui survient dès le début des années quatre-vingt, indique une mutation au sein de la production québécoise. Si des œuvres destinées au marché de grande diffusion ont de longue date figuré au palmarès des ouvrages les plus vendus (c'est même ce qu'on s'attend le plus à y trouver), force est de constater la domination des ouvrages américains traduits en France dans ce créneau. L'avènement d'ouvrages populaires d'origine québécoise sur ce terrain marque donc une transformation de la production québécoise et/ou de l'accueil que lui réserve le grand public.

⁴Nous avons analysé cette homogénéisation conjoncturelle des publics pour les ouvrages féminins ayant figuré sur les listes de best-sellers au Québec de 1960 à 1978 dans Saint-Jacques, des Rivières et Savoie (1997).

La part d'ouvrages féminins contenue dans ce nouveau segment du roman québécois destiné au marché de la culture moyenne, si elle n'a pas toujours frappé les commentateurs, s'avère tout à fait substantielle. Alice Parizeau, Francine Ouellette, Louise Leblanc, Arlette Cousture, Francine Noël, Denise Bombardier, Chrystine Brouillet, Marie Laberge (établie comme dramaturge mais qui publie un premier roman, *Juillet*, en 1989), et plus récemment Micheline Lachance et Dominique Demers, pour ne nommer que celles qui figurent à répétition au palmarès, l'emportent largement en nombre sur Michel Tremblay et Yves Beauchemin, qui dominent les signatures masculines. La parution, en 1985, du premier roman d'Arlette Cousture, *Les Filles de Caleb*, et le succès retentissant qui s'ensuit est peut-être le moment clé de la percée des best-sellers féminins québécois, dont les effets se font encore sentir de nos jours (Martin, 1995).

Méthodologie

1. DÉLIMITATION DU CORPUS D'AUTEURES

La compilation des listes de best-sellers parues sur une base hebdomadaire dans le quotidien *La Presse*⁵ permet de constater que c'est à partir des années quatre-vingt que se manifeste avec une certaine importance le roman populaire québécois au féminin. Nous avons donc utilisé la liste des vingt-cinq plus grands succès de librairie pour chaque année de 1985 à 1995 afin de repérer les auteures et les ouvrages emblématiques de cette tendance. La liste des best-sellers s'avère ici l'outil le plus opératoire afin de s'assurer de la popularité effective des titres.

Dans l'ensemble de ces données, nous avons repéré les romans québécois, écrits par des femmes, et mettant en scène une protagoniste féminine (suivant la définition du best-seller féminin établie par Madonne Miner, 1984⁶). De cet ensemble de titres, nous n'avons retenu pour analyse

⁵Effectuée par Claude Martin et le groupe de recherche sur les best-sellers du CRELIQ.

⁶ " written by women, focused on women and adressed primarily to women " p. 127, dans Miner, Madonne (1984), *Insatiable appetites. Twentieth-Century American Women Best-Sellers*, Westport, Grennwood Press.

que ceux qui étaient le fait d'auteurs ayant figuré à répétition sur les listes de best-sellers pour la période que nous concerne, évitant ainsi les cas de fortune trop épisodique, trop éphémère ou qui serait plus simplement le fait des hasards du contexte. Nous avons finalement exclu les ouvrages signés par des figures institutionnalisées de la littérature québécoise⁷, qui malgré leurs succès, demeurent des représentantes atypiques du type d'ouvrage en cause, soit les best-sellers⁸.

Ainsi constitué, le corpus rassemble bel et bien les ouvrages qu'on peut considérer comme des best-sellers féminins québécois pour la période qui va de 1985 à 1995. Cinq auteures se sont imposées et ont été retenues aux fins d'analyse, soit Denise Bombardier, Chrystine Brouillet, Arlette Cousture, Marie Laberge et Francine Ouellette. S'il n'est pas exhaustif, le corpus s'avère absolument représentatif du créneau éditorial qui nous intéresse.

2. ÉTABLISSEMENT DES BIBLIOGRAPHIES CRITIQUES ET COLLECTE DU CORPUS D'ANALYSE

Pour chaque auteure retenue, nous avons établi et colligé l'ensemble de la bibliographie critique concernant leurs ouvrages ayant figuré sur les listes de best-sellers. Les outils mis à contribution ont été l'index *Repères* pour les quotidiens et périodiques québécois de la période 1985 à 1995. S'y sont greffés les articles publiés dans l'hebdomadaire *Voir*, accessibles à partir de la banque de données Cédrom-SNI. Nous avons également utilisé les dossiers de presse fournis par les éditeurs en vue de compléter nos données lorsque c'était nécessaire.

Le corpus a été achevé par la recension et le repérage d'ouvrages et chapitres d'ouvrages consacrés aux auteures et à leurs oeuvres, ainsi qu'aux mémoires et thèses qui avaient pu leur être consacrés.

⁷Figurent au palmarès nombre de titres d'auteurs consacrées qui sont d'abord et avant tout liées à la production restreinte, que ce soit Anne Hébert, Antonine Maillet, Suzanne Jacob ou Monique Proulx.

⁸S'ils ne sont pas exceptionnels, les ouvrages proprement littéraires qui figurent sur les listes demeurent ceux qui semblent le moins correspondre aux critères généraux qui permettent de décrire les best-sellers, comme le mentionne Saint-Jacques (1994).

Les dossiers de chacune des auteures ont ensuite été triés et classifiés suivant les principes suivants :

- nous avons écarté tous les articles qui ne traitaient pas principalement des œuvres ou des auteures (particulièrement nombreux lorsque les romans ont donné lieu à des adaptations sous forme de séries télévisées) ;
- nous avons départagé les commentaires et critiques des articles (le plus souvent des entrevues avec les auteures) qui ne portaient pas de jugement direct sur les ouvrages ;
- pour les articles qui portent un jugement, nous avons classifié les réactions selon qu'elles étaient positives, négatives ou neutres/ambivalentes ;
- pour les articles consacrés à la visibilité des auteures comme pour les critiques, nous avons classifié les commentateurs et interviewers selon leur sexe ;
- finalement, nous avons classé l'ensemble des documents par ordre chronologique de publication.

3. ANALYSE DU CORPUS

3.1 Trajectoires

Dans un premier temps, en vue d'établir le degré de légitimité atteint par chaque auteure, nous avons analysé la bibliographie critique de chacune suivant les paramètres d'acquisition de la légitimité établis par Richard Ohmann (1987), que complètent et appliquent avec succès Corey Kaplan et Ellen Cronan Rose (1990) lors de leur analyse de la fortune de Doris Lessing.

Il s'est donc agi de baliser la bibliographie critique des auteures à partir des catégories suivantes, qui représentent autant d'échelons sur une échelle de la reconnaissance, de l'acquisition du statut de légitimité : les articles issus des quotidiens et hebdomadaires, ceux parus dans des périodiques généraux, ceux relevant des périodiques culturels, ceux publiés dans les

périodiques spécialisés, puis les ouvrages et/ou chapitres d'ouvrages consacrés aux auteurs et à leurs oeuvres, et enfin les mémoires et thèses qui les étudient.

Mais chaque entrée, peu importe le créneau dont elle relève, ne possède pas le même degré de crédibilité. Les bibliographies critiques ainsi découpées, nous avons ensuite porté une attention particulière aux interventions signées par les agents les plus influents parmi les commentateurs et commentatrices en présence. Pour ce faire, nous avons adapté les remarques théoriques émises par Ohmann et Kaplan et Rose à propos de ce qu'ils nomment les *gatekeepers*, et établi des modalités qui nous ont permis de pondérer l'influence de ceux et celles dont le jugement sert en quelque sorte de filtre littéraire. Ont été considérés comme *gatekeepers* ou agents de filtration les critiques dont, d'une part, les propos faisaient école, c'est-à-dire qu'on les reprenait dans des articles ou études subséquentes, et qui, d'autre part, bénéficiaient à la fois d'une crédibilité dans l'institution littéraire tout en signant dans des médias d'intérêt général (principalement les quotidiens et périodiques généraux) dont la visibilité dépasse les frontières du littéraire. Ces critères ne sont ni exhaustifs ni absolument infaillibles, mais se sont avérés opératoires et pallient de manière satisfaisante le fait que les *gatekeepers* ou agents de filtration détiennent par définition une influence obscure, qui tend à se manifester à plusieurs maillons de la chaîne du livre.

3.2 Polarisation

Outre les trajectoires permettant d'établir le degré de reconnaissance acquis par les cinq auteurs de notre corpus, encore fallait-il dégager les grandes tendances du sort que leur ont réservé médias et commentateurs. Trois grands axes de polarisation ont été identifiés, qui permettaient de repérer les moments charnières de la réception : la répartition suivant le but de l'article (critique ou visibilité) ; la répartition suivant le sexe du/de la signataire, et la répartition suivant la qualité du jugement (positif ou négatif). Nous avons également tenu compte des recoupements entre ces trois

catégories, en plus de considérer les résultats à la fois dans l'absolu et suivant leur déroulement sur un axe diachronique.

Enfin, nous avons considéré de manière séparée l'attention accordée aux auteures et ouvrages de notre corpus par la critique au féminin. Afin de départager la critique au féminin de la critique générale, et étant donné la difficulté de tenir compte de toutes les tendances et nuances dans les positions des commentatrices, nous avons retenu deux critères opératoires. Pour être considéré comme faisant partie de la critique au féminin, une entrée bibliographique devait soit être publiée dans un média dont la position idéologique l'identifiait clairement comme féministe ou partie prenante de la critique au féminin, ou alors être signée par une chercheure ayant publié au moins un ouvrage qui permettent de l'associer à cette approche critique.

3.3 Analyse du contenu des critiques

Pour chaque élément de la bibliographie critique des auteures, nous avons procédé à une analyse de contenu visant à mettre en relief les stratégies discursives à l'oeuvre ainsi que les critères de légitimation auxquels les commentateurs et commentatrices ont eu recours. Afin de procéder à cette analyse des procédés de valorisation et de dévalorisation des best-sellers féminins québécois par la critique, nous avons élaboré une grille de lecture très largement inspirée du travail effectué par Joseph Melançon et son équipe dans *Le discours de l'université sur la littérature québécoise* (Melançon *et al.*, 1996). La précision et le caractère opérationnel des aspects méthodologiques de cette recherche ont été d'un apport considérable.

De la méthodologie exposée par Joseph Melançon (1996), nous avons d'abord retenu les paramètres posés en vue de cerner les stratégies discursives des commentateurs. Découpé en deux grandes figures, celles de l'énonciateur et de l'énonciataire, le schéma proposé ramène à trois positions les postures possibles pour chaque pôle. Les figures de

l'énonciateur peuvent être caractérisées soit par la neutralité, la partialité ou l'autorité. Quant à l'énonciataire, on peut en saisir les marques de disponibilité, de résistance ou de complicité (p. 38). C'est donc la manière dont le critique construit sa légitimité en tant que commentateur et les rapports entre cette légitimité et l'œuvre qu'il commente qui sont d'abord mesurables à l'aide de ces paramètres. S'y ajoutent les contours d'une figure du lecteur type que le critique construit au fil de son discours.

Le découpage effectué par Melançon afin de circonscrire les types de raisonnement les plus fréquemment utilisés dans le discours critique nous a, d'autre part, servi de fondement pour évaluer les stratégies de valorisation/dévalorisation à l'œuvre dans le discours critique à propos des best-sellers féminins. Nous avons donc eu recours à trois autres découpages proposés dans la méthodologie de Melançon afin de baliser notre étude. Portant cette fois sur les stratégies cognitives présentes dans les commentaires critiques, nous avons utilisé les schèmes des figures d'intelligibilité, de raisonnement, ainsi que les champs axiologiques dans lesquels s'inscrivent les réflexions des critiques.

Les figures d'intelligibilité, qui permettent de circonscrire la voie par laquelle est appréhendé le texte, mettent en évidence la textualité, la contextualité, l'intertextualité, la langue et le genre littéraire (p. 39). Les figures de raisonnement sont certainement les plus utiles lorsqu'il est question de repérer les types de valorisation. C'est par leur entremise que nous touchons au fondement de la réflexion qui sous-tend les liens entre une œuvre et ce que devrait être la littérature valable. Ces figures identifient l'originalité, la nouveauté, la parenté et la conformité (p. 40) comme principes fondamentaux de reconnaissance et, ajouterons-nous, d'exclusion. Finalement, nous tenons compte des champs axiologiques dans lesquels s'inscrit la réflexion de la critique. À ceux identifiés par Melançon (doxologique, nationaliste, littéraire, esthétique, éthique, sociologique, historique et épistémique, p. 40), nous avons résolu d'inclure

une entrée que nous avons nommée « générique » puisqu'il s'agit là d'un trait dominant du corpus à l'étude.

Le recours à cette grille de lecture détaillée a néanmoins posé quelques problèmes d'application. La variété des types de commentaires, dans la longueur, la densité critique, le type de créneaux en présence, nous a obligé à une souplesse relative dans notre recours aux différentes catégories méthodologiques. Si les articles des périodiques culturels, des revues savantes, ainsi que les travaux universitaires se prêtaient assez bien aux catégorisations établies, il n'en allait pas de même pour nombre de critiques plus intuitives, plus personnelles, qu'on peut lire dans des médias moins spécialisés.

Cette partie de la grille d'analyse a donc nécessité davantage d'adaptations afin de refléter adéquatement le corpus qu'elle décrit. Si les paramètres posés par Melançon et son équipe sont utiles pour mesurer les stratégies de légitimation, ils s'avèrent parfois moins opératoires lorsque vient le temps de cerner les arguments de la dévalorisation. Certes, les grandes catégories demeurent applicables, mais il s'est avéré utile, à certains moments, d'assouplir la grille de lecture et de modeler notre observation sur le corpus lui-même, surtout lorsque des redondances se manifestaient clairement.

Les résultats obtenus à la suite de l'analyse du discours critique à propos des best-sellers féminins à l'aide de ces paramètres sont présentés en deux parties. D'abord, nous avons rassemblé tous les éléments relevant du mode mélioratif, donc qui favorisent une valorisation des œuvres et des auteures en cause. Nous avons ensuite regroupé tous les éléments qui tenaient des modes dubitatif et négatif, et qui contribuaient donc à disqualifier les œuvres d'un corpus littéraire légitime.

3.4 Analyse du contenu des entrevues

Nous intéressent essentiellement à la critique des œuvres dans le cadre d'une étude des stratégies de légitimation/dévalorisation à l'œuvre, la nature même de la réception qui caractérise les best-sellers féminins nous a incitée à traiter des formes que prenait le discours à leur endroit lorsqu'il n'avait pas pour but d'émettre un jugement. L'abondance d'articles de cette nature à l'intérieur de chacune des bibliographies critiques des cinq auteures à l'étude nous a convaincue qu'outre les conclusions qu'il était possible de tirer de la seule présence de cette abondance, le contenu même des articles pouvait s'avérer révélateur de la production en question. Toutefois, nous avons limité notre observation au filon le plus fortement exploité dans ce type de discours, soit celui du récit de l'acquisition du succès. Systématiquement interrogées au sujet des parcours qui ont fait d'elles des auteures de best-sellers adulées, les cinq auteures proposent un récit et une vision de leur succès qui témoigne de la place qu'elles conçoivent occuper dans le champ littéraire et de la fonction qu'elles attribuent à leur écriture.

**FEMMES, LITTÉRATURE ET LÉGITIMITÉ CULTURELLE :
UN ÉTAT DE LA QUESTION**

« [...] towards the end of the 18th century a change came about which, if I were rewriting history, I should describe more fully, and think of greater importance than the Crusades or the War of the Roses. The middle-class woman began to write » (Virginia Woolf, citée dans Gilbert et Gubar, 1985, p. 29-45).

Cette étude du discours critique à propos des best-sellers féminins au Québec se situe au confluent de plusieurs pistes et approches théoriques. Nous tenons à faire le point sur trois d'entre elles qui se sont avérées particulièrement fertiles dans l'élaboration de notre réflexion. Tant l'évolution que les développements récents de la recherche dans les domaines de la valeur littéraire et de la légitimité culturelle, de la critique au féminin et des études sur les productions culturelles de grande consommation ont ancré et nourri notre propos.

Légitimité culturelle et valeur littéraire

Les ouvrages théoriques qui problématisent explicitement la question de la légitimité littéraire et des mécanismes d'inclusion/exclusion des œuvres dans la Littérature sont nombreux, surtout aux États-Unis, où ils s'arriment au débat sur le canon littéraire (Bloom, 1994 ; Guillory, 1993 ; Lauter, 1991), mais aussi en France (Viala, 1993 ; Bourdieu, 1992 ; Genette, 1991). La même question trouve écho dans la réflexion de chercheurs québécois, notamment ceux rassemblés par Milot et Roy (1991) dans *La littérarité*.

Les nombreuses interventions critiques à propos du canon littéraire qui ont occupé les chercheurs anglo-saxons au cours des dernières années témoignent d'un vaste mouvement de remise en question du caractère intrinsèque de la valeur littéraire. Que ce soit dans une perspective féministe, décolonialiste ou encore dans la foulée de l'effervescence des *cultural studies*, les chercheurs relativisent la valeur littéraire en la situant à l'extérieur du texte : « [...] value is not intrinsic but rather relative, contingent, subjective, contextual, or, in other words, extrinsic » (Guillory, 1993, p.26).

Au-delà des prises de position théoriques et de leurs fondements, nous nous sommes particulièrement intéressée aux travaux qui retraçaient le processus d'acquisition de la légitimité d'auteurs et d'œuvres particulières. Deux études de cas d'auteurs contribuent efficacement à donner chair aux orientations de principe formulées par les théoriciens. L'analyse de la fortune littéraire de Doris Lessing, proposée par Carey Kaplan et Ellen Cronan Rose (1991), retrace un parcours accompli vers la légitimité littéraire en le balisant à l'aide des paramètres très concrets des marqueurs de succès empruntés à Richard Ohmann (1987)¹. À l'inverse, le travail accompli par Sharon O'Brien à propos de la légitimité décroissante de l'Américaine Willa Cather (« Becoming Noncanonical: The Case against Willa Cather », dans *Reading in America*, N. Davidson (ed.), 1989) montre comment la légitimité peut s'avérer une valeur non seulement relative, mais aussi transitoire. Alors que l'analyse du cas de Doris Lessing insiste sur la mécanique qui révèle les signes de la fortune littéraire, celle du cas de Willa Cather fait la preuve de l'influence prépondérante du contexte, et particulièrement du contexte académique, dans l'attribution de la valeur et dans sa déconstruction.

En France, surtout dans la perspective de la sociologie de la littérature, on note des préoccupations similaires, bien que les études auxquelles elles

¹Voir l'introduction de cette thèse, p. 11.

donnent lieu ne bénéficient pas d'un contexte global de contestation de l'ordre littéraire établi comme ce fut le cas aux États-Unis et dans le reste du monde anglo-saxon. Nous avons toutefois puisé abondamment dans la réflexion d'Alain Viala (1993) à propos du processus de classicisation des œuvres littéraires. Tout comme ses confrères anglo-saxons, Alain Viala situe l'acquisition du statut de classique dans la réception, donc en marge du texte, et le lie inextricablement à l'institution et plus globalement au politique : « [...] on peut dire qu'un classique est un auteur ou une oeuvre tels qu'ils résultent d'un processus qui, pour les ériger en modèles, les a soumis à une série de manipulations de modélisation, et que cette modélisation est signifiante des valeurs qu'on y a attachées » (p. 22).

Au-delà des différences nationales et linguistiques, et des attributs terminologiques propres à chacune, l'examen des différentes positions et interventions sur la construction de la légitimité littéraire révèle quelques considérations consensuelles qui méritent qu'on y regarde de plus près. À cet égard, l'adhésion et de chercheurs américains et de chercheurs français à l'idée qu'une des conditions initiales de l'acquisition de la valeur littéraire résiderait dans la conjonction du succès et de la reconnaissance institutionnelle nous est apparue aussi surprenante que stimulante. Le principe est d'abord formulé par Ohmann (1987), dont l'étude se base sur un corpus d'œuvres américaines des années 1960-1975 : « I am suggesting that novels moved toward a canonical position only if they attained both large sales [...] and the right kind of critical attention » (p.75). D'autres chercheurs américains lui emboîtent le pas : « [...] canonical works are precisely those located at the intersection of popular and elite preferences » (Nemoianu, p. 241). À peu de chose près, la position d'Alain Viala (1993) est identique : « [...] plus un écrivain a, dans sa trajectoire, combinaison de réussite et de succès, plus il a de chances d'accéder à une classicisation maximale » (p. 26)

Outre le fait d'ajouter à la réception institutionnelle le paramètre du succès dans la constitution de la valeur littéraire, idée dont, d'autre part, on discute

relativement peu, les conséquences de ce constat partagé gagnent à être exploitées. On s'est depuis longtemps entendu sur une logique binaire du fonctionnement du champ littéraire. D'une part, dans la foulée des travaux de Pierre Bourdieu, le champ littéraire est scindé en deux : les sphères restreinte et élargie (ou de grande consommation). D'autre part, nombre d'anglo-saxons font usage des termes *Highbrow* et *Lowbrow* pour décrire sensiblement le même phénomène. La réussite littéraire apparaît comme l'attribut couronnant l'entrée dans la sphère restreinte (*highbrow*), alors que le succès, de par l'importance de sa diffusion, semble résolument marquer l'entrée dans la sphère élargie (*lowbrow*).

La considération d'une conjonction entre les deux, ou d'une zone médiane, ne fait toutefois pas complètement défaut. D'une part, la notion d'art moyen a été explorée par Bourdieu dans une étude du médium photographique (1965). Mais pour le champ littéraire, on a dû se contenter de l'élaboration sommaire de la notion « d'art bourgeois » (Bourdieu, 1971).

Chez les Anglo-saxons, on peut retourner aux travaux de Herbert Gans (1974) pour voir se profiler les rapports entre *Popular Culture* et *High Culture*. Gans (1974) distingue des zones intermédiaires entre la *High* et la *Popular Culture*. Il découpe même le champ culturel en cinq espaces, auxquels correspondraient cinq publics caractéristiques. Entre les pôles de la *High Culture* et de la *Low Culture* s'insèrent ainsi la « Upper-middle Culture », la « Lower-middle Culture », ainsi que la « Quasi-folk Low Culture ». Gans, dans sa schématisation même, offre ainsi un spectre beaucoup plus vaste pour désigner l'espace culturel compris entre la littérature savante et la littérature populaire. Sa typologie permet de nuancer la notion de culture moyenne, nuances que reflète par ailleurs le corpus d'auteurs étudiés ici.

La zone médiane qui s'étend entre le populaire et le littéraire, le restreint et l'élargi est pourtant, suivant les conceptions d'Ohmann (1987), Nemoianu et Royal (1991) et Viala (1993) entre autres, le lieu littéraire le plus propice à

voir surgir les œuvres qui répondraient, à moyen et long termes, à la fois aux exigences des instances de consécration et à celles d'un vaste lectorat. Ce n'est toutefois qu'assez récemment que cette zone médiane, la «middlebrow culture», a généré une attention plus soutenue de la part des observateurs des phénomènes littéraires.

Plus récemment, deux Américaines ont écrit chacune une monographie consacrée au phénomène. En 1992, Joan Shelley Rubin, dans *The Making of Middlebrow Culture*, étudie l'émergence de la culture moyenne en la liant étroitement aux médias écrits et électroniques qui en font la critique et la promotion. Les liens qu'elle établit entre les médias et la promotion des corpus littéraires sont fondamentaux pour la compréhension du phénomène.

De son côté, Janice Radway, bien connue pour ses travaux sur le roman d'amour², a étudié en profondeur une institution emblématique de la culture moyenne, le Book-of-the-Month-Club, dans *A Feeling for Books: The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire* (1997). Elle y analyse le fonctionnement du Book-of-the-Month-Club du point de vue de sa structure, de la sélection des titres opérée par son comité de lecture, de la mise en marché, et du public auquel la sélection d'ouvrages est destinée. Son étude fait également état de la résistance institutionnelle qui s'est embrayée dans la foulée du développement du Club, et parvient à démontrer que la lutte pour l'exercice de l'autorité en matière culturelle se fait d'une manière beaucoup plus serrée entre l'institution littéraire et les promoteurs de la culture moyenne qu'elle ne se fait entre les deux pôles de la grande littérature et de la littérature populaire. La culture moyenne, bénéficiant d'un important réseau de soutien dans les grands médias, « menacerait » bien davantage l'autorité culturelle de l'institution littéraire.

²*Reading the Romance* (1984)

Au Québec, la notion de culture moyenne a été surtout exploitée en corrélation avec le phénomène des best-sellers. Saint-Jacques, Milot et Beauregard (1987) ont proposé une lecture du roman *Le Matou* d'Yves Beauchemin dans cette perspective. En 1993 paraissait l'article de Lucie Robert « Une esthétique du centre: *Les filles de Caleb* d'Arlette Cousture » (dans Milot, Roy *et al.*, 1993), où elle fait la démonstration de l'inscription d'éléments textuels à même de répondre aux exigences de publics diversifiés dans le roman d'Arlette Cousture.

Toutefois, force est de constater que ces études ont exploité de manière encore assez fragmentaire le phénomène de la culture moyenne, et que les enjeux de cette culture restent encore à articuler de manière plus globale, puisque aucune étude d'ensemble de la culture moyenne au Québec n'a encore fait l'objet d'un ouvrage complet.

Critique au féminin et *gender studies*

Les *gender studies* anglo-saxonnes et la critique au féminin de tradition francophone ont pris leur essor dans la foulée des bouleversements sociaux qui ont accompagné le féminisme des années soixante-dix. Pendant intellectuel des revendications pour l'accès à l'égalité et des dénonciations du patriarcat qui ont affecté l'ensemble des sociétés occidentales, la critique au féminin et les *gender studies* ont eu tôt fait de repérer dans les mécanismes qui régissent le champ littéraire le corollaire de l'exclusion sociale généralisée qui avait prévalu dans le champ social dans son ensemble. En littérature comme ailleurs, les femmes avaient été reléguées aux rôles soit de figurantes soit d'exception, comme en fait foi ce qu'il est convenu de désigner comme le canon littéraire. Elaine Showalter (1985), mais aussi plusieurs autres, identifient trois grands courants qui schématisent les efforts déployés et les intérêts soutenus par les chercheuses depuis les années soixante-dix pour tenter de rétablir l'équilibre entre les sexes dans le champ littéraire. Un premier courant, s'embranchant dans la foulée de Kate Millett et de son ouvrage *Sexual Politics* (1969), a essentiellement consisté à analyser la représentation des femmes

dans les œuvres littéraires légitimes, à rendre compte de leur relégation au second rôle tant lorsqu'elles étaient auteures que personnages des romans. Un deuxième courant s'est employé à redécouvrir des auteures négligées par la critique et l'histoire littéraire et à démontrer comment la façon dont s'effectuent les recherches et l'histoire littéraire avait occulté le fait que les femmes avaient une histoire littéraire propre, avec sa cohérence thématique et historique. Finalement, un troisième courant a entrepris de circonscrire les contours d'une écriture dont l'esthétique serait spécifiquement féminine.

Ces trois moments-clés de la mise en place des bases d'une étude de la littérature d'un point de vue féminin se succèdent dans leur émergence, mais existent ensuite de manière concomitante. Leur développement, couplé à l'augmentation progressive de la représentativité des chercheuses féministes dans les universités ainsi qu'aux autres maillons de la chaîne littéraire³, a donné lieu à la mise sur pied de nombre de structures visant à rétablir graduellement l'équilibre sexuel dans les pratiques littéraires. Regroupements, programmes, profils, concentrations ou cours axés sur les études féministes ont ainsi trouvé leur place et leur clientèle dans les universités.

Nous ne référons pas ici l'histoire de la critique au féminin au Québec, les jalons de cette histoire ayant déjà été posés par quelques chercheuses qui les ont intégré à leur réflexion, les plus récentes étant Louise Dupré (1992), Lori Saint-Martin (1997) et Bénédicte Mauguère (1997). Comme le constate Lori Saint-Martin (1994), la critique au féminin s'est traditionnellement attardée à l'écriture formaliste des femmes dans les années soixante-dix. De nombreuses recherches ont ensuite porté sur la découverte ou la redécouverte d'œuvres féminines soit occultées par l'histoire et la critique littéraire soit jamais analysées sous l'angle du caractère sexué de leur production. C'est ainsi que deux grands filons traversent les études féministes en littérature : celui portant sur l'écriture

³La thèse d'Isabelle Boisclair (1998) à propos de la constitution d'un sous-champ littéraire féministe constitue l'étude la plus à jour sur le sujet.

contemporaine formaliste des femmes au Québec, et celui, plus archéologique, qui met en relief le patrimoine littéraire québécois féminin en partie occulté par la critique masculine dite universelle. Typique de la phase d'établissement d'une tradition de critique littéraire au féminin, cette donne tendra à se modifier à mesure que les assises de la discipline se solidifieront.

Ce que nous tenons néanmoins à mettre en relief, ce sont les modifications survenues aux cours des années 1980 et 1990 dans les types d'ouvrages qui intéressent la critique féministe/féminine au Québec, dans les discours que cette critique produira à leur endroit. Toutes les scrutatrices des écritures des femmes s'entendent pour souligner des modifications importantes survenues dans la production littéraire des femmes à la suite du radicalisme et du militantisme qui caractérisaient les productions des années 1970.

La critique littéraire féministe et les écritures de femmes au Québec ne font pas exception à ce cheminement, commun à tous les groupes minoritaires [...]. C'est ainsi que Cheri Register définit la critique littéraire féministe comme une critique de type colonial passant par les quatre stades successifs décrits par Barbara Gelpi dans son étude de la poésie féminine américaine soit : 1) négation de la «victimisation»; 2) reconnaissance de la «victimisation»; 3) la colère; 4) la transcendance de la colère, accompagnée de la réalisation et acceptation de soi (Register 1980, 281). [...] Les années 80 et 90 correspondaient à ce dernier stade (Mauguière, 1997, p. 258-259).

Un constat similaire amène Lori Saint-Martin à poser que :

Force est quand même de constater que survient après 1980, en littérature québécoise, une importante modification de l'écriture au féminin, qu'il faudrait tenter de théoriser. Pendant les années 1980, comme on l'a souvent constaté, une écriture liée à ce qu'on a appelé «la modernité», marquée par l'expérimentation, par les ruptures narratives et formelles, a fait place à une littérature plus intimiste et plus lisible. Voient le jour alors de multiples textes de fiction qui, sans ressembler à l'écriture féministe radicale des années soixante-dix, émergent de cette écriture ou la prolongent dans de nouvelles directions (Saint-Martin, 1997, p. 236).

Les chercheuses soulignent du même souffle la nécessité de revoir certains paramètres qui servaient jusqu'alors à baliser les frontières du féminisme

en littérature. Des ajustements sont envisagés dans les perspectives théoriques, qui provoquent un élargissement de la portée de la critique au féminin. C'est ainsi que Lori Saint-Martin en arrive à poser des bases théoriques visant à appréhender une production littéraire dite «métaféministe», qu'elle définit comme des fictions romanesques où :

[...] reviennent, [...] des questions et des préoccupations associées au féminisme : au sens très large, la place des femmes dans la culture, dans la société, [...] ces textes interrogent la part du féminin dans l'histoire, la littérature [...] ; examinent le rapport mère-fille et les relations des femmes avec les hommes et entre elles [...] (Saint-Martin, 1994, p. 166).

L'ouverture est bien perceptible, et il arrive même qu'on formule la question en tenant compte de l'accessibilité accrue de certains romans qui cadreraient dans la grille métaféministe proposée. Ainsi, les écrits métaféministes, « [...] moins hermétiques et moins denses, [seraient] davantage susceptibles de rejoindre un large public qu'aliéneraient des transformations radicales du langage » (Saint-Martin, 1997, p. 265-266).

Abordant le phénomène sous un autre angle, Louise Dupré (1992) caractérise pour sa part trois formes prises par le courant féministe en littérature au Québec : le féminisme radical, le féminisme marxiste et un féminisme « [...] qu'on a qualifié de réformateur parce qu'il visait moins à modifier le régime en place qu'à favoriser l'accès des femmes à l'égalité » (Dupré, 1992, p. 397). Ici, plutôt que d'apparaître par couches successives, les courants sont présentés en regard de leur contenu. Mais les spécifications apportées par l'auteure pour cerner de plus près ce féminisme réformateur touchent moins l'action idéologique réelle entreprise que le public qui consomme le type d'œuvre qui le révèle. « Ce dernier courant, on le rencontre habituellement dans la littérature populaire : pensons par exemple aux téléromans de Lise Payette » (p. 397). La critique fondée sur un féminisme réformateur « soulignera dans les œuvres les stéréotypes nuisant à l'émancipation de la femme, sans chercher à mettre l'accent sur le système plus vaste auquel ces modèles sont rattachés » (Dupré, 1992, p. 398). Se trouve implicitement ici le postulat selon lequel le

féminisme des productions culturelles les plus diffusées serait nécessairement réducteur de l'ampleur, des visées et des projets féministes plus en amont dans la hiérarchie intellectuelle.

Toutefois, le passage d'une critique féministe à une critique «métaféministe» tel qu'il se traduit chez Saint-Martin trouve écho chez Louise Dupré, bien que recouvert d'une terminologie distincte. Ici, on marquera plutôt la transition d'une critique féministe à une critique au féminin. Mais les deux théorisations articulent leur principe à partir du même constat de la nécessité d'élargir le «corpus» féministe et d'accueillir une plus grande diversité :

[...] de la critique féministe à la critique au féminin, il y a un changement de perspective. Cette dernière lit en essayant de ne pas préjuger de ce qu'elle va trouver. Plutôt que d'essayer de voir en quoi telle œuvre correspond à une écriture féministe, de comparer ce qu'elle a en commun avec d'autres œuvres, il s'agit de mettre l'accent sur ce qui l'en différencie, sur ce qu'elle apporte de neuf. Voilà ce qui correspond à l'idée que je me fais de la critique des années 1990. Car la critique féministe, si importante soit-elle pour renouveler la lecture des textes de femmes, nécessite d'être complétée par un autre point de vue qui puisse la faire avancer. Et la critique au féminin se veut une lecture qui fasse de chaque œuvre le lieu d'un processus d'engendrement de la semiosis ayant ses propres règles (Dupré, 1992, p. 399).

Ces exemples d'élargissements de la perspective féministe incluent dans leur portée la possibilité d'étudier avec profit les textes de femmes qui répondent davantage à une logique de la grande consommation qu'à une logique spécifiquement littéraire ; la pertinence des liens au social et la perméabilité aux modifications survenues dans la condition féminine étant, du moins en principe, comparables de part et d'autre du champ littéraire.

Dans ce contexte, et étant donné la concomitance de ces modifications à la grille de lecture féminine/féministe – dont les commentatrices situent l'apparition au cours des années 1980 – et de l'émergence de romans québécois féminins destinés à la consommation la plus large – dont l'avènement est remarqué vers le milieu des années 1980 –, la timidité de la

résonance de l'un sur l'autre surprend encore plus. Le discours de l'ouverture, de l'accueil de la diversité du féminin, résolument caractéristique de la critique féminine/féministe depuis ses débuts, mais encore plus marqué dans les années récentes, camoufle mal le malaise de la critique à l'endroit des productions plus populaires des femmes. S'ensuit un perceptible blocage, non pas théorique, mais bien pragmatique, affectant la sélection des corpus. Que ce soit lorsqu'on nomme les auteures auxquelles on associe l'émergence du «métaféminisme» ou encore lorsqu'on tient compte des corpus effectivement étudiés dans la foulée de la critique métaféministe, on constate que le pôle le plus «populaire» envisagé se cristallise dans les premières œuvres de Francine Noël (*Maryse et Myriam Première*). Or, si le succès de Noël lui permet d'accéder à deux reprises aux palmarès des best-sellers, force est d'admettre la légitimité sans ambiguïté de l'auteure dans le champ littéraire, comme en témoignent, entre autres, le numéro de *Voix et images* qui lui est consacré. Même en tenant compte de la fortune populaire, la sanction de légitimité institutionnelle dans le champ littéraire paraît encore une limite que les études sur les écritures de femmes ne sont pas prêtes à abandonner.

Ce décalage, bien davantage perceptible dans la pratique que dans la théorie, donne un écho à des questionnements persistants qui ont animé la réflexion à propos des textes et des postulats théoriques de la littérature des femmes. La britannique Rosalind Coward tente de remettre les pendules du roman féministe à l'heure en disqualifiant cette catégorie de romans qui, s'ils témoignent de réalités féminines, de sexualité et de solidarité, ne formulent pas leur engagement dans un contexte plus politique. « It is not their share in the common experiences of womankind, that makes women or texts feminist, argues Coward, but their shared commitment to certain political aims and objectives » (Coward, citée par Showalter, 1985, p. 14).

Les rares études qui s'attardent à la consommation spécifiquement féminine de productions culturelles de grande consommation sont marquées par le scepticisme : soit celui énoncé comme tel par celle qui signe l'étude (inscrite

en filigrane dans l'analyse), soit celui de ses collègues féministes à l'endroit de ladite étude. La terminologie utilisée par Saint-Martin lorsqu'elle évoque brièvement les corpus populaires est révélatrice :

Que faut-il penser de la présence de messages féministes, parfois *dilués* ou *déformés*, dans les romans ou les films populaires? [...] Des chercheuses étudient les rapports *équivoques* entre féminin et culture populaire dans les romans *d'une* Danielle Steel, dans des émissions de télévision comme *Dynastie*, etc. (Saint-Martin, 1997, p. 24 ; c'est nous qui soulignons).

Se trouvent néanmoins formulés les écueils inhérents à une vision trop restreinte de ce qui caractérise l'écriture féminine. Les dangers que constituent une trop grande marginalisation des écrits féministes, celui de la ghettoïsation entre autres, sont constamment évoqués par la critique féministe/féminine et renvoient à une préoccupation manifestement persistante des chercheuses.

La concomitance de l'apparition des best-sellers féminins populaires au Québec et de l'élargissement des études sur les écrits de femmes n'a pas généré à ce jour d'études visant à analyser les liens entre les deux. Dans le milieu anglo-saxon, traditionnellement associé à une perception plus matérialiste qu'essentialiste de l'histoire des femmes et de leurs écrits, les études sont effectivement plus nombreuses à explorer le versant populaire de l'écriture des femmes. Outre les travaux désormais bien connus sur le roman sentimental⁴, certains ouvrages abordent spécifiquement la question des best-sellers féminins. Katherine B. Payant (1993), Resa Dudovitz (1990) et Madonne Miner (1984) se démarquent. Mais leurs travaux balisent les frontières du genre, en proposant un historique et mettent en question les principaux enjeux de ces lectures populaires chez les femmes, force est de constater qu'elles s'attachent essentiellement au contenu des œuvres, et bien peu à la popularité fulgurante du genre, et à la place effective qu'il occupe au sein du champ littéraire.

⁴ Radway (1991), Cohn (1988), Thurston (1987), Bettinotti (1990), etc.

On constate une croissance évidente du nombre d'études sur les productions culturelles populaires des femmes dans une perspective *cultural studies* chez les chercheuses anglo-saxonnes. Mais cette abondance nouvelle camoufle mal ce qui semble une impossible conjonction entre les deux territoires, les études féministes et les *cultural studies*, comme s'ils étaient séparés par des frontières bien gardées. Déjà clairement identifiée dans un article d'Imelda Whelehan (1994), cette progression en parallèle des deux disciplines ne semble susciter l'attention que de très rares commentatrices. Les implications d'une réflexion comme celle de Whelehan sont pourtant d'importance :

However, feminist approaches to female-authored texts risk ultimately underpinning the patriarchal logic of literary studies by producing a female canon which re-affirms the time-honoured notion of literary aesthetic value, since it is itself exclusionary (p. 218).

If certain contemporary women's texts receive a disproportional amount of feminist scholarly attention, I suspect that it is because the critical 'malestream' encourages such a concentration on the select few (p. 220).

La situation est à peine différente au sein de l'institution littéraire québécoise. Certes, depuis les années 1980, le nombre d'études sur les productions culturelles de grande consommation qui circulent au Québec augmente. La présence de structures qui donnent la possibilité à quelques chercheurs d'étudier ces corpus a favorisé la production d'un nombre substantiel d'articles, de chapitres et d'ouvrages sur la question⁵. Le roman d'amour, les *pulps*, les fascicules, les best-sellers, etc. ont été l'objet d'études de quelques chercheurs et chercheuses universitaires œuvrant majoritairement dans le domaine des études littéraires, mais aussi parfois dans les départements de communications. Mais les frontières du littéraire et du non littéraire paraissent mieux gardées que celles entre le masculin et le féminin. La critique féministe et les études culturelles paraissent

⁵Voir la bibliographie recensée dans " Études sur les productions écrites de grande consommation au Québec " dans Saint-Jacques, Bettinotti, des Rivières, Bleton et Savoie (1998).

décidément évoluer en vase clos⁶. D'une part, les études qui tenteraient de mettre à profit les acquis des deux sont encore inexistantes. D'autre part, les corpus qui ne s'inscrivent pas clairement dans l'un ou l'autre des créneaux littéraires sont le plus souvent, pour ne pas dire toujours, délaissés.

Si tant la littérature légitime que les corpus populaires trouvent leur place, toutes proportions gardées, dans l'œil de la critique, chacun sur son territoire particulier et bien délimité, la zone médiane entre les deux attend de toute évidence encore qu'on y regarde de plus près. Les best-sellers féminins, œuvres qui incarnent parfaitement cette zone médiane, relèvent de cet entre-deux qui semble provoquer tant d'inconfort théorique. Notre étude du discours critique à propos des best-sellers féminins québécois des années 1985 à 1995 s'est donc développée en considérant étroitement les décalages et les homologues, les intérêts et les discours de plusieurs visions de la littérature.

L'analyse proposée ici se déploie en cinq temps, qui constituent autant de chapitres de la thèse. Nous étudions les discours critiques produits à propos de cinq auteures, et les présentons suivant l'envergure de la trajectoire institutionnelle de chacune. C'est d'abord le cas de Francine Ouellette qui est abordé, cas qui incarne le parcours le plus bref et le degré le moins élevé de potentiel de classicisation parmi ceux observés. Suit l'analyse de la réception des œuvres de Denise Bombardier, dont la carrière littéraire constitue un cas type de visibilité maximale couplée à une faible littérarité. Les parcours de Chrystine Brouillet et d'Arlette Cousture, qui occupent respectivement les chapitres trois et quatre, se révèlent, chacun selon des

⁶Il suffit, pour s'en convaincre, d'observer les références, citations et bibliographies des deux tendances respectives, du moins pour la critique québécoise: on fait très généralement abstraction, par exemple, des travaux sur le roman sentimental lorsqu'on fait l'histoire de la critique au féminin et, réciproquement, les recherches sur le roman d'amour tiennent peu compte des travaux qui émanent des chercheuses féministes qui s'intéressent aux productions plus littéraires des femmes.

modalités très différentes, des parcours médians par excellence. Finalement, l'observation de la trajectoire de Marie Laberge, telle que permet de la dégager l'analyse de la réception de ses œuvres romanesques, marque le pôle le plus élevé de reconnaissance observé dans le corpus, et donc celui dont le potentiel de classicisation est le plus important.

La mise en perspective des résultats des cinq analyses et les interrelations qu'elles peuvent générer font l'objet du bilan qui dégage les grandes tendances des rapports entre la critique littéraire et les œuvres populaires signées par des femmes. La démonstration se clôt enfin sur les implications des conclusions auxquelles nous sommes parvenue.

FRANCINE OUELLETTE

« Pour écrire, je m'inspire de la phrase de Churchill qui disait aimer les romans qui avaient un début, un milieu et une fin... préférablement dans cet ordre » (Francine Ouellette, citée par Katia Gagnon, 1993).

Profil biobibliographique

Née à Montréal, Francine Ouellette a étudié les beaux-arts avant de quitter la métropole pour aller enseigner les arts plastiques dans la région de Mont-Laurier. Elle a ensuite été momentanément pilote de brousse avant de se consacrer à l'écriture à temps plein. Bien qu'elle ait exercé plusieurs métiers qui ne la prédestinaient pas à l'écriture, sa fascination pour les mots et les récits ne date pas d'hier. Elle affirme avoir écrit à douze ans un roman de cent vingt pages, dont la lectrice exclusive était sa meilleure amie de l'époque.

D'une personnalité que les commentateurs de son œuvre qualifieront d'effacée, Francine Ouellette ne semble pas graviter au sein d'un réseau social ou culturel qui la lierait de quelque façon à l'activité littéraire. En outre, elle ne paraît pas posséder la maîtrise des communications interpersonnelles qui caractérise la majorité des auteures de best-sellers féminins dont nous faisons l'étude ici. Vivant retirée dans sa demeure de Saint-Aimé-du-Lac-des-Iles, au nord de Mont-Laurier, où elle a établi son bureau dans une ancienne écurie, Francine Ouellette concocte ses

intrigues à l'abri des feux de la rampe littéraire et en étroite fusion avec la nature.

Bien qu'elle se soit adonnée très jeune à l'écriture en dilettante, Francine Ouellette devait faire sa véritable entrée en littérature beaucoup plus tard. Après deux romans dont un premier jet dormait dans ses tiroirs, elle entreprend la rédaction de celui qui marquera son arrivée sur la scène littéraire. Le manuscrit d'*Au nom du père et du fils* (1984), sa saga sur la colonisation des Laurentides, sera rejeté par tous les éditeurs à qui elle l'avait patiemment soumis pendant deux ans et demi... ; jusqu'au jour où elle frappe à la porte d'Antoine Desroches, des Éditions La Presse, qui accepte de publier l'ouvrage et de le faire paraître en feuilleton dans les pages du quotidien du même nom. Le succès qui s'ensuit donne tort aux détracteurs de l'auteure. Les Éditions La Presse vendront 100 000 exemplaires du manuscrit que d'autres avaient jugé « insipide » et « mal écrit » (Paradis, 1993).

L'engouement pour *Au nom du père et du fils* se maintient avec la parution du roman *Le Sorcier* (1985), la suite du premier roman publié de Francine Ouellette. Le succès des deux tomes de l'ouvrage est couronné, en 1993, par la diffusion de la série télévisée *Au nom du père et du fils*, puis, à l'automne 1994, par celle du *Sorcier*.

Il est étonnant de constater que les ventes considérables des deux premiers ouvrages de Francine Ouellette, telles que les rapportent les médias, ne trouvent aucun écho sur les listes de best-sellers dans les mois qui suivent leur parution. Bien sûr, les listes sont constituées à partir d'un échantillon de librairies qui ne reflète pas avec exactitude les ventes réelles. D'autre part, on ne publie pas le palmarès des best-sellers de la semaine en 1983-1984 dans *La Presse* à cause d'une grève. L'absence de listes en ces années explique certainement en partie le fait qu'initialement, *Au nom du père et du fils*, paru en 1984, ne se hisse pas au palmarès. Pour le second tome

toutefois, *Le Sorcier*, rien ne justifie le décalage entre les chiffres dévoilés aux médias par l'éditeur et le silence des listes.

Plutôt qu'une attestation immédiate et spontanée du succès de Francine Ouellette, l'instrument de mesure qu'est la liste des best-sellers révèle un autre parcours. C'est ainsi *Sire Gaby du Lac* (1989), un roman à saveur écologique, qui est officiellement le premier roman de l'auteure à accéder à la prestigieuse liste. *Les ailes du destin* accédera à son tour au statut officiel de best-seller, pour figurer 18 semaines durant au palmarès en 1992.

Ce n'est qu'en 1993 qu'*Au nom du père et du fils* sera finalement cité au palmarès hebdomadaire, donc à sa réédition¹. Le roman figurera alors à 11 reprises parmi les meilleurs vendeurs. Cette seconde vie de l'ouvrage se justifie de toute évidence par la production d'une série télévisée, qui relance manifestement les ventes du roman. À l'instar des *Filles de Caleb*, le médium télévisuel relaie celui du livre et confirme un succès de ventes déjà avéré malgré qu'il ait échappé aux listes de best-sellers au moment de la première publication.

Le Grand Blanc (1993) marque la plus importante présence d'un ouvrage de Francine Ouellette sur les listes de best-sellers au Québec : le roman sera cité 21 semaines dans *La Presse* durant les années 1993-1994. Comme le roman est le second tome des *Ailes du destin*, on peut penser que son succès relance celui du premier tome, qui figure durant quatre nouvelles semaines sur les listes en 1994.

L'attribution de récompenses à Francine Ouellette pour son œuvre romanesque débute, quant à elle, en 1986, année où elle mérite, ex aequo avec Dominique Blondeau, le Prix France-Québec-Jean Hamelin (1986) pour *Au nom du père et du fils*. Le couronnement d'*Au nom du père et du fils* par la série télévisée et l'attestation tardive du succès du roman par le

¹Par les Éditions La Presse, devenue une filiale de Sogides (Vennat, 1993).

palmarès des best-sellers marquent également le moment où l'œuvre de Francine Ouellette sera récompensée par de nombreux prix populaires : Prix du grand public du Salon du Livre de Montréal (1993) pour *Au nom du père et du fils* (alors que le roman est en nomination aux côtés de ceux d'Arlette Cousture, de Denise Bombardier et de Marie Laberge, entre autres) ; Signet d'or (1993), catégorie vote populaire (en nomination aux côtés de Michel Tremblay, d'Arlette Cousture et de Chrystine Brouillet) ; Prix des lecteurs et lectrices du *Journal de Montréal* (1994) pour *Le Grand Blanc*.

La seconde vie, quand ce n'est la troisième, des romans de Francine Ouellette est assurée par leur intégration au catalogue du club de livres Québec Loisirs. Tous les romans de l'auteure bénéficient des avantages et de la visibilité qu'assure ce réseau.

Francine Ouellette a publié, outre ses romans best-sellers, *L'Ansine* (1992), un recueil de nouvelles, ainsi que *Bip* (1995) et *L'oiseau invisible* (1995), deux ouvrages destinés aux jeunes lecteurs.

Jalons de la trajectoire institutionnelle

La trajectoire institutionnelle de Francine Ouellette est la plus brève des auteures du corpus en regard du nombre d'étapes que la réception des ouvrages lui permette de franchir. Seuls les créneaux des quotidiens et hebdomadaires, des périodiques généraux et des périodiques culturels se sont ouverts à ses ouvrages. Aucun périodique spécialisé, ouvrage ou chapitre d'ouvrage, ni mémoire ou thèse universitaires ne figure au nombre des entrées bibliographiques que nous avons recensées.

Ce confinement aux paliers initiaux de l'échelle de reconnaissance témoigne d'une position tout à fait caractéristique du circuit de la grande diffusion tel que défini par Pierre Bourdieu. Nous sommes ici devant une œuvre résolument marquée par sa réception populaire, au point où parler même d'œuvres médianes, c'est-à-dire au confluent des deux sphères de

reconnaissance, paraît hardi. Mais voyons d'abord le détail de la trajectoire telle que la construit la réception.

De manière tout à fait prévisible, c'est le créneau des quotidiens et hebdomadaires, avec 30 entrées bibliographiques, qui domine nettement la réception de l'auteure. La première recension d'*Au nom du père et du fils* paraît en 1985, soit quelques mois après la publication de l'ouvrage. Il s'agit d'un commentaire signé de la plume de Réginald Martel dans *La Presse*, qui constitue le seul avis critique paru cette année-là. Les occurrences demeurent épisodiques jusqu'en 1992, et ce, bien que les trois premiers romans de l'auteure paraissent avant cette date (*Au nom du père*, 1984 ; *Le Sorcier*, 1985 ; *Sire Gaby du lac*, 1989). La réception des ouvrages de Francine Ouellette, telle qu'on peut la lire dans les quotidiens et hebdomadaires, ne paraît donc pas liée au rythme de publication de l'auteure. Et l'intérêt des divers journaux pour son œuvre ne s'impose manifestement pas d'emblée.

Ce n'est qu'en 1992, au moment où paraît *Les ailes du destin*, qu'on peut voir prendre forme le phénomène Ouellette par le biais de la réception par les quotidiens et hebdomadaires. 1992 et 1993 sont clairement les deux années les plus prolifiques de la critique au sujet de Francine Ouellette : 17 des 30 entrées bibliographiques sont datées de ces deux années. Le flux critique le plus important relativement aux romans de Francine Ouellette s'amorce donc avant la diffusion de la première série télévisée (automne 1993), et ne peut conséquemment pas être attribué à la visibilité qu'acquiert l'auteure par la voie du petit écran.

Par contre, la densité des interventions critiques pour ces deux années-là corrobore tout à fait le succès des romans de l'auteure, comme l'atteste la liste des best-sellers du quotidien *La Presse*. C'est en effet de 1992 à 1994 que Francine Ouellette figure le plus fréquemment au palmarès. Le discours critique paru dans les quotidiens et hebdomadaires et la liste des best-sellers paraissent donc soumis à des influences similaires. 1993 est ainsi

l'année qui offre la plus importante visibilité à Francine Ouellette. Aux présences sur les listes et à l'importance de la visibilité accordée par les quotidiens et hebdomadaires s'ajoutent les prix populaires qui marquent l'appréciation pour son travail cette année-là. Le volume d'articles consacrés à Francine Ouellette revient graduellement à des proportions plus modestes en 1994 et 1995. Comme elle ne publie pas de roman ces années-là, on ne peut guère s'en surprendre.

L'accueil que font les périodiques généraux aux œuvres de Francine Ouellette ne révèle pas de tendances consistantes. Les six articles qui émanent de ces publications se répartissent assez régulièrement dans le temps, de 1988 à 1995, et ne paraissent pas liés aux forces d'attraction qui façonnent le succès que connaît l'auteure.

Les périodiques culturels, pour lesquels deux entrées bibliographiques sont repérables, témoignent de deux stratégies de couverture diamétralement opposées. *Lettres québécoises* est le premier à intervenir, dès 1985, à propos d'*Au nom du père et du fils*. Plus aucun des romans subséquents de Francine Ouellette n'y sera commenté par la suite. *Nuit blanche* a pour sa part gardé le silence sur la production de l'auteure pendant une dizaine d'années, pour finir par produire une recension du *Grand blanc* en 1995. Ces variations dans la couverture des deux périodiques culturels, et le caractère discontinu de l'intérêt qu'ils portent aux romans de Francine Ouellette témoignent assez justement de la place occupée par l'auteure dans le champ littéraire, ainsi que de la faible adéquation entre le public des romans de Ouellette et celui des périodiques culturels.

Se bouclant sur ces deux interventions des périodiques culturels, la brièveté de la trajectoire institutionnelle de Francine Ouellette mine considérablement les possibilités de rayonnement de la critique d'un créneau à l'autre. Comme aucune publication spécialisée, aucun article, ouvrage, mémoire ou thèse universitaire ne s'applique à commenter ses œuvres, la reprise de propos qui auraient fait école à propos de Ouellette

n'a qu'une chance infime de survenir. Seul Réginald Martel, commentateur initial de l'auteure, voit ses jugements repris dans un article de Dominique Demers paru dans *L'actualité*. Si l'influence des propos tenus par les critiques est impossible à mesurer dans un tel contexte, on peut tout de même supputer les effets que provoquent les propos de certains commentateurs dont le jugement est reconnu dans le champ littéraire.

Réginald Martel est le tout premier critique à intervenir au sujet des romans de Francine Ouellette. Son article à propos d'*Au nom du père et du fils*, intitulé « Une tonne de bon mélo » (1985), réserve au roman un accueil favorable malgré quelques réserves. Mais la faveur accordée à la romancière débutante sera bien éphémère, puisque le commentaire suivant de Martel, à propos des *Ailes du destin*, scelle l'échec de la validité littéraire du travail de l'auteure. La condamnation semble sans appel.

Un seul autre article de la bibliographie de Francine Ouellette s'apparente à un exercice critique visant à agir comme filtre de la qualité littéraire. Cette fois-ci, c'est davantage la position du périodique que celle du critique qui agit comme caution de la légitimité. Gilles Pellerin (1985), dans *Lettres québécoises*, réserve lui aussi un accueil favorable à *Au nom du père et du fils*, pourtant, ni lui ni aucun autre critique de *Lettres québécoises* n'interviendront plus à propos d'aucun des ouvrages subséquents de Francine Ouellette.

Il est significatif de constater que parmi les rares commentaires positifs ou plutôt favorables aux ouvrages de Ouellette, deux se situent en tout début de parcours, et émanent soit de critiques soit de publications bénéficiant d'une certaine notoriété dans le milieu littéraire. Il semble s'être produit, au cours de l'évolution de l'œuvre de Ouellette, un réaligement des jugements de la critique à son endroit. La curiosité relativement accueillante des débuts de la réception a rapidement cédé la place à une relégation à la stricte sphère de la grande consommation.

Il paraît ainsi difficile de repérer une intervention critique à propos des romans de Francine Ouellette qui agirait comme le moteur d'une valorisation ou d'une dévalorisation des œuvres dans le champ littéraire. Le résultat en est que la fortune critique plafonne très tôt, et que le silence relatif, ou la suspension du jugement, qui s'instaure devient un indicateur de la nature résolument populaire des ouvrages.

Les polarisations de la critique

Les polarisations du discours critique à propos des romans de Francine Ouellette ne mettent pas en opposition la sanction favorable ou défavorable des commentateurs. C'est plutôt l'opposition du jugement et de la suspension du jugement qui caractérise la réception de l'auteure. Ainsi, les interventions critiques sont dominées par les écrits visant à donner de la visibilité sans porter de jugement direct sur les œuvres. 19 des 30 entrées bibliographiques que nous avons recensées relèvent de cette catégorie. Les autres commentaires, nettement minoritaires, se répartissent les 11 occurrences supplémentaires, soit 9 critiques positives ou majoritairement positives, et 2 critiques négatives ou plutôt négatives. Les articles qui dévalorisent le travail de l'auteure sont donc, du point de vue statistique, les plus rares au sein de l'ensemble du discours critique généré par ses œuvres. Qui plus est, ces deux interventions sont datées de 1992, et précèdent donc le zénith de la faveur médiatique à l'endroit de l'auteure, ainsi que son couronnement par de nombreux prix du public.

La répartition des critiques suivant le sexe du commentateur ou de la commentatrice donne un large avantage aux commentatrices : des 30 articles du corpus, 8 sont le fait d'une plume masculine, et 19 d'une plume féminine². Les jugements positifs et négatifs ne semblent pas vraiment influencés par le sexe de l'auteur de la critique : 5 femmes commentent positivement Ouellette, contre 4 hommes ; 2 hommes critiquent négativement, alors qu'aucune femme ne le fait.

²Des trois autres, deux ne sont pas signés, et l'autre porte la signature de la presse canadienne.

Ce sont les articles qui ne portent pas de jugement et se contentent d'accroître la visibilité qui semblent les plus marqués par le sexe du signataire. Des 19 articles signés par des femmes, 14 visent à donner de la visibilité à Ouellette, principalement par le biais d'entrevues. Si la tendance est peu révélatrice en ce qui a trait au traitement réservé par les médias écrits à la romancière, elle met toutefois au jour ou, à tout le moins, esquisse la possibilité que bien plus de femmes que d'hommes signent les articles plus « légers » que sont les entrevues, et que, lorsque vient le temps de faire un commentaire raisonné à propos d'une œuvre, on s'en remet au jugement masculin... On peut aussi souligner la part décroissante de la critique au sein du discours à propos des romans de Ouellette. Ces deux dernières tendances s'avèrent vérifiables pour plusieurs auteures de notre corpus, et portent donc à les considérer comme des tendances plus générales que spécifiques à Ouellette.

Les créneaux féminins

Les publications féminines ont fait très peu de cas des romans de Francine Ouellette. Seules les revues *Châtelaine* et *Femmes Plus* ont publié des articles consacrés à l'auteure ou à ses œuvres, et chacune à une seule reprise. Micheline Lortie signe en 1994 celui qui paraît dans *Femmes Plus*, alors que c'est Monique Roy, la critique littéraire en titre à *Châtelaine*, qui signe celui paru en 1995. C'est donc assez tardivement, et somme toute épisodiquement, que le créneau féminin consent une certaine visibilité à Francine Ouellette.

La circonspection des instances critiques, qui bloque la trajectoire institutionnelle de Francine Ouellette aux premiers degrés de l'échelle de reconnaissance, se double donc d'une circonspection manifeste de la part des publications destinées au public féminin. La brièveté de la trajectoire institutionnelle et le peu d'intérêt manifesté par les périodiques féminins résultent en un silence absolu de la critique au féminin. Francine Ouellette est ainsi l'auteure envers laquelle se manifeste avec le plus d'éclat la

circonspection de la critique au féminin parmi celles à l'étude ici. Force est donc de constater que, dans la réception des romans de Francine Ouellette, l'accueil consenti par la critique au féminin ne paraît pas se distinguer du sort que la critique générale fait à son œuvre. On peut donc parler d'une réception féminine qui fonctionne de manière homologue par rapport à la réception générale, du moins en regard de l'attention accordée aux romans. En ce qui a trait à ses raisonnements, nous verrons que la critique au féminin, si peu présente soit-elle, ne se démarque pas des analyses construites par la critique générale.

Mode mélioratif

Au plan du contenu des interventions critiques et des raisonnements qui sous-tendent la sanction des commentateurs, on note des fluctuations significatives. Des propos tenus par Réginald Martel à propos d'*Au nom du père et du fils*, il faut avant tout retenir l'aval à peine mitigé qu'ils consentent au roman de Francine Ouellette. La faveur du critique s'appuie sur plusieurs aspects du roman, mais aussi sur le genre qu'il exploite. C'est d'abord l'authenticité de la démarche d'écriture de Ouellette qu'il loue :

[...] d'autres auteurs en herbe s'aventurent tout seuls dans l'immense entreprise de l'écriture. Ils y mettent des mois, des années même, certainement déchirés entre la foi et le doute. Peu à peu une œuvre naît et s'y retrouve un univers qui n'existait pas avant, qui sans eux n'aurait jamais existé. J'aime penser que Francine Ouellette a agi ainsi, faisant venir à elle l'idée de son livre, puis l'écrivant lentement, comme on répond sagement à un désir pourtant très vif (Martel, 1985).

Les qualités du texte qui sont énumérées ensuite tiennent davantage à son efficacité narrative qu'au style de l'auteure : « Il reste que le roman de Francine Ouellette, moins par quelque magie de l'écriture que par l'ampleur et la générosité du propos, ne laisse pas filer son lecteur » (Martel, 1985). Aussi, les personnages seraient construits de manière à ce que les lecteurs s'en sentent proches. Roman de la colonisation, *Au nom du père et du fils* montrerait davantage l'envers de l'épopée que l'aventure épique des

colons. Le caractère intimiste du traitement du sujet, l'accent mis sur la singularité des personnages, caractériserait en outre le roman de Ouellette.

Les liens avec la longue tradition du roman populaire viennent ensuite baliser l'espace occupé par *Au nom du père et du fils* dans le champ littéraire. La réussite de l'œuvre dans le genre exploité ne paraît pas faire de doute. Mais on doit surtout lire la justification de l'intérêt que le critique semble trouver dans l'opportunité de développer le genre :

Ces longs romans qui sont la chronique d'une existence, à la fois tout pleins de poésie et de réalisme violent, de bons et de mauvais sentiments, de drames personnels ou collectifs, pourquoi ne seraient-ils pas inventés et réalisés ici, avec les matériaux qu'offre un pays après tout unique ? Si Francine Ouellette avait décidé de faire de la grande littérature, plutôt que d'écrire une belle histoire, sans doute n'aurait-elle pas réalisé l'impressionnant monument qu'elle vient de signer (Martel, 1985).

La pertinence de la littérature populaire comme la pratique Ouellette se trouve donc résolument riviée à la problématique d'une littérature nationale, d'une littérature populaire nationale. On pourrait même émettre l'hypothèse selon laquelle, après s'être dotée d'un corpus littéraire national légitime, la littérature québécoise, par la voix de ses critiques et analystes, en arrive à élargir le cadre de ses balises pour accueillir d'autres possibles littéraires qui, s'ils continuent à être perçus comme moins prestigieux, n'en sont pas moins colorés par des thèmes et des préoccupations qui la relient à la problématique nationale. Malgré les quelques réserves émises à la fin de l'article et auxquelles nous reviendrons plus loin, une sanction favorable émane du jugement de Martel, malgré qu'il termine son commentaire en relevant la supposée « prétention » de l'auteure.

En rendant compte du premier roman de Francine Ouellette, Gilles Pellerin (1985), dans *Lettres québécoises*, pose d'entrée de jeu la conformité du roman. Cette conformité ne mine toutefois pas, aux yeux du critique, la valeur du travail effectué par l'auteure. *Au nom du père et du fils* est ainsi abordé par le biais des liens qui l'unissent au genre feuilletonesque.

Conséquemment, la prévisibilité et la présence de certains stéréotypes alimentent le jugement sur la conformité de l'œuvre tout autant qu'elles l'inscrivent dans le genre. Pellerin profite d'ailleurs de l'occasion pour formuler un certain malaise de la critique lorsqu'elle doit aborder les œuvres trop conformes : « Paradoxalement, le discours critique est tellement habitué à mesurer l'écart qui sépare un texte de la norme (du moins à l'aborder par les traits de différenciation) qu'un roman aussi prévisible qu'*Au nom du père et du fils* oppose une résistance par sa normalité même » (Pellerin, 1985).

Au plan du style, l'art de conteuse de la romancière est nettement mis en évidence, par opposition au travail formel de l'écriture. La structure d'ensemble du roman est jugée efficace, plus particulièrement dans son « impressionnante faculté de relance de l'action ». Les personnages, très typés, agiraient suivant leur fonction dans le récit davantage que selon une identité propre. Pellerin formule la remarque sur un mode descriptif et n'accorde pas de jugement négatif à cette caractérisation. La fonctionnalité des personnages ne nuit en rien à son appréciation du roman. À cet égard, Pellerin tend à abonder dans le sens de John Fiske (1989), pour qui, justement, la fonctionnalité est un attribut de la culture de grande consommation, et non pas un écueil formel.

Commentant abondamment le thème de la colonisation et la place accordée à la religion, l'article de Pellerin recèle toujours le juste souci de situer les caractéristiques de l'œuvre dans le contexte du projet d'écriture et du résultat visé par l'auteure. Il souligne l'importance prépondérante de ces deux thèmes dans la construction de l'identité québécoise. Ainsi, la colonisation ne jouerait pas simplement un rôle historique dans le roman, mais servirait de « révélateur des êtres ». Le pays à bâtir serait également au cœur du propos, car *Au nom du père et du fils* se poserait comme « roman du Nouveau Monde, du pays à bâtir », des « victoires » sur la nature et des désillusions. La représentation de la religion est quant à elle

conforme à un abondant courant qui en fait le ciment social et une des raisons de la survie de la société québécoise.

Quatre années plus tard, Lucie Côté (1989), commentant *Sire Gaby du Lac*, apprécie surtout la propension de l'auteure à exploiter des sujets qui la touchent, livrant ainsi, par chapitres interposés, des bribes de ses découvertes et de ses affections. L'émotion, si itérative dans l'appréhension des best-sellers féminins, est posée ici non dans l'acte de lecture, mais bien dans celui de l'écriture. Les liens avec l'actualité sont également mis en évidence, car le roman exploite le thème de l'écologie et de la préservation des valeurs naturelles. Recourant à un parallèle avec la situation éthiopienne, le roman sollicite abondamment le regard des enfants sur la dilapidation de l'héritage naturel. Fragilité et émotion en résultent. *Sire Gaby du Lac* aurait finalement le format caractéristique du best-seller, étant qualifié de « monstrueux pavé de 856 pages ».

André Gaudreault (1992), commentant *Les Ailes du destin*, n'amène rien de nouveau au discours critique à propos des œuvres de Francine Ouellette. Il réitère la caractérisation de « romancière populaire », catégorie dans laquelle il inclut également Arlette Cousture, souligne l'art de conteuse, l'efficacité de l'intrigue, et relève l'émotion que l'ouvrage arrive à susciter.

Jean-François Crépeau, dans les pages du *Canada français*, reprend à peu de chose près les mêmes critères d'appréciation (art de conteuse, recours efficace à l'émotion, constat de l'ampleur du succès) alors qu'il critique *Les Ailes du destin*. Mais son commentaire inclut des remarques qui mettent en relief l'importance d'une production romanesque populaire dans le champ de la littérature québécoise : « [...] il y a peu d'écrivains québécois qui soient des auteurs à grand tirage, des fabricants de best-sellers. Disons-le sans gêne, nos écrivains ont longtemps été plus littéraires que gens d'affaires. Les choses changent et le misérabilisme des gens de lettres n'est plus rattaché au succès » (Crépeau, 1992). Encore une fois, la légitimité d'une

œuvre de grande consommation se trouve riviée à l'évolution du champ littéraire national.

Profitant d'une remarque sur le talent de conteuse de Ouellette, Crépeau (1992) prend le soin de souligner la part importante des femmes dans cette catégorie narrative : « [...] un talent qu'on attribue souvent aux hommes de cette province et qui appartient, j'en ai l'intime conviction, autant sinon plus aux femmes. » Suivant cette intuition, le verbe raconter tendrait à se conjuguer au féminin dans l'espace littéraire québécois.

Finalement, le dernier effet de valorisation qu'utilise Crépeau pour présenter *Les Ailes du destin* touche l'ancrage dans la réalité québécoise. Le fait de mettre en scène des personnages québécois, dans un contexte québécois, est perçu ici comme une plus-value d'authenticité : « Il y a aussi que cette histoire se passe ici et que les moindres habitudes auxquelles le récit fait référence nous touchent de près. L'histoire n'en est que plus authentique, plus grande » (Crépeau, 1992).

Les qualités des *Ailes du destin* relevées par Anne-Marie Voisard (1992) dans *Le Soleil* se bornent à réitérer la présence d'une « recette » du best-seller, ainsi que l'aptitude à communiquer l'émotion. La présence foisonnante d'éléments mélodramatiques caractériserait également le roman, et contribuerait à accroître l'efficacité globale du texte dans le genre exploité.

André Gaudreault (1994) débute son commentaire du roman *Le Grand Blanc* en tentant de désamorcer les explications du succès de l'auteure qui solliciteraient des motifs périphériques : ce n'est ni la série télévisée ni la critique journalistique (« discrète à son égard ») qui auraient lancé Francine Ouellette. Son authentique succès populaire, c'est « la rumeur publique (et son talent bien sûr) » qui le lui ont assuré.

Si acquérir le succès est une chose, le faire durer en est une autre. Et la durabilité de celui de Ouellette tiendrait, selon Crépeau, à son habileté à raconter des « histoires mélodramatiques comme on n'en faisait plus depuis longtemps ». L'allusion est imprécise, on ignore à quoi le critique réfère au juste, la remarque situe le roman dans une tradition posée comme interrompue, et qui s'apparente à un art populaire ancestral essentiellement véhiculé dans sa forme orale (contes, légendes, etc.). Est également présent le recours à l'émotion (mélodramatique) en vue de soutenir l'intérêt du lecteur. La finale du roman serait en ce sens une sorte d'apothéose « à vous tirer les larmes ». Gaudreault réitère en outre l'appartenance du roman au genre populaire, ainsi que l'aptitude à générer l'émotion comme caractéristiques de l'ouvrage. Le format, « rien de moins que 890 pages », est également mentionné, inscrivant le genre best-seller, entre autres caractérisé par son ampleur.

Micheline Lortie (1994), qui signe une critique pour le mensuel *Femmes Plus*, relève, quant à elle, d'entrée de jeu l'abondance des contrastes dans *Le Grand Blanc* (« neige et cambouis, héroïsme et maladresse, silences et insultes »). C'est dans la puissance de son évocation de la vie du Québec profond qu'elle situe d'abord la réussite de l'œuvre. Elle souligne également au passage l'efficacité de l'intrigue, qui fait que le roman se lit « d'une traite ». Mais c'est essentiellement le caractère véridique de l'œuvre qui semble gagner sa faveur et lui assurer une certaine légitimité: « Pari gagné pour l'auteure [...] oui, ce qui est narré sur l'attente, la mort et les neiges, tout cela est d'une étincelante vérité » (Lortie, 1994).

Pierrette Roy (1994), dans *La Tribune*, signe une critique où quelques bémols n'arrivent pas à masquer l'enthousiasme de la commentatrice. Plaçant le roman sous le signe de la « passion et de l'intensité », elle souligne d'abord l'intérêt d'aborder un sujet qui permet aux personnages de se révéler au contact des éléments naturels. Par la négative, elle souligne le sens de l'intrigue dont fait preuve l'auteure, ainsi que l'épaisseur des personnages. L'aptitude de Francine Ouellette à faire partager sa passion

pour le métier de pilote de brousse constituerait une autre des qualités du roman. Pierrette Roy y voit même une métaphore des « humains qui se cherchent toujours sans vraiment se trouver ». Le roman *Le Grand blanc* bénéficierait donc des connaissances de première main de son auteure sur les actions et sensations qu'elle décrit.

Les références aux mœurs des peuples inuits, notamment, enrichiraient « l'approche » de la romancière, donneraient au roman sa couleur. Ainsi, la plus grande qualité du roman serait « la richesse de la documentation qui le sous-tend ». La qualité de l'intrigue est également au rang des réussites du *Grand Blanc*, qui serait, en conclusion, un roman « palpitant », au « long souffle dévastateur ». En ce qui concerne les caractéristiques stylistiques, la critique concède que « l'ensemble se lit fort bien ».

Louise Vachon, qui signe le commentaire du *Grand Blanc* dans le magazine *Nuit blanche*, trouve, quant à elle, la « langue directe et agréable à lire ». Elle souligne également l'efficacité du roman, « qui multiplie les rebondissements tenant encore le lecteur en haleine après plus de huit cents pages » (Vachon, 1995). Ainsi en est-il des qualités des romans de Francine Ouellette comme en témoigne l'ensemble de la critique à leur endroit.

Modes dubitatif et négatif

La circonspection des instances critiques à l'égard des romans de Francine Ouellette se manifeste d'un double point de vue. D'abord d'une manière directe, lorsque les critiques mandatés pour commenter ses œuvres font étalage de leurs réserves. Mais aussi, à un second degré, lorsque les commentateurs, conscients qu'ils s'inscrivent dans la foulée des interventions précédentes de leurs collègues, réitèrent le constat du peu de compatibilité entre les attentes des critiques et la facture des romans. La dureté de la critique à l'égard de la production romanesque de l'auteure a ainsi été soulignée à maintes reprises dans le discours qui a accompagné la publication de ses romans, dans les critiques comme dans les entrevues.

Lorsque les commentateurs ne se posent pas en détracteurs de son œuvre et tendent à la neutralité, plusieurs ont recours au jugement impitoyable de leurs prédécesseurs.

L'absence de réserves majeures de la part des critiques à propos d'*Au nom du père et du fils* et du *Sorcier*, les deux premiers ouvrages publiés par l'auteure, fait voir une prédisposition initiale plutôt favorable des critiques à l'égard de la production de Francine Ouellette. Que cet a priori positif momentané soit lié ou non à la qualité intrinsèque des œuvres, il semble évident que la densité des reproches à l'égard des romans de Francine Ouellette s'accroît à chaque publication. Le nombre croissant de réserves émises par les commentateurs ne paraît pas s'aligner clairement de manière inversement proportionnelle au succès des romans comme en témoigne le palmarès des best-sellers. Toutefois, le scepticisme paraît bien croître avec la visibilité accordée aux romans de l'auteure, puisque chaque publication de Francine Ouellette se voit accorder un espace de plus en plus important³. On pourrait même, sous cet angle, imputer à la critique institutionnelle et journalistique une volonté de rétablir un équilibre imaginaire entre le poids littéraire des œuvres et l'ampleur de leur emprise sur le grand public. Nous aurons l'occasion, au cours de notre analyse, d'observer à de multiples occurrences ce type de raisonnement de la critique lorsque vient le moment de statuer de la légitimité des best-sellers féminins qui forment notre corpus.

C'est dans les pages du quotidien *La Presse* qu'on lit les premières réticences majeures à l'égard d'un roman de Francine Ouellette. Commentant *Sire Gaby du Lac*, Lucie Côté (1989) réserve un accueil encore relativement favorable à l'ouvrage, même si le ton ne dénote pas un grand enthousiasme. Mais les écueils langagiers que la critique relève viennent miner son appréciation de l'ouvrage. Ainsi, outre des lourdeurs,

³Pas seulement en regard du nombre d'articles dont les romans font l'objet, mais aussi en terme de positionnement des articles dans les publications, ainsi qu'en regard de la valeur symbolique des médias qui publient les articles.

des répétitions et une dilution du propos, ce sont essentiellement les trop nombreux pléonasmes, fautes d'orthographe, maladresses et néologismes involontaires qui accablent le roman. L'éditeur, Quinze, est toutefois identifié comme le principal responsable de ces lacunes, et Lucie Côté n'impute pas la faute à l'auteure.

L'espace médiatique accordé aux *Ailes du destin*, le roman subséquent de Francine Ouellette augmente considérablement par rapport à celui dévolu à ses romans précédents. Avec lui croît le nombre des lacunes que la critique repère dans les œuvres de Ouellette. Dans une critique intitulée « Le robot qui fait des mots... », Réginald Martel (1992) remet en question le roman en entier. Aucun aspect de l'ouvrage ne semble trouver grâce à ses yeux. Qualifiant d'entrée de jeu l'œuvre de « pensum », il ajoute avec provocation que *Les Ailes du destin* lui a donné « le goût de prendre congé de la littérature ».

Entre une valorisation de la littérature québécoise légitime et une charge contre les best-sellers qui pillent l'existence humaine sans y ajouter quoi que ce soit, c'est rapidement sur la recette supposée du best-seller que s'alignent les reproches du critique de *La Presse*. De multiples recours à l'image du robot, et plus généralement à l'isotopie de la machine, servent à décrire le travail de l'écrivaine. L'allusion est même reprise dans le titre de la critique (robot), et elle n'est pas sans rappeler un *topos* récurrent des détracteurs de la littérature de grande consommation : l'automatisation de la production dans cette portion du champ littéraire⁴.

Un mauvais « travail sur le matériau linguistique » serait la conséquence la plus fâcheuse pour la production de Francine Ouellette ; Martel critiquant

⁴Le *topos* de l'automatisation est une stratégie de dévalorisation abondamment sollicitée par le discours lettré pour décrire la production littéraire relevant du champ de grande consommation. Julia Bettinotti (1982) en fait mention dans son article « Les stratégies de dévalorisation du roman d'amour » (p. 94). En relèvent également toutes les rumeurs voulant que les romans Harlequin soient produits par des ordinateurs, les insinuations de « soustraction » littéraire souvent attribuées aux auteurs de best-sellers américains, Stephen King en tête. Une étude approfondie de la tendance reste à faire.

vertement la caractère itératif de la « technique » d'écriture de Ouellette, la décrit comme suit :

Vous choisissez un mot, n'importe lequel, qui sera le déclencheur d'une série de propositions toutes semblables, à quelques nuances près. Quand les façons de dire la même chose semblent épuisées, vous prenez dans la dernière proposition un autre mot et le procédé recommence (Martel, 1992).

Le procédé provoquerait une surenchère de répétition, qui dépasserait les limites admises, même pour la littérature populaire⁵. Le procédé lui-même est critiqué, et son résultat également : le contenu de l'ouvrage « devient évident pour tous ».

En conclusion de sa critique, Réginald Martel ramène à trois les principaux écueils des *Ailes du destin* : le faux lyrisme du style, la surabondance de clichés, et le caractère mélodramatique du traitement du sujet. La « tonne de bon mélo » qui avait amadoué le critique lors de la parution d'*Au nom du père et du fils* ne semble plus opérer, et devient même un défaut dans le cas des *Ailes du destin*.

Dans sa critique pour le *Nouvelliste*, André Gaudreault (1992) relève d'entrée de jeu la dureté des critiques à l'égard du dernier roman de Francine Ouellette. Les carences majeures qu'il repère touchent essentiellement les faiblesses de l'écriture de Ouellette. L'ouvrage serait truffé de « métaphores saugrenues », en plus d'être sérieusement miné par les tics d'écriture (dont celui déjà repéré par Réginald Martel pour le même roman). La psychologie des personnages, que l'auteure « fouille inutilement [...] de l'intérieur », soulève également des objections. Finalement, le critique écorche au passage la prévisibilité de l'intrigue, bien qu'elle ne nuise pas, selon lui, à l'appréciation du roman.

⁵ Le caractère répétitif des œuvres populaires est clairement identifié par Couégnas (1992).

Anne-Marie Voisard affiche ses réserves en recourant à un discours émaillé de doubles négations. Mais les reproches les plus marqués concernent le style de Francine Ouellette. L'utilisation trop abondante de « phrases interrogatives » et de « répétitions » dicterait avec trop de précision le mode d'emploi au lecteur, annulant l'effet escompté. Finalement, les images sollicitées par le texte seraient souvent « usées ».

Des critiques très similaires seront émises à l'endroit du *Grand Blanc*, la suite des *Ailes du destin*. André Gaudreault (1994), dans *Le Nouvelliste*, émet plusieurs réserves malgré le constat de l'efficacité du *Grand Blanc*. Qualifiant l'écriture de « répétitive, bourrée de longues réflexions, aux images parfois insolites pour ne pas dire incongrues », relevant les « répétitions », « l'insistance à scruter les sentiments des personnages, leurs motivations » et les « longues réflexions sur les moeurs des Montagnais » que contient le roman, c'est surtout le style de l'auteure qui est l'objet de commentaires négatifs. La construction des personnages, qui seraient « au bord de la caricature », mine également la qualité du roman. Micheline Lortie (1994), dans les pages de *Femmes Plus*, se borne quant à elle à relever la présence de plusieurs redites dans *Le Grand Blanc*.

Les reproches formulés dans *La Tribune* par Pierrette Roy (1994) reprennent à peu de chose près les réserves déjà relevées par la critique relativement au *Grand blanc*. De nombreuses redites, la surabondance des « considérations qu'elle [Francine Ouellette] met dans la bouche et la tête de ses protagonistes » ralentissent et alourdissent le rythme de la première partie du roman. Ce qui fait conclure à la critique qu'« [o]n ne peut parler ici de merveille stylistique ».

Visibilité

Le contenu des articles qui assurent la visibilité de Francine Ouellette sans porter de jugement direct à l'endroit de ses romans est particulièrement homogène lorsqu'on le compare à celui des autres auteures de notre

corpus. De 1986 à 1995, les entrevues et les autres articles « neutres » qu'on lui consacre procèdent des mêmes biais.

L'exploitation du filon de la venue à l'écriture de Francine Ouellette et l'histoire de son succès occupent une part importante des lignes consacrées à l'auteure. Près de la moitié des 19 articles qui contribuent à accroître la visibilité de Ouellette abordent l'un, l'autre, mais bien souvent ces deux aspects de son rapport à l'écriture. Le récit de la venue à l'écriture rappelle les tentatives de jeunesse, vers l'âge de douze ans, la rédaction d'un roman qui précède sa première publication et qui restera dans les tiroirs de l'auteure, la mise en œuvre du premier manuscrit d'*Au nom du père et du fils*, tout imprégné des souvenirs de Ouellette. Ce récit est ensuite relayé par celui du succès, qui évoque la chasse à l'éditeur, les innombrables refus, les réserves des évaluateurs de manuscrits, le moment crucial de l'accueil des Éditions La Presse, l'acquisition du statut de best-seller, puis la consécration par la diffusion de la série télévisée inspirée du roman.

L'histoire du succès de Francine Ouellette, mais aussi celle de nombre d'auteurs de best-sellers se construit autour d'une version littéraire de la *success story*, modelée à même le mythe américain du *self-made man*. L'aventure éditoriale de Francine Ouellette telle que la rapportent nombre de journalistes se pare ainsi des attributs de la réussite qui composent ce modèle :

[...] un individu qui malgré son appartenance à un groupe social, ethnique ou autre défavorisé arrive à braver toutes les difficultés pour enfin atteindre les plus hauts sommets de la réussite (Boukouray, 1996).

Le récit de l'acquisition du succès littéraire croise même celui du succès financier, c'est du moins ce que permettent de déduire l'étalage des chiffres de ventes et le montant des budgets de réalisation des séries télévisées qui s'inscrivent dans la foulée du succès d'un roman. Le récit du succès littéraire n'est jamais très éloigné de celui du succès tout court. Une

comparaison avec le *success story* comme genre littéraire, étudié par Jamal Boukouray (1996) dans sa thèse de doctorat sur « La représentation du succès et du *self-made man* dans les biographies d'affaires », permet en outre de voir les nombreuses parentés qui existent entre les deux types de succès, tant dans le ton, la forme et le moment où ils sont relatés que dans leur caractère panégyrique.

Ce récit de *rags to riches* du domaine littéraire s'apparente également au scénario-motif (Saint-Jacques, 1994) qui décrit l'intrigue d'une majorité des best-sellers⁶. Modulé sur la carrière et la fortune d'une auteure de best-sellers féminins, le scénario pourrait se lire comme suit : une inconnue entreprend un jour de rédiger une œuvre volumineuse dans laquelle elle place tous ses espoirs de succès et de renommée littéraire. Elle subit d'abord l'épreuve de la publication et se voit refuser l'occasion de rendre publique son œuvre. La chance tourne, un éditeur finit par s'intéresser au roman de l'auteure et l'achemine sur la voie de la reconnaissance. Le succès de ventes sur le marché est fulgurant (et l'héroïne fait souvent fortune), mais l'auteure doit en payer le prix en se voyant écorchée par les instances critiques de la littérature. Mais l'auteure persiste et signe de nouvelles œuvres, qui forcent plus ou moins les commentateurs de phénomènes littéraires à reconnaître la qualité de son travail. S'amorce ainsi une lente et souvent toute relative reconnaissance, dont l'apothéose, lorsqu'elle survient, est l'étude de ses œuvres dans la sphère universitaire ou l'inclusion dans le programme des cours de littérature.

L'histoire de la venue à l'écriture et celle du succès de plusieurs auteures de best-sellers féminins, dont Francine Ouellette, est donc elle-même passablement « romanesque » et se rapproche des récits de succès qui

⁶ 1. Un personnage vit dans une situation d'équilibre euphorique. 2. Apparaissent des difficultés graves mettant en jeu sa survie ou sa liberté. 3. Le protagoniste résiste à l'adversité et se prépare avec détermination à renverser la situation [...]. 4. Il subit un échec d'ordre affectif. 5. Il parvient au succès. 6. Il connaît un rétablissement d'ordre affectif. 7. Il prend la parole pour narrer sa propre aventure " (Saint-Jacques, Lemieux, Martin, Nadeau, 1994, p. 152).

peuplent leurs intrigues. Si les auteures aiment à raconter de belles histoires pleines de rebondissements, les journalistes n'y succombent pas moins, et ne résistent pas à la tentation de raconter celle des auteures sur qui portent leurs articles. À moins que ce ne soit les auteures elles-mêmes qui clament fièrement et à tous vents cette mise en récit d'une pratique qui n'avait au départ que relativement peu de chances de se voir couronner de succès.

C'est dans le contexte de cette histoire globale du succès sur le marché littéraire élargi que s'inscrivent deux autres filons qui caractérisent le discours de la visibilité à propos de Francine Ouellette. En premier lieu, les litanies de la résistance de la critique à l'égard de ses romans sont abondamment rapportées par l'auteure. Dans le cas de Francine Ouellette, on ne cite jamais dans le texte les détracteurs de sa prose, on se borne plutôt à en évoquer le contenu sommairement (« l'intrigue [...] ennuyeuse, les personnages insignifiants, le ton lourd et monotone » (Demers, 1988) ; « Boudée par les milieux intellectuels et les « écoles » littéraires qui considèrent la littérature populaire comme une sous-littérature » (Presse Canadienne 1992) ; « [...] les critiques ne l'aiment pas trop » (Surprenant, 1993) ; « Dans la petite jungle littéraire d'ici, on la regarde de haut » (Cayouette, 1993), etc.).

En contrepartie, les entrevues offrent à l'auteure l'occasion de répliquer à ses détracteurs. Francine Ouellette utilisera alors un discours visant à démontrer le caractère non mécanique de son travail d'écriture, un discours qu'on peut décrire comme celui de l'antirecette. Elle fera alors abondamment référence au travail auquel elle s'astreint (travail de recherche, mais aussi discipline quotidienne de l'écriture), à son plaisir de raconter, ainsi qu'à sa volonté de susciter l'émotion. Les filons de l'émotion et la volonté de raconter de belles histoires nourrissent amplement la construction de l'image de la conteuse hors pair, qui constitue une autre caractéristique dominante du discours à propos des best-sellers. Le cas de Francine Ouellette contribue largement à cette tendance.

Les entrevues accordées par Francine Ouellette aux médias écrits québécois offrent également à lire un éloge de la simplicité, qui présente l'auteure comme une anti-mondaine. L'exploitation systématique du mode et du cadre de vie de l'auteure en fait foi. La « retraite » à Saint-Aimé-du-Lac-des-Iles, le quotidien partagé entre l'écriture et la vie au grand air, le bureau installé dans une ancienne écurie, les très rares visites à Montréal, l'absence de souci de l'image (vêtements, maquillage, etc.) contribuent à ce filon. À cet égard, Francine Ouellette paraît se distinguer assez nettement des autres auteures de best-sellers étudiées ici. Alors qu'on voit habituellement les souveraines du palmarès défrayer les chroniques littéraires mondaines (lancements, vie littéraires, entrevues et déclarations sur toutes sortes de sujets connexes à la pratique de l'écriture), Francine Ouellette brille par son absence dans ces réseaux.

Les liens étroits entre les sujets abordés par Ouellette dans ses romans et son histoire personnelle sont également mis en relief dans les entrevues. C'est en puisant dans ses racines et ses préoccupations personnelles que l'auteure trouve la matière qui génère son écriture (son expérience de pilote de brousse, les histoires racontées par sa tante Malvina, l'exploitation du cadre des Hautes-Laurentides, etc.). Et cette personnalisation des différents sujets qui peuplent ses récits sert en partie à expliquer le succès de ses ouvrages, tant parce qu'elle permet à la fiction de demeurer rivée au concret que parce qu'elle permet à ses lectrices de s'identifier à l'œuvre. D'autre part, les racines de Francine Ouellette sont le plus souvent attachées à des sujets qui ont marqué l'évolution de la société québécoise, et l'histoire personnelle déborde souvent sur l'histoire collective dans ses romans. Du moins, telle est la façon dont ceux et celles qui rapportent ses propos en construisent l'intelligibilité.

Finalement, le contenu des entrevues accordées par Francine Ouellette permet de repérer une fonction sociale que l'auteure attribue à son écriture. Quelques autres auteures de best-sellers féminins sollicitent également des

arguments similaires pour justifier leur pratique d'écriture, notamment en ce qui a trait aux vertus éducatives qu'elles perçoivent dans leurs romans. Mais Francine Ouellette se distingue en mettant plutôt en relief la valeur thérapeutique que recèle la lecture de ses œuvres. Ainsi, ses livres contribueraient parfois à soulager la douleur humaine : « Mes livres se retrouvent beaucoup dans les hôpitaux. Les gens, quand ils sont dans mes livres, ils oublient qu'ils sont malades. Ça leur fait passer de bons moments, ils s'évadent de l'hôpital. C'est merveilleux ça. Pour moi, c'est un succès phénoménal parce que tu te dis que t'as apporté quelque chose à quelqu'un, que tu lui as fait du bien ” (Ouellette, citée dans Surprenant, 1993) ; « Ils me disent souvent qu'ils ont passé de belles heures à lire mes histoires, qu'ils ont oublié leurs soucis. N'est-ce pas le but de notre travail ? ” (Ouellette, citée dans Cayouette, 1993).

Francine Ouellette estime toutefois également faire œuvre d'éducation par l'entremise de ses romans, et s'avoue fière d'être l'auteure d'ouvrages qui sont parfois le baptême romanesque de ses lecteurs et lectrices : « Il n'y a rien qui me fasse plus plaisir et me rende plus fière que de me faire dire [...] qu'un de mes romans soit le premier qu'il ait lu de sa vie ” (Presse Canadienne, 1992) ; « La gloire de Francine Ouellette, c'est d'être lue par ceux qui d'habitude ne lisent pas et qui forment le gros de la population québécoise ” (Tremblay, 1992) ; « On me reproche parfois d'être lue par des gens qui ne lisaient pas. J'ai plutôt tendance à m'en enorgueillir. Quel bonheur et que plaisir de donner le goût de la lecture à des jeunes ou à des plus vieux qui ne prenaient pas le temps de lire ! ”, (Cayouette, 1993). En outre, cette fonction éducative pourrait, selon Francine Ouellette s'avérer bénéfique pour l'ensemble de la littérature québécoise :

[...] des enfants de 13 ans et des adultes [...] me confient que *Au nom du père et du fils* a été leur premier livre et qu'aujourd'hui ils lisent du Michel Tremblay. [...] Le monde de la littérature est une échelle et les romans populaires seraient le premier barreau permettant d'accéder à cet univers. Tout le monde ne peut pas lire Proust, ce qui ne veut pas dire qu'ils sont des imbéciles... (Francine Ouellette, citée dans un article non signé, 1993, dans *Châtelaine*).

Francine Ouellette est l'auteure de notre corpus qui exploite le plus abondamment les fonctions didactique et thérapeutique lorsqu'elle décrit son travail. Cela la rapproche de quelques-unes de ses pairs étrangers, dont Mary Higgins Clark (Savoie, 1997). Si bon nombre d'auteurs de best-sellers féminins semblent percevoir les vertus éducatives de leurs romans, reste que c'est le plus souvent l'éducation sociale et la conscientisation qui incarnent le mieux ces vertus. L'originalité de Francine Ouellette à ce chapitre est d'inscrire la valeur éducative de ses romans dans le champ même de la littérature.

Conclusion

L'étude du cas de Francine Ouellette a permis d'explorer le parcours le moins littéraire du corpus de best-sellers féminins à l'étude ici. Le confinement aux créneaux des quotidiens et hebdomadaires, des périodiques généraux et des périodiques culturels témoigne d'un accueil plus que mitigé de la part des instances de consécration qui balisent le champ de la littérature québécoise. Il en découle donc que les romans de Francine Ouellette ne s'inscrivent pas dans le lieu qu'il est convenu de désigner comme une culture médiane, ne suscitant même pas un soupçon d'intérêt dans les créneaux spécialisés ni chez les universitaires, mais se situent résolument du côté des œuvres appartenant à la sphère de grande consommation. Ceci tend à confirmer, par ailleurs, le fait que, souvent, les listes de best-sellers sont bien davantage alimentées par la littérature moyenne que par les œuvres relevant strictement de la sphère de grande consommation, contrairement à ce qu'on pourrait croire vu ce qu'elles disent mesurer, les ventes d'ouvrages. Le caractère isolé du cas de Francine Ouellette dans l'ensemble du corpus des best-sellers féminins en témoigne.

L'analyse des tendances de la réception qui caractérise les romans de Francine Ouellette se pose toutefois en continuité avec celle des autres auteurs du corpus sur plusieurs plans. Elle révèle en premier lieu la place

prépondérante du discours d'accompagnement qui contribue à donner de la visibilité aux œuvres sans porter de jugement critique à leur endroit. La visibilité, qui s'incarne principalement dans la forme de l'entrevue, occupe les 2/3 du corpus, et la concentration de leur parution atteint son apogée en 1992-1993, soit légèrement après l'année charnière de 1991, qui marque le moment où la visibilité l'emporte sur le commentaire dans l'espace médiatique consacré à la littérature dans les médias québécois. La réception des romans de Francine Ouellette s'avère ainsi marquée par une suspension du jugement critique au profit de la visibilité médiatique qui s'applique à ne pas émettre de sanction. Alors qu'il s'agit de l'auteure la moins valorisée du corpus, on peut s'étonner de constater que les critiques négatives à son endroit sont nettement minoritaires dans sa bibliographie critique.

D'autre part, les analyses de la réception qui caractérisent les autres auteures de best-sellers féminins du corpus permettent de constater que les entrevues et la visibilité accordées à l'auteure-vedette sont très majoritairement le fait de signataires féminines. Le fait que la visibilité soit liée à des plumes féminines témoigne toutefois davantage de la situation des femmes journalistes dans les médias écrits qu'elle ne dénote une tendance de la réception au féminin. Outre ces articles qui adoptent le modèle de l'entrevue et qui paraissent dans des médias soi-disant neutres, les rares articles à relever des créneaux féminins confirment la tendance générale qu'on verra se profiler pour l'ensemble des auteures analysées ici: les publications qui s'adressent spécifiquement aux femmes sont extrêmement discrètes à propos des best-sellers signés Francine Ouellette. L'alignement de la critique au féminin sur le jugement émis par la critique générale paraît évident dans ce cas précis.

Balisés par les grandes catégories littéraires que sont le roman populaire et le feuilleton, les romans de Francine Ouellette suscitent un discours critique mélioratif où dominent les arguments d'efficacité, l'art de conteuse et l'émotion. Les effets de valorisation mis en place passent essentiellement

par le champ axiologique nationaliste. Certains sujets abordés dans les romans favorisent d'entrée de jeu ce recours, le plus évident étant le retour sur la colonisation des Laurentides dans *Au nom du père et du fils*. De l'opportunité de produire des romans populaires qui puisent aux matériaux du pays à la mise en forme d'un roman du « Nouveau Monde, du pays à bâtir », en passant par l'effet miroir de se reconnaître en tant que « peuple » et d'en être touché, c'est surtout dans le regard qu'ils portent sur la construction de l'identité québécoise que les romans de Francine Ouellette se trouvent le plus clairement valorisés. Mais le contexte national se prolonge, au détour d'une observation d'un commentateur, pour inclure celui d'un pays où ce sont les femmes qui racontent. La bataille à livrer contre les éléments naturels contribue également à enrichir ce champ axiologique.

L'intertextualité repérée dans les romans de Francine Ouellette est la plus ténue de tout le corpus étudié ici. Outre celle qui lie le succès de Francine Ouellette et le type d'ouvrage qu'elle produit à Arlette Cousture, c'est essentiellement avec *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon que des parentés sont établies.

Le discours critique à propos de Francine Ouellette, lorsqu'il fait état des ratés et des écueils de romans publiés par l'auteure, est tout entier dominé par les manquements d'ordres stylistique et linguistique. On peut en conclure que la valorisation des romans de Ouellette passe par le contexte, alors que leur dévalorisation repose sur la forme, et plus spécifiquement sur la qualité de la langue.

DENISE BOMBARDIER

« C'est l'histoire d'une petite fille qui voulait tant réussir qu'elle y est parvenue. Très parvenue »
(Foglia, 1985, p. A5).

Profil biobibliographique

Lorsqu'elle publie *Une enfance à l'eau bénite* en 1985, sa première œuvre de fiction, Denise Bombardier est déjà connue du public pour sa prolifique carrière de journaliste. Ses performances d'animatrice dans le cadre de nombreuses émissions d'affaires publiques à la télévision lui ont valu une double renommée de journaliste aguerrie et de provocatrice-née. C'est donc parée d'une imposante réputation médiatique que Denise Bombardier part à l'assaut du milieu littéraire, une situation qui aura nombre de conséquences sur la trajectoire qui sera la sienne et la position qu'elle occupera dans le champ littéraire. Là comme ailleurs, Denise Bombardier suscite la controverse et semble faire se déchaîner les passions.

Issue d'une modeste famille montréalaise, où elle était entourée d'une mère aimante et d'un père ouvrier chez Canadair, Denise Bombardier a 16 ans lorsqu'elle interrompt ses études pour se consacrer à l'art dramatique. Mais cette avenue professionnelle sera assez rapidement abandonnée, et Denise Bombardier réintègre le cursus scolaire, d'abord à l'Université de Montréal (1964), puis à Paris, où elle obtient en 1974 un doctorat en sociologie politique. Sa thèse de doctorat, publiée en France en 1975, portait sur les rapports étroits entre l'État et la télévision française.

À son retour au Québec, Denise Bombardier entreprend une carrière de journaliste à la télévision, et revient ainsi à une sphère d'activités qu'elle avait fréquenté à titre de chercheuse pour plusieurs émissions d'information de Radio-Canada à la fin des années 1960. Elle maintient toutefois les relations privilégiées qu'elle a développées avec le milieu journalistique, politique et littéraire français au cours de son séjour en France en signant des collaborations au magazine *Le Point*, en plus d'animer, pour une courte période de temps, le magazine «À boulets rouges» sur une chaîne de télévision française.

D'aucuns supposent que c'est la crédibilité et la visibilité qu'elle a acquis en France à titre de journaliste qui lui valent de publier son premier roman aux éditions du Seuil. Accédant ainsi à un «panthéon» jusqu'alors dominé par des auteur-e-s parmi les plus institutionnalisés de la littérature québécoise (Anne Hébert, Jacques Godbout, etc.), Denise Bombardier crée une véritable petite commotion dans le milieu littéraire québécois en publiant un premier roman chez le prestigieux éditeur de Paris. En plus de soulever nombre d'interrogations, le rapport entre la valeur attribuée au roman et le prestige de l'éditeur suscite d'assez nombreuses et véhémentes critiques dans le milieu littéraire, comme nous pourrions le voir en cours d'analyse.

Plus que toutes les auteures à l'étude ici, la vie professionnelle de Denise Bombardier recèle cet intérêt pour la communication qu'on repérera chez nombre d'auteures de best-sellers féminins. Le parcours professionnel de Denise Bombardier est plus spécifiquement marqué par deux axes : la communication médiatique et l'expression artistique (théâtre, littérature). Toutes les activités professionnelles de Denise Bombardier paraissent orientées vers la conquête du public.

L'historique de la présence de la signature de Denise Bombardier au palmarès québécois des best-sellers s'amorce dès la publication d'*Une enfance à l'eau bénite*. L'ouvrage connaît un succès assez important,

figurant 15 semaines d'affilées au palmarès de *La Presse*, soit plus de trois mois. Cette performance en fait, ex aequo avec le catalogue de l'exposition Ramsès II, l'ouvrage le plus souvent cité sur les listes de best-sellers en 1985. Ce n'est qu'en 1989 qu'on pourra lire à nouveau le nom de Denise Bombardier sur les listes de best-sellers au Québec, soit au moment où elle publie, en collaboration avec Claude Saint-Laurent et aux éditions Robert Laffont, un essai intitulé *Le mal de l'âme*. L'ouvrage sera mentionné 16 fois sur les listes de best-sellers.

En 1990 paraît *Tremblement de coeur*, le second roman de Denise Bombardier. Malgré le succès obtenu par les ouvrages précédents, il n'arrive pas à la liste des meilleurs vendeurs. Il faut ainsi attendre 1993 pour qu'un ouvrage de Denise Bombardier figure à nouveau au palmarès. *La déroute des sexes* atteindra alors la respectable marque de 14 semaines sur les listes de best-sellers. L'ouvrage *Nos hommes*, publié l'année suivante, se qualifiera à 13 reprises au palmarès hebdomadaire. Tous les ouvrages de Denise Bombardier qui figurent au palmarès sont donc des essais, exception faite d'*Une enfance à l'eau bénite*, son premier titre. La fiction s'avère donc minoritaire dans l'histoire de la place de Denise Bombardier sur les listes de best-sellers. À observer le phénomène dans sa progression diachronique, on note ainsi la consécration populaire progressive de Bombardier dans la forme essai.

Quant aux fréquences sur les palmarès, le cas de Denise Bombardier dénote une stabilité évidente. Tous les titres de l'auteure qui figurent sur les listes le font pour une période allant de 13 à 15 semaines. La seule note discordante est le défaut de *Tremblement de coeur* à se tailler une place parmi les titres qui se vendent le mieux.

Les médias écrits sont plutôt avares de chiffres de vente et rendent rarement compte du nombre d'exemplaires vendus des ouvrages de Denise Bombardier. Les seuls chiffres diffusés sont ceux qui figurent dans l'article de Raymond Bernatchez (1988), qui rapporte qu'*Une enfance à l'eau bénite*

se serait écoulé à raison de « 40 000 exemplaires au Québec et autant en France ».

Denise Bombardier a été trois fois en nomination pour le Prix du Grand Public au Salon du livre de Montréal (1989, 1993 et 1995) sans jamais être élue favorite par les visiteurs de l'événement. Le même scénario se répète lors du Grand Prix des lectrices de *Elle Québec* en 1995, où elle s'est classée parmi les finalistes. Hors de la sphère littéraire, elle a toutefois reçu l'honneur d'être nommée Chevalier de l'Ordre de la Légion d'honneur en France, en 1992, une distinction habituellement réservée aux personnages politiques¹.

Il est difficile de tracer le portrait biobibliographique de Denise Bombardier sans évoquer les nombreuses controverses qu'elle suscite, personnellement ou professionnellement, dans les médias ou sur la scène littéraire. Ces polémiques font la manchette d'une variété stupéfiante de publications québécoises, d'*Échos Vedettes* à *Voix et Images* en passant par *Châtelaine* et *L'actualité*. Au-delà des coups d'éclat et des provocations, on ne doit pas manquer de constater l'étonnante capacité à susciter l'intérêt de publics extrêmement variés.

Jalons de la trajectoire institutionnelle

Pris dans son ensemble, le discours critique à propos des ouvrages de Denise Bombardier témoigne de deux tendances concomitantes. La critique littéraire s'y fait d'une part de plus en plus rare à mesure qu'on avance dans le temps, alors que les discours d'accompagnement (nouvelles, portraits, entrevues) occupent une place grandissante dans les médias écrits à mesure que la carrière littéraire de l'auteure se développe. La proportionnalité inversée n'est pas parfaite, les discours d'accompagnement ne supplantant jamais complètement la critique

¹ En tout, une douzaine de Québécois et Québécoises ont reçu la légion d'honneur au cours des quinze dernières années. Parmi eux, Louise Beaudoin, Paul Desmarais et René Lévesque.

littéraire, mais il est possible d'identifier un moment charnière dans le traitement médiatique des ouvrages de l'auteure. 1990 marque en effet l'année où la disproportion atteint son apogée. Les critiques se désintéressent de manière évidente des œuvres, alors que ces dernières suscitent un intérêt médiatique de plus en plus manifeste.

Les interventions à propos des ouvrages de Denise Bombardier dans les quotidiens et hebdomadaires témoignent d'une profusion qui contraste fortement avec la rareté des interventions dans les créneaux médiatiques plus littéraires. Bien que les quotidiens et hebdomadaires produisent toujours la part la plus substantielle des bibliographies critiques des auteures de best-sellers féminins de notre corpus, on constate que la concentration des commentaires issus de ces publications est encore plus importante dans le cas de Denise Bombardier. 21 des entrées bibliographiques que nous avons recensées en relèvent, soit près des 2/3 des interventions totales. Parmi ces 21 articles, 6 seulement visent clairement à évaluer la qualité et la pertinence littéraire des ouvrages, les autres exploitent et alimentent plutôt la visibilité de l'auteure. La proportion d'articles consacrés à la critique des ouvrages de Bombardier s'avère donc une des plus faibles parmi les cas étudiés.

Deux moments de la carrière littéraire de Denise Bombardier suscitent d'importantes concentrations d'articles qui lui sont consacrés dans les quotidiens et hebdomadaires. Les années où paraissent *Tremblement de coeur* (1990, 6 entrées bibliographiques), le second roman de l'auteure, et *Nos hommes* (1995, 7 entrées bibliographiques). Deux hypothèses se relaient pour expliquer la visibilité accrue de ces deux titres. Dans le cas de *Tremblement de coeur*, il est assez aisé d'associer la visibilité de l'ouvrage à la performance télévisuelle la plus mordante de l'auteure en tant qu'écrivaine, alors qu'elle était invitée à l'émission française *Apostrophes* en compagnie de l'écrivain Gabriel Matzneff². Pour *Nos hommes*, on peut

²On se souviendra que Denise Bombardier avait réagi vertement aux propos tenus par Gabriel Matzneff dans son journal intime publié sous le titre *Mes amours décomposées*.

supposer que c'est essentiellement le caractère autobiographique de l'essai qui a contribué à stimuler l'attention que les médias ont accordée à l'ouvrage. La perspective d'en connaître davantage sur les rapports personnels de Denise Bombardier avec des figures connues du milieu journalistique et politique a pu attiser la curiosité des pairs de l'auteure.

D'autre part, des silences importants dans le flux journalistique des quotidiens et hebdomadaires à l'endroit de Denise Bombardier sont repérables de 1986 à 1988, en 1991, et en 1993-1994. Que ces médias ne consacrent pas d'espace à Denise Bombardier les années où elle ne publie pas semble dans l'ordre des choses. Par contre, on peut se surprendre du fait que *La déroute des sexes*, qui paraît en 1993, ne fasse l'objet d'aucun article dans les quotidiens et hebdomadaires.

Dans les périodiques généraux (en l'occurrence *Châtelaine* et *L'actualité*), l'attention consacrée à Denise Bombardier paraît constante puisqu'elle se répartit à peu près également dans le temps, suivant les années où paraissent les ouvrages de l'auteure (exception faite du *Mal de l'âme*, qui passe inaperçu dans ces périodiques). Des 5 entrées bibliographiques relevant des périodiques généraux, la seule véritable critique est celle signée par Gilles Marcotte (1985) dans *L'actualité*. Les entrées ultérieures comprennent un portrait, une entrevue, des extraits de *La déroute des sexes*, et un article annonçant la parution de *Nos hommes*. Le volume d'entrées bibliographiques est, quant à lui, comparable à celui des autres auteures étudiées ici.

Les périodiques culturels sont également présents à 5 reprises dans la bibliographie critique de Denise Bombardier. Leur intérêt pour l'auteure s'émousse cependant assez tôt, puisque aucune de ces revues ne commentera plus le travail de Denise Bombardier après 1990. Il faut mentionner toutefois qu'après cette date, l'auteure signe uniquement des essais, et que la visibilité qu'on leur accorde dans les périodiques culturels est le plus souvent moins importante que celle dévolue au roman.

Les périodiques spécialisés ne s'intéressent que momentanément et très succinctement à *Une enfance à l'eau bénite*, le premier roman de Denise Bombardier. *Québec français* ne traitera plus d'aucun des ouvrages subséquents de l'auteure, alors que *Voix et images* publiera une critique de *La déroute des sexes* en 1994..

En ce qui concerne les ouvrages et chapitres d'ouvrages qui rendent compte des activités d'écrivaine de Denise Bombardier, les pages que Jacques Pelletier consacre à l'auteure dans le cadre de son essai *Les habits neufs de la droite culturelle* en constituent la seule occurrence. Essai ouvertement polémique signé par un universitaire établi, *Les habits neufs* tient des propos extrêmement critiques à l'endroit de Denise Bombardier. Seule intervention issue de l'institution universitaire à propos de l'auteure, le chapitre que Jacques Pelletier lui consacre semble sceller en quelque sorte l'issue du sort de l'intérêt académique à l'égard de Denise Bombardier. Aucun mémoire ni aucune thèse universitaire ne se sont intéressés aux ouvrages de l'auteure.

L'attitude des critiques les plus influents (*gatekeepers*) envers la production littéraire de Denise Bombardier mérite d'être interprétée avec prudence. Denise Bombardier étant la seule auteure parmi les cinq à l'étude ici à signer des essais aussi bien que des romans, les conclusions que nous pourrions tirer du silence de certains critiques influents par rapport à ses œuvres sont toutes relatives. Le découpage générique serré des rubriques attribuées aux critiques (essai, roman, poésie, etc.) rend difficiles les comparaisons. On note tout de même que les gardiens de la qualité littéraire s'occupent davantage de la sanction des romans que de celle des essais.

Conséquemment, les ouvrages les plus commentés de Denise Bombardier demeurent ses deux romans. C'est lors de leur publication que sont notamment intervenus Réginald Martel, de *La Presse*, et Gilles Marcotte, de

L'actualité. Tous deux doivent être considérés comme des intervenants influents, même si Réginald Martel est celui dont les propos seront le plus souvent rapportés par les autres commentateurs. Le verdict de Réginald Martel est sans aucune ambiguïté : les romans de Denise Bombardier ne sont pas des œuvres littéraires valables. Quant à Gilles Marcotte, un seul aspect positif se dégage de sa lecture, ce qui n'est guère garant de la légitimité globale du roman à ses yeux.

André Vanasse (1990), qui signe une entrevue avec Denise Bombardier qui paraît dans *Lettres québécoises* au moment de la sortie de *Tremblement de coeur*, incarne une autre figure d'autorité littéraire à intervenir au sujet de Denise Bombardier. Malgré la forme de l'entrevue, le directeur de la revue fait preuve dans son article d'une subjectivité à peine voilée, qui laisse bien transparaître le peu de légitimité qu'il concède à la plus médiatisée des journalistes. Et ce, malgré que Denise Bombardier soit sélectionnée pour figurer en couverture du magazine à cette occasion.

Les critiques les plus influents sont donc à peu près unanimes à déprécier le travail d'écrivaine de Denise Bombardier. L'étude de leur comportement ne permet donc pas d'identifier de date charnière, ni de position qui fait école. Il demeure, encore une fois, difficile de lier clairement les condamnations de ces commentateurs influents au peu de fortune des œuvres dans les circuits spécialisés et universitaires, même si on peut supposer qu'elles agissent en ce sens.

Les polarisations de la critique

Presque deux fois plus d'hommes que de femmes signent les articles consacrés aux ouvrages de Denise Bombardier. Il s'agit de la proportion de signatures masculines la plus importante de tout le corpus à l'étude, la tendance générale étant plutôt de l'ordre du 2/3 en faveur des femmes. Dans le cas présent, aucune signature féminine ne figure au bas des articles à propos de Denise Bombardier avant 1989. Après, l'équilibre dans la proportion de signatures masculines et féminines est à peu près atteint.

La coupure est si nette qu'elle peut même laisser supposer des changements significatifs au niveau même des effectifs des journaux et périodiques québécois.

On remarque également que les rares commentaires positifs à l'endroit des œuvres de l'auteure concernent *Une enfance à l'eau bénite*, et paraissent tous sous des signatures masculines. Aucune femme ne cautionne clairement et directement aucune des œuvres de Denise Bombardier. Mais il faut pondérer cette observation par le fait que des signatures féminines apparaissent au bas de deux critiques négatives seulement, les femmes étant particulièrement nombreuses à signer des articles contribuant à la visibilité de l'auteure sans porter de jugement direct sur ses œuvres.

En 1990, une autre transition s'opère dans le discours à propos des œuvres de Bombardier. C'est en effet à ce moment précis que la facture des articles bascule nettement de la critique vers la promotion. Après 1990, deux entrées bibliographiques seulement ont pour objectif avoué de statuer de la valeur des œuvres.

Les créneaux féminins

Les ouvrages de Denise Bombardier (exception faite du *Mal de l'âme*, cosigné avec le psychanalyste Claude Saint-Laurent) sont, de par leurs thèmes, inextricablement liés à la question de la condition féminine au Québec, aux conséquences sociales de l'appartenance sexuelle. Y sont tour à tour abordés les attributs sociaux d'une petite fille d'avant la Révolution tranquille (*Une enfance à l'eau bénite*), les difficultés amoureuses d'une femme de carrière (*Tremblement de coeur*), l'incompréhension entre les sexes (*La déroute des sexes*), ou les rapports à la masculinité (*Nos hommes*). Conséquemment, il était loisible de postuler que ces ouvrages trouveraient un écho dans les publications qui s'adressent explicitement aux femmes, tant dans le champ littéraire que dans les magazines féminins du circuit général.

La revue *Voix et images* publie, sous la rubrique « Féminismes », une critique de *La déroute des sexes* signée Lori Saint-Martin, qui constitue la seule critique à la fois universitaire et féministe de l'œuvre de Bombardier. Le magazine *Châtelaine* s'intéresse à Denise Bombardier, même si c'est d'une manière épisodique. En 1985, lorsqu'elle publie son premier roman, l'auteure figure même en couverture du magazine, alors qu'on publie un extrait d'*Une enfance à l'eau bénite*. *Châtelaine* fait ensuite paraître, en 1992, une entrevue qui pave la voie à la publication de *La déroute des sexes* par les thèmes qui y sont abordés.

Deux interventions féministes sur trois portent donc sur *La déroute des sexes*, un essai plutôt qu'un roman. La critique au féminin s'est donc manifestée davantage au sujet de son travail littéraire. C'est le féminisme social plutôt que la critique littéraire au féminin qui s'avère le terrain privilégié ici dans ce cas précis.

Mode mélioratif

Une enfance à l'eau bénite

Aux yeux de Gilles Marcotte (1985) de *L'actualité*, un seul aspect d'*Une enfance à l'eau bénite* trouve grâce : le personnage du père. Lui, et lui seul, contribue à valoir au roman l'étiquette « d'œuvre littéraire », parce que ce personnage « fascine le lecteur comme il fascinait sa fille ».

Yvon Bernier (1985), dans *Lettres québécoises*, tente pour sa part de faire fi des querelles environnantes et autres règlements de compte pour évaluer la prose de Bombardier. Relevant « cet enthousiasme assez général des critiques dans la démolition » qui a dominé la réaction des commentateurs au moment de la parution du premier roman de Denise Bombardier, Yvon Bernier juge que l'auteure fait « œuvre d'écrivain comme n'importe qui d'autre ». C'est donc en aspirant à la plus grande neutralité possible qu'il formule son appréciation.

L'étiquette générique « roman » accolée à *Une enfance à l'eau bénite* ne gêne pas Bernier, bien qu'elle ait suscité quelques remous parmi les commentateurs. Ici, on ne s'étonne pas que s'entrecroisent réalité et fiction, puisque « toute reconstruction du passé [...] comporte des artifices ». Bernier n'en croit pas moins qu'*Une enfance à l'eau bénite* est une « autobiographie qui n'ose pas s'avouer tout à fait ». Ce qui le mène à établir des parentés avec *La détresse et l'enchantement* de Gabrielle Roy, ainsi qu'avec *Dans un gant de fer* et *La Joue droite* de Claire Martin. Dans le rapprochement avec Gabrielle Roy, c'est la démarche autobiographique qui appelle la comparaison, alors que les ouvrages de Claire Martin partageraient avec *Une enfance* le matériau, le ton et « l'importance accordée à la figure du père et aux religieuses ».

Si le découpage des événements évoqués dans le roman est qualifié d'« un peu systématique », les thèmes abordés dans *Une enfance* ne sont pas perçus comme redondants. S'y démarquent le rapport au père, les conditions économiques difficiles, l'héritage judéo-chrétien et la domination par les Anglais. Quant aux thématiques « féminines », ressortent surtout la figure du « garçon manqué », pour qualifier la jeune protagoniste, et la mise en évidence d'une filiation féminine, qui se manifeste par un « hommage au clan maternel des femmes aimantes », dominé par la figure de la grand-mère qui constitue un « heureux antidote à l'univers masculin ».

Sans que ne soit établie nommément une parenté avec le roman d'apprentissage au féminin³, plusieurs observations de Bernier contribuent à inscrire *Une enfance à l'eau bénite* dans sa filiation. Outre la figure du

³Dans « The Bildungsroman of the 1970s : Growing up Female in Patriarchy », Katherine B. Payant (1993) circonscrit les contours du roman d'apprentissage au féminin tel qu'il se présente au cours des années soixante-dix : « the bildungsroman or novel of the development of a young protagonist coming into conflict with society and finally taking her place in that society. [...]. Recent women writers have adapted the bildungsroman, which usually focuses on a child or adolescent, to an adult woman. In a sense, these protagonists are children who must undergo a metamorphosis in order to become free adults in a society that has denied them full personhood because they are women » (p. 23-24).

garçon manqué, c'est également le rapport à la connaissance, amplement exploité dans le roman, qui contribue au rapprochement. Se lit également, en filigrane du rapport à la connaissance, une fréquente volonté de contestation, voire de subversion de l'ordre (religieux, moral, patriarcal) établi. Le développement du rapport au corps et à la sexualité trouverait également sa place dans ce récit, une rapport constamment posé en lien avec les interdits du puritanisme catholique.

En ce qui concerne l'acte de lecture suscité par *Une enfance à l'eau bénite*, il serait caractérisé, selon Yvon Bernier, par un plaisir de reconnaissance, et non pas de connaissance. S'ensuit que le roman trouve surtout son intérêt aux yeux de qui peut s'y identifier, c'est à dire « les personnes qui appartiennent à la même génération ». Une fois le processus d'identification activé, la lecture d'*Une enfance* s'apparenterait à « un agréable étonnement [à quelque] plaisir démodé un rien pervers ». Pour les autres, le roman aurait plutôt des allures d'« entreprise paléontologique ».

La conclusion de Bernier, après quelques réserves brièvement évoquées, souligne le courage de l'auteure à évoquer des aspects qui contribuent à donner une image peu flatteuse d'elle-même et de sa famille. La finale met à nouveau l'accent sur la mauvaise foi des critiques envers le roman de Denise Bombardier : « Aussi s'étonne-t-on de voir certains lui refuser, sur le terrain miné de la confession, ce qu'on accorde si facilement à Marguerite Duras dans *L'Amant* [...]. Avoir deux poids deux mesures, comme tout cela est d'ici ! ».

Malgré les nombreuses réserves émises par la critique à l'endroit du premier roman de Denise Bombardier, réserves dont nous étudierons le fondement plus loin dans ce chapitre, la revue *Voix et images* juge que le roman mérite une recension. Pierre Hébert (1986) signe donc, dans le cadre de sa chronique « Roman », un bref commentaire à propos d'*Une enfance à l'eau bénite*. Après en avoir décrit la structure, Pierre Hébert

recense les thèmes exploités par l'ouvrage (la religion, l'éducation, l'aliénation, etc.), thèmes qui contribuent à tracer le portrait de la jeune protagoniste dans son cheminement vers l'affirmation.

Plutôt que de se borner à critiquer la désignation du livre comme « roman » par l'éditeur, le critique de *Voix et images* pose plutôt l'ambiguïté générique d'*Une enfance à l'eau bénite* : « À vrai dire, l'œuvre ne peut se rattacher ni au roman, ni à l'autobiographie ». Mais il n'y perçoit pas pour autant un caractère problématique. Et hormis quelques réserves, la conclusion témoigne de la faveur à accorder, selon Pierre Hébert, au roman : « [...] l'intérêt du roman (?) est certain ; l'écriture claire au service d'une charge féroce nous amène d'ailleurs à nous demander comment il se fait que nous soyons encore vivants, d'esprit bien sûr ». C'est ainsi du contexte de l'histoire nationale qu'émane la signification du roman, et de là, selon le critique, son intérêt. L'émerveillement d'avoir collectivement survécu au duplessisme, et le bonheur de se le rappeler, est nettement sous-jacent ici.

Dans le cadre d'un texte sur les rapports à l'enfance dans la littérature intime, Yvon Bellemare (1986), dans *Québec français*, traite en parallèle d'*Une enfance à l'eau bénite*, de deux récits de Claire Martin (*Dans un gant de fer* et *La Joue droite*), ainsi que d'un récit de Paul Toupin. L'article fait surtout des rapprochements thématiques dont il n'est pas utile de détailler la teneur ici. Le principal intérêt de ce texte dans la perspective qui est la nôtre est le parallèle établi entre le récit de Bombardier et ceux de Claire Martin. Bellemare ne compare pas la valeur des deux auteures, pas plus qu'il n'effectue explicitement de rapprochement par le biais de l'époque qui sert de toile de fond aux deux ouvrages. Toutefois, Yvon Bellemare institue sans la nommer une parenté générique entre les ouvrages, et se prête ainsi à une confusion de l'auteure et de la narratrice du roman. Il traite d'*Une enfance à l'eau bénite* comme de mémoires, faisant complètement abstraction des indications génériques qui figurent en couverture. Pour lui,

l'enfance racontée dans le roman est celle de Denise Bombardier, il ne s'en cache pas.

Tremblement de coeur

Dans un article qui vise essentiellement à dénoncer l'emprise du *star system* sur le monde du livre, Jacques Pelletier (1990), dans *Lettres québécoises*⁴, propose une lecture sociale qui permet d'aborder *Tremblement de coeur* dans une perspective qui diffère de celle des autres critiques du roman. Se distanciant de la lecture programmée de l'ouvrage, qui tente de mettre en relief la discussion des rapports hommes-femmes dans notre société contemporaine, Pelletier propose plutôt d'appréhender l'ouvrage de Bombardier en tant que roman de la « trahison » : trahison des origines, « dénégation du monde de l'enfance et des espoirs avortés de l'adolescence ». Toutefois, cette lecture ne serait pas assumée par le roman, puisque ni le « point de vue de l'héroïne et encore moins de l'auteure » ne permettent de le déduire. Reste que, pour Pelletier, « C'est là ce qui fait [...] l'intérêt de ce roman ».

Un bref commentaire de lecture dans le magazine *Nuit blanche* clôt les remarques positives à propos de *Tremblement de coeur*, de même que les commentaires favorables à l'endroit des ouvrages de Denise Bombardier. Reine Bélanger (1990) note dans *Tremblement de coeur* des passages « d'une force descriptive intense ». Elle situe d'autre part l'œuvre dans la tradition du roman moraliste, dont il aurait « l'esprit et l'intention ».

Modes dubitatif et négatif

Une enfance à l'eau bénite

Réginald Martel (1985) donne le coup d'envoi à la critique du premier roman de Denise Bombardier. Plusieurs des observations qu'il émet figureront, à des degrés divers de proximité, dans les articles de ses

⁴ Et dont le contenu est par ailleurs repris par Pelletier dans la première partie ("Les tremblements de coeur d'une diva") du chapitre consacré à Denise Bombardier dans *Les habits neufs de la droite culturelle* (1994).

confrères et consœurs. D'entrée de jeu, Martel conteste l'attribution générique de l'éditeur qui figure en couverture et annonce l'ouvrage comme un roman. Pour Réginald Martel, ce qui annule le contrat de lecture implicite par l'identification générique, c'est d'abord le caractère trop linéaire du récit, ainsi que l'absence de distance critique qui pourrait permettre de réaliser « la synthèse optimale du réel et de la fiction ».

Le critique de *La Presse* déplore ensuite la banalité des événements racontés dans le roman. « L'auteur évoque des choses que toutes les Québécoises de son âge ont vécues, sans exception. L'héroïne donc pourrait être l'une d'elles, presque n'importe laquelle ». Raisonement pour le moins ambigu, ou qui, à tout le moins, ne prend pas en considération la part de l'identification des lectrices à la protagoniste dans le plaisir du texte.

Toujours selon Réginald Martel, les personnages n'auraient, dans *Une enfance à l'eau bénite*, aucune épaisseur humaine véritable, et contribueraient à forger un « univers stéréotypé, presque caricatural ». Le critique s'attarde un peu plus longuement sur la figure du père, pour laquelle il perçoit davantage de potentiel romanesque, même s'il ne le juge pas suffisamment actualisé. Les liens qui unissent la protagoniste à son père, de même que le rapport de l'héroïne à la connaissance et à la réussite qui sont évoqués dans la critique ne sont pas sans rappeler encore une fois certaines caractéristiques du roman d'apprentissage : lutte contre les interdits et contre l'atavisme social, désir farouche de se réaliser.

Sur le plan de l'écriture, le roman de Denise Bombardier serait totalement dénué de qualités : « Ce n'est pas littéraire, point, car écrit, dirait-on, sans passion, comme une gageure, comme un pensum. Jamais la phrase ne s'envole, ne cherche à dire finement la nuance d'un sentiment, la transparence d'un regard [...]. Non, les mots s'ajoutent les uns aux autres, sans harmonie, sans style, [...] ». D'autre part, de nombreuses fautes mineraient la crédibilité du récit : « [...] des expressions fautives, des mots

dont le choix trop approximatif n'a pas été corrigé, bref, l'art n'est pas au rendez-vous ».

Finalement, Martel s'en prend à la réalité évoquée par *Une enfance*. Il ne conteste pas la véracité des faits évoqués, mais plutôt le caractère « partiel et partial » des événements relatés. Mais c'est à l'aune de sa propre expérience qu'il porte ce jugement. Il insinue en outre que les malheurs de l'auteure (qu'il assimile à la protagoniste) sont un peu sa faute :

[...] il reste que les enfants de cette époque, dont je suis, trouvaient des moyens de s'en sortir et de connaître une enfance au moins presque heureuse. Plus fort que tous les empêcheurs de vivre et de jouir, il y avait le besoin de vivre et de jouir. L'héroïne de ce récit, eût-elle été moins préoccupée par sa petite personne, aurait pu satisfaire raisonnablement ces besoins, quitte à sortir plus tôt de l'eau bénite pour aller joyeusement chez le diable (Martel, 1985).

C'est donc sur des bases génériques, structurelles, stylistiques et sur le plan de la représentativité que Réginald Martel appuie sa remise en question du premier roman de Denise Bombardier.

Pierre Foglia (1985) manie avec brio l'ironie dans un texte où il fait mine de vouloir rétablir l'injustice qui émane de la critique de Martel. Clamant qu'il a « a-do-ré » *Une enfance à l'eau bénite*, il s'en prend à l'incommensurable désir d'ascension sociale qui s'insinue entre les lignes du roman, ainsi qu'à la redondance inutile d'informations destinées spécifiquement au lectorat français et qui alourdissent le texte. Il s'amuse en outre à repérer les travers et les complexes de la journaliste, et plutôt que de les utiliser pour dévaloriser le roman, en fait la pierre angulaire de l'intérêt qu'il peut susciter : « Tout le charme du roman de Mme Bombardier est là : il offre deux lectures parallèles. L'une scolaire, linéaire, et sans aucun intérêt. L'autre lecture, au corps défendant de l'auteure, voyeuse, vicieuse, spectaculaire, pleine de bibittes qui partent dans toutes les directions ». Dans son scepticisme comme dans son enthousiasme, ce sont les significations sociales et les ancrages qui sont sollicités pour aborder le texte.

Gilles Marcotte (1985) relève quant à lui le caractère étriqué du sujet du roman, même s'il avoue qu'il est toujours plus ou moins nécessaire de se refaire une mémoire et qu'« *Une enfance à l'eau bénite* peut y contribuer ». Il souligne ensuite la partialité du regard que porte le texte sur l'époque dont il est question, l'avant Révolution tranquille, qui se manifeste par une trop grande propension à ne retenir que l'anecdote, au détriment d'une certaine « distance », d'un « recul », qui aurait permis de « recréer » les événements plutôt que de simplement les « consigner, décrire, constater ». L'écriture manquerait d'autre part d'élégance, Denise Bombardier écrivant « trop souvent comme une sociologue ». Les écueils formels comptent donc dans le jugement posé par Gilles Marcotte sur le roman, mais on note également le recours à l'identité collective québécoise pour saisir les enjeux du roman.

La palme du texte le plus acide à propos d'*Une enfance à l'eau bénite* revient à Jean-François Chassay (1985). C'est en premier lieu le destinataire français implicite par le texte qui est ironiquement mis sur la sellette dans une note de bas de page : « [...] je précise que « platte » signifie « plat » ou plutôt « particulièrement plat » chez nos peuplades autochtones ». Le parti pris de s'adresser à un lectorat français équivaut donc, pour Chassay, à un mépris du lectorat québécois. La technique s'apparenterait au folklorisme. Est évoqué ensuite l'ennui provoqué par le texte, qui serait « sans odeur et sans couleur, sans aspérité et sans coin sombre, propre et sans surprise ». Si l'absence de surprise condamne le roman à la conventionnalité narrative, les autres caractéristiques relevées semblent plutôt identifier le style comme élément déficient.

Après cette entrée en matière dévastatrice, la critique de Jean-François Chassay s'en prend à la disproportion entre la visibilité de Denise Bombardier et l'intérêt suscité par son roman. L'enjeu est par ailleurs posé on ne peut plus clairement : « Quand on prend autant de place, il faut que ça se justifie ». La polémique entre l'auteure et la critique littéraire québécoise paraît à ce moment déjà suffisamment enclenchée pour que le

critique règle des comptes : « Parlant des critiques, elle disait au *Point*, fin avril, qu'il est normal qu'un individu qui travaille dans le domaine public suscite des inimitiés. Façon insignifiante de balayer la critique du revers de la main : s'ils n'ont pas aimé le livre, c'est par jalousie ou mesquinerie... ». Faisant flèche de tout bois, Chassay écorche au passage les lectrices qui s'identifient à la protagonistes d'*Une enfance* en disqualifiant le roman sur la base du manque d'originalité des événements qui y sont racontés : « [...] son enfance ressemble à celle de dizaines de milliers de femmes qui ont grandi à la même époque ». Le genre littéraire d'*Une enfance* suscite également les diatribes du critique. Ainsi, le « roman » n'en serait pas un, malgré ce qu'en dit l'éditeur. Une enfance serait plutôt un « témoignage sociologique » tant le texte est transparent et l'écriture, au sens esthétique du terme, absente. Ce qui fait dire à Chassay qu'« il ne suffit pas de savoir accorder ses verbes pour faire une œuvre littéraire ».

Au plan de l'intertextualité, le sujet d'*Une enfance à l'eau bénite* favorise des rapprochements avec *Les Manuscrits de Pauline Archange* de Marie-Claire Blais et *Dans un gant de fer* ainsi que *La Joue droite* de Claire Martin, mais c'est toujours pour mieux dénigrer le travail accompli par Denise Bombardier dans *Une enfance à l'eau bénite*. Est également souligné au passage, avec on ne peut plus d'ironie, une ressemblance avec *Les Petites Filles modèles* de la comtesse de Ségur. On note en outre un repérage de parentés entre *Une enfance à l'eau bénite* et *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon. Jean-François Chassay attribue surtout à la similitude d'un prétendu destinataire français les caractéristiques communes des deux ouvrages.

La conjonction du rapport à la France de Denise Bombardier et de la disproportion entre la visibilité et l'intérêt du roman provoque, en conclusion, la désolation du critique à voir un « roman » comme celui de Denise Bombardier susciter l'intérêt des Français, alors que tant d'autres œuvres auraient, selon lui, mérité cet honneur bien avant elle. C'est là, dans

son peu de représentativité du phénomène littéraire québécois, que se situe le plus amer reproche du critique de *Spirale*.

Dans le commentaire d'Yvon Bernier (1985), les rares réserves, que le critique pose d'ailleurs lui-même comme mineures, tiennent au ton «un peu didactique» de l'ouvrage, et à l'écriture «trop linéaire». Ces bémols empêcheraient l'écriture de Bombardier d'avoir l'éclat, le caractère percutant de celle de Claire Martin. Manqueraient aussi des marques de distanciation par rapport au sujet traité : « À vrai dire, c'est peut-être le sens aigu de l'absurde que possède son aînée qui lui fait défaut ».

Pierre Hébert (1986) émet trois réserves à propos du premier roman de Denise Bombardier, toutes relatives à la surface textuelle. D'abord, le roman pécherait par « un curieux maniement du temps des verbes ». Ensuite, c'est la structure qui suscite des réticences. Subtilement, Hébert suggère qu'il faut « accepter » de suivre l'auteure dans sa structure parfois aléatoire. La méthode s'apparenterait à celle d'un collage, et les transitions, « moins que minimales », ne faciliteraient en rien la négociation des télescopages temporels qui abondent dans l'ouvrage. Finalement, un flou au niveau de la voix narrative causerait « une incertitude quant à l'origine de la parole : celle de l'enfance, ou celle de l'âge dit adulte ? ».

Le mal de l'âme

C'est à Agnès Gruda (1989), une généraliste du quotidien *La Presse*, qu'échoit la tâche de commenter l'essai que Denise Bombardier cosigne avec le psychanalyste Claude Saint-Laurent. Sa critique est la seule publiée à propos de l'ouvrage. Jugé « pas très convaincant » dans l'ensemble, *Le mal de l'âme* pécherait par un parti pris de simplification à outrance, qui favoriserait les lieux communs et les « digressions à saveur freudienne » plutôt que la réflexion. Le livre s'encombrerait en outre d'« affirmations-chocs, qui demanderaient à tout le moins à être soutenues ». Le souci évident d'accessibilité de l'essai provoquerait donc

l'effet inverse de celui escompté : « [...] le livre ne s'appuie sur aucune étude, ne cite, à quelques exceptions près, personne d'autre que ses deux auteurs. Libre au lecteur de croire ou non ». La conclusion sanctionne en affirmant que la « sauce » aurait été trop « étirée ».

Tremblement de coeur

Après une entrée en matière qui ratisse large en évoquant les conséquences d'une démocratisation de la littérature, Réginald Martel (1990) aborde *Tremblement de coeur*, le second roman de Denise Bombardier, en signalant le parcours que *devrait* emprunter un écrivain débutant. La démonstration, on ne s'en surprendra guère, sert à disqualifier l'entrée de Denise Bombardier en littérature :

Avec un peu de chance, l'entrée en littérature se fait discrète et la réputation s'acquiert lentement et sûrement. Précédée par une image médiatique peut-être brillante, certainement intense, Mme Denise Bombardier, le voudrait-elle, pourrait difficilement monter sur la scène littéraire sur la pointe des pieds.

Cette disqualification suscitée par le hors-texte, et qui a pour base la trop importante visibilité de l'auteure précède une dévalorisation interne de *Tremblement de coeur*. Le roman manquerait de « cette distance critique, entre narratrice et héroïne, susceptible de créer un univers romanesque cohérent et identifiable comme tel », nous rappelle le critique. D'entrée de jeu, la sanction paraît sans appel : « Avec *Tremblement de coeur*, Mme Denise Bombardier n'atteint toujours pas cette étape ».

Le premier écueil évoqué par Réginald Martel tient à l'aspect caricatural du personnage de Françoise, la protagoniste. En outre, un personnage clé, « A. », « que la narration abandonne dans le flou de sa propre inexistence », n'aide en rien à rétablir la crédibilité des personnages. C'est donc l'ensemble de la psychologie des protagonistes qui s'avère « rudimentaire ».

Le tout aurait pu, selon Martel, être racheté par l'écriture, mais encore là, le roman ne satisfait pas aux exigences : « Reste l'écriture. Resterait l'écriture, qui malheureusement ne dépasse pas celle d'un écolier bûcheur et un peu doué ». Même la qualité de la langue est mise en question : « Faute de style, un français correct améliorerait *Tremblement de coeur* ».

Dans le commentaire que signe Jacques Pelletier (1990) dans *Lettre québécoises*, *Tremblement de coeur* est abordé à la fois par le biais du texte et du contexte. En premier lieu, le roman est envisagé à titre d'épiphénomène de la marchandisation du livre à l'ère de la société du spectacle. En second lieu, c'est l'œuvre comme telle qui est analysée.

Pelletier s'en prend d'abord aux mécanismes publicitaires qui assurent une importante visibilité à *Tremblement de coeur* :

[...] passage accompagné d'un «scandale» à *Apostrophes*, lancement spectaculaire à Montréal [...] pleines pages de publicité dans *Le Devoir* et *La Presse*, interviews de l'auteure en page couverture [...], programmation d'un «débat» sur un sujet extérieur au livre, mais lui assurant néanmoins une extraordinaire caisse de résonance.

Quant au texte, c'est une nouvelle fois la disproportion entre la visibilité qu'on consent à lui accorder et son intérêt proprement littéraire qui est ici clairement posé comme fondement de la critique. « Comment demeurer insensible à ce tam-tam destiné à annoncer les mérites d'un livre qui, dans les circonstances, ne devrait être rien de moins qu'une révélation ? Sinon pourquoi tout ce bruit ? ». Le second terme de la proposition est encore plus révélateur de la frustration qui paraît animer nombre d'observateurs du milieu culturel : « Et s'il y a lieu de protester, c'est contre le système qui organise et légitime de telles opérations qui se font au prix de la relégation au second plan, voire de l'occultation, d'œuvres de qualité ».

Reine Bélanger, dans les pages du magazine *Nuit blanche* (1990), signale, quant à elle, la simplicité de *Tremblement de coeur*. C'est d'abord l'intrigue du roman qui serait « rudimentaire », puis l'écriture, qui à trop vouloir être

efficace produirait l'effet contraire : « L'effet d'efficacité recherché aboutit souvent à des énumérations agglutinées, qui approchent de près la note de service ». L'utilisation de la première personne du singulier causerait d'autre part problème, ne permettant pas aux lecteurs et lectrices d'être en mesure d'évaluer qui « de Françoise ou de l'auteur, détient la maîtrise du récit, des événements ? ». Finalement, la disproportion entre la visibilité de Denise Bombardier et l'intérêt littéraire de son roman suscite à nouveau la réprobation : « Le boucan médiatique mené autour de la parution du roman *Tremblement de coeur* a suscité une curiosité, un intérêt démesurés. [...] Un roman qui raconte, mais qui rend peu compte d'un essentiel annoncé par la publicité ».

La déroute des sexes

Le chapitre que Jacques Pelletier (1994) dédie à Denise Bombardier dans son ouvrage *Les habits neufs de la droite culturelle* est intéressant dans la mesure où il aborde vraiment *La déroute des sexes* en tant qu'essai et utilise les outils critiques qui lui sont spécifiques pour en rendre compte. Ainsi, c'est d'abord la validité de la méthode utilisée qui est mise en doute. Jacques Pelletier déplore l'absence de recours aux méthodes éprouvées de la sociologie et de l'histoire, qui seraient remplacées ici par « une sorte d'observation participante fondée sur les confidences qu'ont murmurées à l'oreille de Denise un certain nombre de témoins représentatifs de la population à l'étude » (p. 79).

Ensuite, c'est la portée des observations émises par Denise Bombardier qui est remise en question. Pelletier attribue à *La déroute des sexes* une « dimension locale », qui se camoufleraient sous des prétentions à l'universalité. Outre la restriction de la portée géographique, le critique opère une autre coupe dans la prétendue représentativité de l'essai. Ce serait ainsi davantage de la « composante occidentale et bourgeoise » de la société qu'il serait question : « les souffrances des riches étant particulièrement exacerbées et exquises comme l'on sait » (p. 79). La lecture en termes de lutte des classes finit par étiqueter « Denise » (que

Jacques Pelletier désigne de son seul prénom) comme la « diva des riches et des snobs ».

Les lacunes identifiées gagnent bientôt le domaine des postulats idéologiques sous-jacents à l'entreprise de réflexion de Denise Bombardier. Soupçonnant *La déroute de sexes* de prendre fait et cause pour l'antiféminisme, Pelletier dénonce surtout la superficialité des arguments (« données approximatives », « idées reçues éculées ») évoqués.

Les trop rares aspects valables de l'essai tiennent en trois lignes du chapitre de Jacques Pelletier : « [...] l'ouvrage contient, évidemment quelques observations justes sur les «femmes-tiroirs», la complémentarité sexuelle ou les rapports mère-enfants » (p. 80). Mais ces qualités ne font manifestement pas le poids aux yeux du critique, qui rajoute qu'elles sont « dispersées à travers un tel chapelet, une telle enfilade de niaiseries et de sottises [...] qu'on ne saurait en comprendre le succès, abstraction faite de son appartenance à l'univers médiatique qui le célèbre » (p. 81). Encore une fois, la disproportion entre la visibilité accordée aux œuvres et l'intérêt qu'on les juge aptes à susciter est relevée comme choquante.

Jacques Pelletier estime en outre que Denise Bombardier produit des œuvres dans la perspective de répondre à une demande préalable, dont les paramètres seraient dictés par la société médiatique : « Denise y participe pleinement, en étant à sa manière une star accomplie, et y adapte ses productions «littéraires». [...] [Son essai] symbolise remarquablement la frivolité du monde sans âme et vide dans lequel et pour lequel il est produit » (p. 82).

Finalement, Pelletier conclut par un constat des divergences entre la crédibilité littéraire et la crédibilité sociale du personnage. Ainsi, le « mauvais » travail de Bombardier ne l'empêche pas de récolter la Légion d'honneur, une distinction dont Jacques Pelletier s'empresse de bémoliser

le prestige en critiquant le « socialisme bon chic bon genre » du gouvernement français au pouvoir.

Autre intervention majeure à propos de l'essai de Denise Bombardier sur la « nouvelle » condition féminine, la critique de Lori Saint-Martin (1994) dans *Voix et images* interroge de près la vision des femmes véhiculée par l'ouvrage. Ce n'est pas la légitimité littéraire qui est en jeu ici, mais bien la légitimité sociale. Les constats autant que la réflexion qui leur donne sens sont déboulinés dans une perspective féministe.

Saint-Martin met d'abord en question la profondeur de la pensée de Bombardier, la plaçant « à mi-chemin entre la réflexion et le « how-to » à l'américaine » (p. 413-414), et la taxant de contenir trop de généralisations. On reproche également à l'essai sa morale « janséniste », en plus de craindre que la vision des femmes qu'il véhicule ne contribue à semer une discorde peu productive et à « relance[r] la guerre entre les femmes ».

C'est ensuite le caractère convenu, voire éculé, de la réflexion qui est dénoncé. D'abord dans une perspective historique et négative (« Certains de ses arguments [...] se trouvaient déjà chez les antiféministes du siècle dernier », p. 414), mais aussi à propos des rares aspects justes que Saint-Martin relève dans l'ouvrage (les contradictions d'un certain féminisme qui transformerait les femmes en hommes).

Enfin, ce sont les contradictions entre la vie de l'auteure et les solutions qu'elle propose afin de rétablir l'équilibre amoureux entre les hommes et les femmes qui sont mises en relief. Comment ne pas s'interroger à propos du fait qu'« il est malaisé de dénoncer un mouvement dont on a tant profité soi-même », en sommant les femmes de choisir entre « l'orgasme et l'égalité au travail (p. 415) », alors que l'auteure avoue être elle-même portée à vouloir tout concilier, amour, carrière, enfant. Le tout se clôt sur le peu d'espoir qu'à Saint-Martin de voir l'ouvrage de Bombardier contribuer à la réconciliation souhaitée entre les hommes et les femmes.

Nos hommes

Pierre Salducci (1995) signe dans *Le Devoir* une critique de l'essai *Nos hommes* qui se démarque des autres commentaires de lecture qui jalonnent la bibliographie de Denise Bombardier. Négative, la critique est toutefois formulée sur un ton posé, qui ne recèle ni méchanceté ni arrogance. Et plutôt que de s'insurger contre le personnage public qu'incarne Denise Bombardier, Salducci concède à Denise Bombardier de l'intelligence et de l'habileté à exercer son métier.

Le premier aspect de l'ouvrage à être mis en relief est sa parenté avec l'autobiographie. Dans le roman comme dans l'essai, il semble que Denise Bombardier garde toujours un peu de son vécu à portée de main. Ici, les références à la vie de l'auteure se font sur le mode du cas d'espèce : « [...] et les hommes-jalons dont il sera question sont les hommes d'une Denise Bombardier élevée pour l'occasion au rang très médiéval et courtois d'exemplum ». Outre cette exemplification, émane aussi du commentaire de Salducci le caractère moralisateur de la prose de Denise Bombardier : « Chaque tableau a sa place chronologique, émotive et morale ». On reproche à *Nos hommes* de fonctionner suivant une forme de didactisme moral : « Chaque relation apporte avec elle sa leçon de vie ». L'énumération des « leçons » qui suit montre le caractère convenu, l'évidence, voire le simplisme des enseignements que procure *Nos hommes*. Sur le plan de la structure, on a déjà reproché à *Une enfance à l'eau bénite* de suivre bêtement la chronologie, d'emprunter une structure simple et convenue. L'essai *Nos hommes* pécherait de la même façon. En conclusion, on qualifiera même de « crûment moralisatrice » la compassion qui émane de l'ouvrage de Bombardier.

La conventionnalité n'affecte pas uniquement la structure de l'ouvrage ou ses stratégies narratives, elle s'immisce même, selon Salducci, dans la construction de l'identité de Denise Bombardier qui émane du texte. Ainsi, l'auteure feindrait de se livrer davantage qu'elle ne le fait en réalité,

« comme si le surmoi de Mme Bombardier était encore trop fort et que le tamis de sa conscience était trop serré », le tout résultant en une superficialité qui frustré le lecteur ou la lectrice de la véritable introspection : « Il s'agit [...] d'une bataille perdue d'avance pour le lecteur qui espérait voir le personnage se déconstruire par le moyen de l'introspection et qui espérait assister à la naissance de l'individu qui l'habite ».

La non-conformité au genre autobiographique constitue l'écueil suivant. Salducci affirme, sur un mode antinomique, qu'« en tant qu'autobiographie, il manque de fiction », et s'explique en ajoutant « de cette part de récréation de soi-même qu'implique le regard rétrospectif ». En filigrane de la remarque, on lit aussi que c'est la conventionnalité, voire la superficialité, du portrait qui est identifiée, et qui s'éloigne un peu trop des conventions du genre.

Le commentaire se clôt enfin sur les carences émotives de l'ouvrage. « L'émotion affleure finalement vers la fin [...] », affirme Salducci, sous-entendant néanmoins que la majeure partie de l'ouvrage en est exempte. La constatation soulève la question du rapport à l'émotion dans les best-sellers féminins. Alors que l'aptitude à générer l'émotion est très souvent identifiée d'entrée de jeu par la critique lorsqu'il est question de best-sellers féminins, la prose de Denise Bombardier semble procéder autrement. Et si on reproche souvent aux auteures de best-sellers de trop solliciter la fibre émotive des lectrices, on reproche ici exactement l'inverse, ce qui fait s'opposer *Nos hommes* à la très grande majorité des best-sellers féminins.

Visibilité

La nature même de la réception qui caractérise les ouvrages de Denise Bombardier incite, par l'abondance des interventions qui la composent, à dégager les lignes de force de la couverture médiatique qui assure la visibilité de l'auteure sans faire la critique de ses ouvrages. Nous nous limitons ici à traiter de la couverture médiatique écrite entourant ses activités, et ferons abstraction de celle reliée à ses activités d'animatrice,

ainsi que celle relevant plus simplement des variétés. Quatre tendances se démarquent au sein de ce discours.

D'abord, la visibilité médiatique écrite de Denise Bombardier en tant qu'auteure se concentre surtout autour de ses apparitions controversées à l'émission *Apostrophes* animée par Bernard Pivot. Les esclandres provoqués par l'auteure ont systématiquement fait l'objet de comptes rendus détaillés dans les quotidiens.

Le fait de convier le lectorat dans son intimité en jouant sur les marges du mode autobiographique suscite également une assez importante couverture de presse de type intimiste. Le filon de la femme sensible, voire faible, derrière l'animatrice redoutée est amplement exploité. Surtout par les journalistes féminines, d'ailleurs. C'est au moment de la publication de *Nos hommes* que cette tendance atteint son apogée.

On ne peut traiter des multiples entrevues et portraits de Denise Bombardier publiés dans la presse écrite sans faire allusion aux nombreuses déclarations de l'auteure par rapport à la critique littéraire au Québec. Si les représentants de l'institution littéraire l'ont reniée, Denise Bombardier ne s'est pas gênée pour les discréditer à son tour. Les critiques québécois ont tiré les premiers, elle a répliqué, et le milieu s'est ensuite montré sans merci à son endroit. Le mépris des intellectuels pour sa prose a probablement contribué à faire vibrer la fibre anti-intellectuelle de l'auteure, élément sur lequel elle s'est empressée de capitaliser, se rangeant du côté du bon peuple et contre les institutions.

Le dernier élément qui caractérise la couverture médiatique des activités littéraires de Denise Bombardier concerne le rapport à la France de la journaliste. S'il est un point sur lequel la critique littéraire québécoise paraît susceptible, c'est bien celui de la sanction parisienne. Une bonne part du ressentiment de certains commentateurs à l'égard des romans de l'auteure vient de leur incrédulité à voir des romans jugés mineurs publiés aux

éditions du Seuil, une maison reconnue comme prestigieuse, mais aussi gagner la faveur du public et susciter l'intérêt soutenu des médias français. Les attaques de Denise Bombardier à l'endroit de la critique littéraire québécoise et les controversés rapports à la France dans la couverture médiatique des œuvres de l'auteure figurent d'ailleurs en condensé dans l'entrevue réalisée par André Vanasse dans *Lettres Québécoises*.

Conclusion

L'étude du discours critique à propos des ouvrages de Denise Bombardier qui figurent au palmarès des best-sellers permet d'affirmer que la forte concentration des interventions médiatiques dans les créneaux les plus publics de l'échelle de reconnaissance est en accord avec le succès des œuvres tel que l'attestent les listes de best-sellers. La profusion de la couverture médiatique grand public contribue à valoir aux romans de l'auteure un intérêt momentané de la part des périodiques culturels et spécialisés. Mais l'indifférence précoce de ces deux créneaux témoigne d'un confinement du discours critique dans les échelons préliminaires de la reconnaissance. Les ouvrages de Denise Bombardier paraissent donc définitivement écartés du noyau des ouvrages formant le corpus littéraire québécois légitime.

Au chapitre de l'intertextualité, la comparaison la plus itérative est celle qui lie *Une enfance à l'eau bénite* avec *Dans un gant de fer* et *La Joue droite* de Claire Martin. Mais émergent également des filiations avec *La détresse et l'enchantement*, l'autobiographie de Gabrielle Roy, *Maria Chapdelaine*, de Louis Hémon, ainsi que, pour la période historique de référence, *Les Manuscrits de Pauline Archange* de Marie-Claire Blais. Sur le ton de la moquerie s'insinue également une allusion aux *Petites filles modèles* de la comtesse de Ségur. Mis à part Louis Hémon, dont le roman met par ailleurs en scène une protagoniste féminine, toutes les filiations relevées relient les ouvrages de Bombardier à des œuvres féminines.

La circonspection de l'ensemble de la critique à l'endroit des ouvrages de Denise Bombardier se double d'une méfiance évidente de la critique au féminin à son endroit. Outre qu'aucune critique positive d'un ouvrage de Denise Bombardier ne soit signée par une femme, les créneaux féminins se démarquent en générant un discours d'accompagnement des œuvres d'où le jugement critique est totalement absent. Denise Bombardier s'avère ainsi l'auteure à propos de laquelle la circonspection du discours au féminin a été la plus marquée.

L'analyse du contenu des critiques met surtout en évidence les raisonnements qui amènent les commentateurs à émettre des réserves quant à la qualité littéraire des ouvrages de Denise Bombardier. Les regards posés sur la matière textuelle tendent à statuer de la conventionnalité des œuvres, tant en ce qui concerne la structure, et la caractérisation des personnages, que le style. Toutefois, en filigrane de cette remise en question du texte, le contenu des critiques formulées à l'endroit des ouvrages de Denise Bombardier révèle une somme importante de remarques qui prennent leur sens en regard du contexte. Les sollicitations du contexte pour évaluer la légitimité des ouvrages de Denise Bombardier sont de deux ordres : *primo*, la contextualité relative aux récits eux-mêmes; *secundo* le contexte de publication, de publicisation et d'évaluation des ouvrages. La contextualité relative aux récits est surtout exploitée dans le discours entourant la publication d'*Une enfance à l'eau bénite*, et sert indistinctement à la critique pour valoriser l'ouvrage (le besoin de se souvenir) ou mettre en doute sa pertinence historique (l'absence de représentativité). Mais c'est surtout le recours à une argumentation qui repose sur le contexte de publication qui caractérise le discours critique à propos des ouvrages de Denise Bombardier. Nombre de raisonnements de la critique se comprennent en regard du contexte des rapports littéraires entre la France et le Québec. L'opportunité de voir les ouvrages de Denise Bombardier publiés au Seuil, le recours à la sanction de la critique française pour contrer les attaques du milieu littéraire québécois, le folklorisme implicite dans le recours à un destinataire français (surtout pour

Une enfance à l'eau bénite) y contribuent. D'autre part, un faisceau de liens contextuels exploite plutôt la visibilité surabondante de l'auteure pour en faire le procès. De là découle la dénonciation de la disproportion entre la visibilité de l'auteur et la valeur accordée à ses œuvres, un raisonnement qui s'impose comme une constante du discours critique à propos des best-sellers féminins en général, mais qui trouve ici son actualisation la plus accentuée.

CHRYSINE BROUILLET

« J'étais étudiante à l'université. L'ennui mortel. J'ai proposé au professeur, pour m'en sortir, un projet de roman qui a été accepté » (Chrystine Brouillet, citée par Martel, 1982).

Profil biobibliographique

Fille d'un dentiste de la région de Québec, Chrystine Brouillet, après des études au Petit séminaire de Québec, fréquente le département des littératures de l'Université Laval. C'est dans le cadre de ses études qu'elle envisage d'abord l'écriture d'un roman, et elle entreprend en 1980 le manuscrit qui deviendra *Chère Voisine*. Si Chrystine Brouillet entreprend le projet plus ou moins en dilettante, le texte qui en résulte lui permet pourtant de faire une entrée remarquée dans le milieu littéraire québécois en 1982 : elle mérite alors le prix Robert-Cliche, qui signale la qualité d'un premier roman. Le couronnement par le prix Robert-Cliche constitue, d'entrée de jeu, une forme de distinction, mais encore faut-il souligner que l'œuvre récompensée cette année-là est un *thriller*, écrit par un jeune femme de 24 ans. Si les prix littéraires en général, et le Robert-Cliche en particulier, n'ont pas en ces années-là l'impact qu'ils peuvent avoir aujourd'hui en termes de visibilité médiatique, Chrystine Brouillet bénéficiera néanmoins de l'intérêt de nombreux critiques¹, potentiellement amadoués par son jeune âge et le genre littéraire qu'elle a choisi de pratiquer. Projetée sous les feux de la rampe littéraire, la jeune auteure était lancée.

¹Pour la presse écrite : quotidiens, magazines et périodiques culturels.

Chrystine Brouillet publie en 1983 un second roman, *Coups de foudre*, qui connaît un accueil mitigé. Elle entreprend la même année une diversification de sa production en écrivant ses premiers ouvrages destinés à un jeune public, *Un secret bien gardé* et *À contre-vent*. Elle y transpose sa pratique de l'écriture à suspense dans un registre adapté à son nouveau public et connaît ainsi un succès non négligeable, qui sera couronné, en 1985, par l'attribution du prix Alvine-Bélisle à son roman *Le complot*.

C'est avec les parutions du *Poison dans l'eau* et de *Préférez-vous les icebergs* que Chrystine Brouillet consolidera sa position de pionnière du roman policier au Québec. Le premier paraît en France dans la collection « Sueurs Froides », un événement qui assure à Brouillet une crédibilité supplémentaire, largement tributaire du prestige émanant de la sanction parisienne. Les deux romans connaîtront des succès d'estime qui ne suffisent cependant pas à leur assurer une place au palmarès des ventes.

L'événement majeur dans la carrière de la jeune écrivaine demeure son passage à la littérature générale, qui se produit en 1990 lors de la publication du premier tome de la trilogie historique *Marie LaFlamme*. C'est dans la foulée de la publication de ce roman que l'écrivaine devient une abonnée des listes de best-sellers, et c'est à partir de lui que jouera ce que les chercheurs ont nommé « l'effet de signature » (St-Jacques *et al.*, 1994), qui incitera le grand public à être au rendez-vous à chacune des parutions de Brouillet. Le succès de *Marie LaFlamme* s'est manifesté de manière tout à fait claire sur les listes de best-sellers du quotidien *La Presse*, où il a figuré durant 20 semaines, donc près de 5 mois, un exploit que les deux tomes suivants de la trilogie ne réitéreront que partiellement, alors que *Nouvelle-France* tient 7 semaines au palmarès, et *La Renarde* 5.

Chrystine Brouillet créera à nouveau l'événement en publiant *Le Collectionneur* en 1995, le premier titre de la collection « 16/96 » à La Courte Échelle. Le succès sur les listes de best-sellers d'un *serial killer* québécois grand public, tout à fait dans la tradition anglo-saxonne du genre,

est consacré par 15 semaines au palmarès de *La Presse*. Dans le même créneau éditorial paraît, en 1996, *C'est pour mieux t'aimer mon enfant*, qui, selon l'éditeur, s'est vendu «au bas mot à 30 000 exemplaires² ».

La fortune des romans policiers et historiques de Chrystine Brouillet se perpétue notamment grâce à la distribution de ses ouvrages dans le circuit de vente du Club Québec Loisirs. D'autre part, la pérennité de *Chère Voisine*, son premier roman, est assurée par une nouvelle édition chez Typo en 1993, qui pose en quelque sorte le thriller qui a valu à Brouillet le prix Robert-Cliche comme un « classique » québécois.

Ce bref résumé de la carrière littéraire de Chrystine Brouillet permet déjà d'observer une particularité qui la fait se distinguer des quatre autres auteures à l'étude ici. C'est la seule dont la carrière littéraire est significativement amorcée avant qu'elle connaisse le succès que l'on mesure à l'aide des listes de best-sellers. Les autres connaissent le succès avec beaucoup moins d'assises dans le domaine romanesque, lorsqu'elles ne sont pas carrément de nouvelles venues.

Jalons de la trajectoire institutionnelle

L'entrée dans le monde des lettres par le biais d'un prix littéraire assure un minimum de crédibilité et constitue un moteur d'émergence utile pour positionner l'auteur dans le champ littéraire, surtout si les observateurs les plus influents du champ cautionnent la valeur de l'auteur primé. C'est donc cette double conjonction du prix et de la faveur des premiers commentateurs qui marque le point de départ de la trajectoire de Chrystine Brouillet dans le champ littéraire. Mais un prix récompensant une première œuvre contribue davantage à façonner le potentiel d'un auteur qu'à l'établir ou à le confirmer. Bénéficiant d'une certaine indulgence et d'un accueil sympathique, Brouillet n'en devra pas moins refaire la preuve de ses

²Bertrand Gauthier, cité par Francine Bordeleau (1997). En comparaison avec le traitement fait aux autres auteures de notre corpus, on est très avare de chiffres de vente dans la couverture médiatique écrite de Chrystine Brouillet.

capacités avant que ne se mette en place sa véritable réputation littéraire. La critique a donc attendu la suite de la production de la lauréate avant de statuer significativement sur la véritable légitimité de son œuvre.

Considérée dans son ensemble, la réception accordée aux romans de Chrystine Brouillet permet de repérer une trajectoire institutionnelle qui répond presque parfaitement au succès tel qu'on le mesure à l'aide des listes de best-sellers. La bibliographie critique, très nourrie dans les créneaux des quotidiens et hebdomadaires, des périodiques généraux et des périodiques culturels, fait peu de place aux articles de périodiques spécialisés, aux ouvrages et chapitres d'ouvrages, et les mémoires et thèses prenant ses œuvres pour sujet sont encore à venir. Le caractère médian de la position culturelle occupée par Brouillet s'impose d'entrée de jeu pour qui observe la réception critique générée par ses romans.

Dans les quotidiens et hebdomadaires, l'espace accordé aux romans de Chrystine Brouillet s'étale à peu près régulièrement dans le temps, de 1982 à 1996. Une légère hausse marque le moment de la publication de *C'est pour mieux t'aimer mon enfant* en 1996, alors que 6 entrées bibliographiques signalent un intérêt particulier pour cet ouvrage. Chaque publication de Brouillet, et ce, depuis ses débuts avec *Chère voisine*, suscite donc l'attention des quotidiens et hebdomadaires. On ne note toutefois aucune corrélation entre le volume d'articles, critiques et entrevues confondues, et le succès tel qu'il s'affiche sur les palmarès des meilleurs vendeurs. Ainsi, *Marie LaFlamme*, le succès le plus fort de Brouillet en termes de fréquence d'apparition sur la liste des best-sellers, ne génère pas d'engouement mesurable de la part des quotidiens et hebdomadaires.

La couverture par les périodiques généraux révèle des tendances plus significatives. Le nombre d'articles qu'ils consacrent aux romans de Brouillet est relativement élevé lorsqu'on le compare au sort fait aux autres auteurs de notre corpus. Mais c'est surtout l'essoufflement nettement perceptible des articles publiés dans les périodiques de cette catégorie qui

singularise l'intérêt qu'ils manifestent à l'égard de l'auteure. Embrayant dans la foulée de l'attribution du prix Robert-Cliche à Brouillet en 1982, les périodiques généraux, essentiellement *Châtelaine*, *L'actualité* et *La vie en rose*, commentent les ouvrages de l'auteure avec régularité jusqu'en 1990, moment de la parution de *Marie LaFlamme*. Depuis, soit avec la parution des deux derniers tomes de la trilogie, puis avec la publication du *Collectionneur* et de *C'est pour mieux t'aimer mon enfant*, plus aucun article n'est consacré à Brouillet dans ces publications. L'intérêt de périodiques généraux pour la fiction de Brouillet paraît ainsi inversement proportionnel au succès remporté par l'auteure sur les palmarès.

Les périodiques culturels s'intéressent aux romans de Brouillet plus qu'à ceux d'aucune autre auteure du corpus, avec 21 entrées bibliographique. C'est une des particularités qui singularisent la réception des romans de Brouillet. Ces publications amorcent elles aussi leur couverture des romans de l'auteure dès la parution de *Chère voisine* en 1982, couverture qui s'étale ensuite régulièrement dans le temps jusqu'en 1997. L'intérêt soutenu des périodiques culturels culmine avec la figuration de Chrystine Brouillet en couverture du magazine *Lettres québécoises* en 1997, soit 15 ans après son entrée sur la scène littéraire. Comme c'était le cas pour les quotidiens et hebdomadaires, le succès de l'auteure paraît assez peu influencer le flux d'articles qui lui est consacré dans le créneau des périodiques culturels.

L'échelon suivant marque une autre rupture dans la critique de Chrystine Brouillet. Les périodiques spécialisés ne consacrent que deux articles à l'auteure. Et un seul d'entre eux utilise un roman de Brouillet parmi un corpus d'œuvres soumis à une analyse littéraire de type universitaire. Il semble donc que ce soit ici que se manifeste la «limite» de la reconnaissance qu'on attribue à l'auteure. On note également que les deux articles sont consacrés à des ouvrages de Brouillet qui précèdent ses figurations sur la liste des best-sellers. S'il existe un lien entre le

comportement des périodiques spécialisés et le succès de Chrystine Brouillet, il est de l'ordre de l'inversement proportionnel.

Les ouvrages et chapitres d'ouvrages consacrés à l'auteure sont extrêmement rares. Les deux entrées bibliographiques que nous avons à cet échelon sont en fait des reprises de textes de Réginald Martel. Le premier figure en guise de postface à l'édition de *Chère voisine* dans la Bibliothèque Québécoise, alors que l'autre paraît dans le recueil d'articles de Martel intitulé *Le premier lecteur*. Les deux textes sont caractérisés par leur brièveté, alors qu'on trouve le plus souvent à cet échelon des textes d'une longueur substantielle. Finalement, aucun mémoire de maîtrise ni thèse de doctorat n'a à ce jour pris pour sujet les œuvres de Chrystine Brouillet.

La trajectoire institutionnelle d'ensemble de Chrystine Brouillet paraît ainsi, à prime abord, claire et nette : l'auteure produit des romans qui rejoignent le marché de la grande consommation, et la réception critique qui les caractérise est dominée par les grands médias les plus accessibles, au détriment de la réception analytique universitaire qui statue de la validité littéraire. C'est toutefois en observant la nature du jugement et des raisonnements de la critique à son endroit que se brouillent les pistes. Si, habituellement, le plafonnement du parcours sur l'échelle de reconnaissance utilisée ici se comprend à la lumière du scepticisme des commentateurs et commentatrices, force est de constater qu'il faut expliquer autrement la nature du confinement de Brouillet à la sphère de grande consommation, puisque les jugements résolument négatifs de ses œuvres demeurent extrêmement rares. La réception de Chrystine Brouillet semble donc échapper, du moins partiellement, au manichéisme critique, et s'avère ainsi particulièrement riche pour observer les mécanismes d'inclusion/exclusion des œuvres dans le champ littéraire.

Deux critiques jouent le rôle de *gatekeepers* dans le parcours de Chrystine Brouillet. Réginald Martel, de *La Presse*, et Gilles Marcotte de *L'actualité*,

sont au nombre des premiers commentateurs de Brouillet, et constituent à n'en pas douter des moteurs importants de la fortune ultérieure de l'auteure. Réginald Martel suivra avec assiduité la production de Chrystine Brouillet jusqu'en 1991, année où paraît sa critique du premier tome de *Marie LaFlamme*. Dans les années subséquentes, le critique de *La Presse* se fera plus discret. Réginald Martel cessera de commenter les romans de Brouillet lors de la parution des deux tomes subséquents de la trilogie *Marie LaFlamme* et du *Collectionneur*. Ce n'est qu'en 1996 qu'il reprendra du service pour commenter *C'est pour mieux t'aimer mon enfant*.

Réginald Martel accueille on ne peut plus favorablement la jeune auteure dès qu'elle devient récipiendaire du prix Robert Cliche. Son intérêt et son enthousiasme ne se démentiront pas jusqu'au moment où paraît *Marie LaFlamme*, roman auquel le critique attribue nombre de qualités, ce qui explique d'autant plus mal le silence qui se constate par la suite.

Quant à Gilles Marcotte, il représente peut-être le plus fidèle admirateur de Brouillet avant qu'elle ne commence à figurer sur les palmarès des meilleurs vendeurs. Ses commentaires élogieux et l'assiduité avec laquelle il suit le parcours de la jeune auteure paraissent influencer substantiellement l'intérêt des autres médias pour Chrystine Brouillet. Néanmoins, il cessera de s'intéresser à elle assez rapidement, son dernier article à son sujet datant de 1987, moment de la parution du *Poison dans l'eau*. D'une manière qui s'apparente à celle de Réginald Martel, Gilles Marcotte paraît s'abstenir de commenter plutôt que de faire état de ses réserves par rapport au travail de Brouillet, puisqu'il commente très favorablement *Le poison dans l'eau* et cesse d'intervenir à partir du moment où l'auteure publie *Marie LaFlamme*.

Finalement, au chapitre des filtres littéraires, on doit mentionner le traitement réservé aux romans de Brouillet par le quotidien *Le Devoir*. Ici, c'est le périodique lui-même qui agira ici comme filtre, et non pas un critique

en particulier. On constate que ce n'est qu'en 1996 que *Le Devoir* accorde de l'espace au travail de Brouillet. L'article en question (Cayouette, 1996) n'est pas une véritable critique mais plutôt une entrevue visant à assurer la visibilité de l'auteure. Reste qu'on note un temps de réaction passablement long entre les débuts de Brouillet sur le marché du livre en 1982 et cette première intervention du *Devoir* en 1996. Le scepticisme de ceux qui gouvernent les choix éditoriaux du quotidien paraît clair.

On peut déduire du comportement des agents les plus influents du champ littéraire que la trajectoire institutionnelle de Chrystine Brouillet donne à lire des ruptures, ruptures qui, dans le cas de Réginald Martel et Gilles Marcotte, concordent avec le passage de l'auteure de la littérature sérielle à la littérature générale, et plus encore avec la confirmation du succès de l'auteure sur le marché des ouvrages les plus vendus. Quant au *Devoir*, c'est en quelque sorte l'inverse qui se produit, ce qui n'est pas sans susciter un certain étonnement. L'analyse des polarisations du discours critique confirme d'ailleurs le paradoxe entre le confinement de Brouillet aux échelons préliminaires de l'échelle de reconnaissance et la faveur des *gatekeepers* qui caractérise son accueil initial dans le champ littéraire.

Les polarisations de la critique

Les tendances qui se dégagent de l'analyse de l'espace accordé aux romans de Chrystine Brouillet par les médias écrits la distinguent nettement des autres auteures de best-sellers féminins dont il sera question ici. C'est la critique signée par des hommes qui domine nettement la bibliographie critique de l'auteure. Près de la moitié des entrées bibliographiques (19/49) en relèvent. C'est donc une double distinction, au niveau de la répartition générique d'abord, puis dans la nature des interventions. Qui plus est, ce sont les critiques positives masculines qui sont au plus grand nombre. La faveur initiale à l'endroit des romans de Chrystine Brouillet est ainsi le fait des commentateurs masculins.

Pour l'ensemble, on note une représentation similaire des hommes (24 entrées) et des femmes (25). 35 des 49 entrées sont des critiques et commentaires, alors que 14 seulement sont des articles voués à assurer la visibilité de l'auteure sans sanctionner la validité de son travail. Les critiques positives sont au nombre de 29, alors qu'on n'en compte que 6 négatives dans l'ensemble de la bibliographie.

Lorsqu'on regarde comment le sexe des commentateurs affecte le jugement posé sur les œuvres, on note que le déséquilibre est à son maximum chez les hommes : les deux seules critiques négatives sont noyées dans les 19 positives. Les femmes, quant à elles, rendent à 10 reprises un jugement positif, et laissent voir leur réserves dans 4 cas. Comme cela sera le cas pour toutes les auteures du corpus, la visibilité est davantage assurée par des plumes féminines (11) que masculines (3).

La répartition des interventions dans le temps permet de constater que les critiques positives masculines qui dominent le corpus se font très majoritairement avant 1991 (14/19). Plus on se rapproche dans le temps, plus la visibilité tend à occuper une part importante de la bibliographie ; 13 des 17 articles assurant la visibilité de Brouillet sont datés d'après 1990, et 8 d'entre eux sont signés par des femmes. Les années 1990 et 1991 s'avèrent ainsi des années charnières, où semble se jouer une modification dans la réception des romans de Brouillet. Et c'est précisément en 1990 que Brouillet figure pour la première fois sur les listes des best-sellers, première figuration qui marque également la durée la plus importante d'un de ses titres sur les palmarès. Difficile dans ce contexte de ne pas lier la réception critique des ouvrages de Brouillet et le succès populaire dont sont couronnés ses romans.

Les créneaux féminins

Christine Brouillet est une des auteures du corpus à être la mieux servie par le discours de la critique au féminin. Outre les 3 articles dans *Châtelaine*, 3 autres paraissent dans *La vie en rose*, dont ce sont les seules

interventions dans tout le corpus que nous avons analysé³. La critique de type universitaire étant nettement minoritaire dans la bibliographie de Brouillet, on ne s'étonne guère de ne trouver aucune étude signée par une chercheure féministe.

Lorsqu'on observe la répartition dans le temps des interventions de la critique au féminin, deux remarques s'imposent. *Châtelaine* commente assez uniformément l'œuvre de Brouillet, sans trop d'égard au succès de l'auteure, bien que sa plus récente intervention remonte à 1990 et que plusieurs romans de Brouillet ont figuré sur les palmarès depuis. La répartition paraît sensiblement moins souple pour *La vie en rose*, qui ne commentera que les deux premiers romans de l'auteure, pour se permettre ensuite une entrevue avec elle en 1984. C'est donc dire que la publication se désintéresse de la production de Brouillet rapidement, et fait fi, notamment, de la publication d'un roman de Brouillet dans une grande collection française de polars (« Sueurs froides »). On doit toutefois accorder le bénéfice du doute aux rédactrices de *La vie en rose* pour ce qui est de commenter la production de Brouillet qui atteint les palmarès des best-sellers. *La vie en rose* cessant ses activités en 1987, impossible d'imaginer le traitement qu'elle aurait réservé à la trilogie *Marie LaFlamme* ou aux romans subséquents de Brouillet.

Mode mélioratif

Réginald Martel (1982) sera le premier à commenter le travail de Brouillet, et sa critique est élogieuse, aucune réserve ne venant assombrir son enthousiasme : une protagoniste jugée d'une « extraordinaire densité », une qualité d'écriture qui évite « ces liens pénibles, entre les séquences, qui dénoncent l'écrivain inexpérimenté. Tout s'enchaîne harmonieusement, comme par nécessité, et enchaîne le lecteur », et finalement des dialogues efficaces, « parfaitement naturels ». Pour accueillir aussi favorablement *Chère Voisine*, Martel recourra à une petite apologie du roman policier :

³ Mentionnons ici que le périodique féministe *La vie en rose* cesse de paraître en 1987. Les premiers romans de Ouellette, Bombardier, Brouillet et Cousture paraissent avant cette date.

« Les gens sérieux et ennuyeux n'ont pas beaucoup d'estime pour les romans policiers. C'est selon eux de la sous-littérature ou, au mieux, de la paralittérature. Ô les mauvais coucheurs ! »

Michel Lord (1982), dans *Lettres Québécoises*, amorce un travail critique qui lie la parution de *Chère Voisine* à l'émergence du gothique, un genre littéraire jusqu'alors très peu exploité au Québec. Spécialiste du gothique et du fantastique, Lord porte sur le roman un regard qui tient compte du but inhérent à cette forme littéraire, soit procurer des frissons en racontant une bonne histoire, plutôt que de renouveler l'écriture romanesque.

Lord évalue ensuite la position de l'œuvre dans l'histoire de la littérature québécoise. L'appartenance au genre gothique que révèle sa lecture permet de signaler une parenté entre les débuts du roman gothique québécois et *Chère Voisine*, et de souligner au passage les liens que ces romans entretiennent avec le contexte qui permet et favorise leur publication autant que leur réception. En effet, tant en 1934 qu'à la fin des années 1970, le Québec aurait connu une vague de crimes sadiques qui aurait pu favoriser l'intérêt tant des auteurs que des lecteurs pour ce type de récit. Cette figure de compréhension qui souligne les liens entre la littérature grand public et le contexte qui favorise son émergence sera d'ailleurs repris à maintes reprises dans le discours de la critique relativement au travail de Chrystine Brouillet. Mais dès la publication de *Chère Voisine*, Lord, dans *Lettres Québécoises*, est de ceux qui établissent cette filiation.

La critique que signe Madeleine Ouellette-Michalska (1982) dans *Châtelaine* à propos de *Chère Voisine* lie également texte et contexte. Ouellette-Michalska répond en quelque sorte aux détracteurs du roman qui y auraient perçu une apologie de la violence : « Je pose la question : où est le scandale ? Du côté de la jeune romancière habile qui en tire un premier roman ? Ou du côté de la société qui accepte le viol et l'agression des femmes comme une chose allant de soi, voire inévitable ? » La critique suggère ici qu'il n'est pas nécessaire de dénoncer un ouvrage qui traite de

la violence faite aux femmes sans inscrire didactiquement la dénonciation, et pose qu'il est possible de se fonder plutôt sur une dénonciation implicite de cette violence. Ouellette-Michalska reporte ainsi le blâme qu'on jette à *Chère voisine* sur le lien encore moins sain de la société avec le phénomène des agressions envers les femmes.

Chrystine Brouillet devra patienter jusqu'au moment de la parution du *Poison dans l'eau* pour lire un commentaire favorable à propos de ses romans. *Coups de foudre* (1983), son second roman, s'il bénéficie d'une forme de clémence, n'en est pas moins accueilli avec tiédeur.

Le poison dans l'eau

C'est avec la publication du *Poison dans l'eau* que Chrystine Brouillet consolidera sa position dans le champ littéraire. Le prix Robert-Cliche avait braqué les projecteurs sur une prometteuse jeune auteure de 24 ans, et c'est à travers cette lunette que les instances critiques avaient observé ses deux premiers romans, avec toute la clémence de qui perçoit un potentiel non encore tout à fait actualisé. *Le poison dans l'eau* constituera en quelque sorte l'entrée dans les ligues majeures du roman policier

Genre encore considéré soit comme marginal soit comme paralittéraire, le roman policier possède néanmoins ses propres lettres de noblesse, et Chrystine Brouillet, avec la publication du *Poison dans l'eau*, accède définitivement à la reconnaissance dans ce sous-genre. C'est Gilles Marcotte, dans *L'actualité* (1987), qui pose le mieux cette consécration. La figure de la nouveauté (Melançon, 1996) pavera ainsi la voie à la consolidation de Chrystine Brouillet comme auteure de roman policier. La nouveauté est ici celle, pour une auteure québécoise, de publier un roman dans une grande collection française de romans policiers, en l'occurrence « Sueurs froides ». Si nul n'est prophète en son pays, nul écrivain québécois de roman policier ne peut acquérir de reconnaissance en vase géographique clos, semble confirmer le raisonnement du critique. Surtout dans un genre jusqu'alors à peu près vierge au Québec.

L'intérêt des observations de Marcotte dépasse toutefois le simple effet de colonisation culturelle. Il conçoit la publication de Brouillet dans une collection française comme un jalon de l'évolution de la littérature québécoise. Le genre policier à beau continuer à être considéré comme mineur ou paralittéraire, Marcotte voit dans l'aptitude à générer du roman policier un signe de maturité pour la littérature québécoise :

Le roman policier, dans une culture donnée, n'apparaît que lorsque le roman plus proprement littéraire y a atteint un certaine maturité, comme si le premier se nourrissait d'un excédent de force créatrice, d'imagination, d'ingéniosité technique non absorbé par le second. Pas de Gaboriau sans Balzac, pas de Conan Doyle sans Dickens, pas de Chrystine Brouillet sans (écrivez ici le nom de votre choix). Un des messages de cet événement, c'est donc que le roman québécois, dans son ensemble, se porte assez bien (Marcotte, 1987).

La figure homologique est non seulement flatteuse pour Brouillet, elle pose en outre l'importance de sa production pour la littérature nationale. Cette forme de consécration qui valorise l'œuvre par l'intelligence de sa place globale dans le champ s'avère un procédé fréquemment utilisé par la critique, voire une des caractéristiques du discours de la critique universitaire à propos de la littérature québécoise :

La promotion d'un corpus littéraire paraît bien éloignée d'une entreprise scientifique. Cela suppose une attitude conciliante qui fait passer les œuvres au premier plan et qui s'explique peut-être par la situation particulière de l'édition québécoise. La présentation et la description d'un corpus constituent évidemment une réception légitime, qui reporte le moment de l'appréciation ou de l'explication. [...] La promotion de la littérature québécoise semble menée plutôt à la faveur de rapprochements et de mises en contexte. Dans cet esprit, l'œuvre n'est que rarement isolée ; elle doit partager sa validité avec un ensemble de faits culturels. Sa valeur serait fonction de son degré de pertinence à l'égard de cet ensemble... (Roy, 1996, p. 136)

Si Gilles Marcotte accueille principalement le roman parce qu'il reflète la maturité du champ, il ne néglige pas pour autant les qualités intrinsèques de l'œuvre. Marcotte note des qualités structurelles, stylistiques et psychologiques « affinées et affermies » par rapport aux romans précédents

de Brouillet. Les mêmes vertus littéraires sont notées par Réginald Martel (1987), qui parle de « prose vibrante et retenue ». Finalement, après avoir contribué à établir la légitimité de Brouillet en regard de sa position comme auteure de roman policier, Marcotte (1987) termine son article en abolissant (ou en tentant de le faire) les cloisons entre la grande et la moins grande littérature : « La littérature policière, façon Chrystine Brouillet, n'est jamais éloignée de la littérature tout court ».

Nous trouvons également un commentaire de lecture de Mireille Simard (1987) paru dans *Châtelaine*, commentaire qui s'applique essentiellement à résumer le troisième roman de Brouillet. Mérite néanmoins d'être souligné l'accueil très positif fait au personnage de Maud Graham (sa première apparition dans l'œuvre de Brouillet), dont on loue la sensibilité derrière l'efficacité de l'enquêtrice. Outre la consolidation d'une position avantageuse au sein de la production policière, à laquelle contribuaient Martel et Marcotte, l'entrée en scène de Graham semble un point d'ancrage d'un accueil de la sensibilité qui émane des œuvres de Brouillet. Cette valorisation de la sensibilité aura des conséquences dans l'appréciation des écrits de l'auteure comme œuvres féminines, et ce, même au sein d'un genre traditionnellement plutôt masculin.

C'est un tout autre type de discours auquel s'adonne Bertrand Gervais (1992) dans un article qu'il publie dans un numéro spécial de la revue *Tangence* sur le roman policier. Son texte constitue l'unique occurrence où un roman de Brouillet est considéré dans le cadre d'une recherche littéraire universitaire. « Polar, scalaire, lecture » s'avère ainsi une analyse dans la perspective des théories de la lecture, analyse qui aurait pu s'élaborer à partir de corpus extrêmement diversifiés, mais ici, c'est le roman policier qui a été retenu. La justification de ce choix est formulée on ne peut plus clairement : « Le roman policier a été choisi [...] à cause de son importance et de l'importance de sa production dans la littérature occidentale contemporaine ».

Mais c'est surtout lorsque Gervais postule une modification du statut du roman policier que son discours commence à nous intéresser. Il pose notamment que le roman policier serait aujourd'hui davantage qu'un genre littéraire parmi tant d'autres, qu'il rayonnerait désormais bien au-delà des frontières du genre : « [le roman policier] n'est plus l'exclusivité d'un genre paralittéraire mais participe pleinement de la production actuelle ». Gervais reprend ainsi un discours visant à modifier l'appréhension traditionnelle du genre policier au sein des études universitaires. Outre les conclusions qu'il tirera des romans de Brouillet, son article tente résolument d'accroître la légitimité culturelle et littéraire de ce genre.

En outre, Gervais utilise un corpus exclusivement québécois. Ce faisant, il constate et affirme que les polars québécois sélectionnés « font la preuve, à défaut d'une véritable tradition, de l'émergence d'une littérature policière nationale ». Nous retrouvons ici un raisonnement qui s'apparente à celui de Gilles Marcotte alors qu'il critiquait *Chère voisine*, à savoir que l'émergence du roman policier constitue un signe de maturité pour une littérature nationale. La littérature québécoise se porterait donc bien et ne pourrait faire l'économie des auteurs de polars en général, ni de Chrystine Brouillet en particulier.

Si Gervais perçoit comme un signe positif l'élargissement de la production de polars au Québec, il semble que la domination des auteurs au sein de ce genre ne le frappe pas. Pourtant, trois des romans qu'il analyse sont signés par des femmes. En outre, son étude lui permet de classer les romans policiers allant du moins littéraire au plus littéraire sur la base des difficultés de lecture qu'ils comportent, et donne les trois romans signés par des femmes comme étant les plus « littéraires », donc les plus « difficiles » à lire. Ce classement des polars selon leur difficulté de lecture permet à Gervais de poser *Le poison dans l'eau* de Chrystine Brouillet comme la plus médiane des lectures, soit à mi-chemin des deux extrêmes occupées, au pôle de la lecture la plus aisée, par un roman de Pierre Saurel, et au pôle de la lecture la plus difficile, par un roman de Yolande Villemaire. Cette

position médiane de Brouillet dans le roman policier rappelle celle attribuée par Lucie Robert (1993) aux *Filles de Caleb* d'Arlette Cousture, qui incarneraient le carrefour entre les attentes des lecteurs accoutumés à la littérature plus légitime et des habitués des genres populaires. Ainsi, Brouillet occuperait, elle aussi, dans son créneau, une position médiane, ni résolument populaire ni strictement littéraire.

Préférez-vous les icebergs ?

La publication de *Préférez-vous les icebergs ?* en 1988 est l'occasion pour Brouillet de maintenir sa position enviable dans le genre policier. Sous la plume de Gilbert Grand dans *La Presse* (1988), on peut constater l'importance de l'influence de la critique parisienne au sujet du *Poison dans l'eau* dans l'accroissement de la légitimité de Brouillet dans le genre policier. La sanction de Paris produit manifestement toujours son effet. Mais la consolidation dans le genre policier se double ici d'un discours qui prend de plus en plus en compte la polyvalence de Brouillet, sa capacité à déborder les frontières du genre policier auxquelles sa réussite semble en quelque sorte la cantonner depuis *Chère voisine*.

C'est la publication suivante de l'auteure qui viendra modifier la donne. L'accession de Chrystine Brouillet au palmarès des best-sellers se fait en 1990, au moment où l'auteure publie le premier tome de sa trilogie historique intitulée *Marie LaFlamme*. Huit ans après *Chère Voisine*, quatre romans plus tard, la best-sellerisation de Chrystine Brouillet n'est aucunement un phénomène spontané. Elle se produit au moment précis où l'auteure suspend sa production policière pour négocier un passage vers la littérature générale qui lui permet d'intéresser un public plus vaste.

Le discours critique à propos de *Marie LaFlamme* est dominé par l'accueil de Réginald Martel. Le roman, paru en 1990 et figurant dès cette même année au palmarès des succès de ventes, n'a été recensé par Martel qu'en mars 1991. Ce décalage entre la parution du roman et le moment où le critique s'y attarde traduit le peu d'urgence de Martel à commenter l'œuvre.

La parution du roman ne justifiait donc pas d'emblée que les instances critiques s'y attardent. Il est même possible de supposer que le succès attesté par la liste des best-sellers force en quelque sorte les instances critiques à intervenir. Ce n'est souvent que lorsque le succès se transforme en phénomène que la critique littéraire trouve son intérêt à réagir lorsqu'il s'agit des best-sellers. On semble laisser en quelque sorte le public faire le premier tri. Un phénomène similaire se manifeste d'ailleurs dans le discours critique au sujet des *Filles de Caleb*⁴.

Au plan des modes de reconnaissance, le texte de Martel (1991) est à peu près exemplaire : il tisse des liens avec d'autres genres littéraires, évalue l'esthétique, l'originalité, l'apport à la littérature québécoise, toutes des figures d'intelligibilité clairement identifiées par Melançon (1996). La critique débute sur une apologie du roman historique, et sur les bienfaits que son exploitation pourrait avoir pour la collectivité québécoise. C'est tout le rôle de la littérature qui est mis en perspective ici : « Ne sachant plus d'où nous venons, il serait bien étonnant que nous allions où il faudrait. La littérature, encore une fois, malgré ses faibles moyens, pourrait pallier un peu le vide de notre mémoire collective [...] ». Ce vide que comblerait la littérature, il semble, pour Martel, que le roman de Chrystine Brouillet contribue à le remplir, incarnant à ses yeux le type d'ouvrage dont « [...] nous avons tant besoin » (Martel, 1991).

De rares réserves qui relativisent la qualité de l'œuvre seront quand même soulignées au passage, bien qu'adoucies par l'entrée en matière de Martel qui assure le lecteur de la pertinence du propos et de l'entreprise avant d'y aller de considérations structurelles et stylistiques :

Roman traditionnel certes, si on entend par là qu'il est construit selon des règles bien connues, qui demandent de dominer l'appareil stylistique de façon qu'il ne distraie pas les lecteurs de l'histoire qu'on leur raconte ; de respecter assez rigoureusement la chronologie ; de maintenir, enfin, par le découpage des séquences en chapitres ici nombreux et assez courts, une

⁴Nous pensons au temps qu'a mis un critique comme Jean Éthier-Blais pour intervenir à propos des *Filles de Caleb*. Voir notre analyse au chapitre IV.

sorte de suspense perpétuel. En somme, il faut préférer l'efficacité à l'épate. Mme Brouillet n'y manque pas. (Martel, 1991).

Martel loue d'autre part les qualités « formatrices » de l'écriture de roman policier, principalement au niveau de la technique narrative. La maîtrise de l'art de la description, ainsi que la qualité de la recherche, incontournable dans le genre historique, sont également soulignées :

Il faut autre chose pour rendre plausible et sensible un univers loin de nous de plus de trois cents ans. La romancière excelle particulièrement dans la description des merveilles de la table. Certaines pages vous mettent l'eau à la bouche et on soupçonnera Mme Brouillet, sans risque de se tromper beaucoup, d'être une gastronome impénitente. Si on ajoute à cela un vocabulaire des navires et de la mer considérable, une connaissance approfondie du vêtement et des tissus, on voit de quoi doit être faite une œuvre de fiction, surtout fondée sur des faits historiques, pour conquérir l'adhésion des lecteurs (Martel, 1991).

Finalement, Monique Roy (1990), dans *Châtelaine*, signe un bref commentaire de lecture où la question des femmes et des sorcières occupe près de la moitié de l'espace du texte. La cruauté et la violence de certains passages de *MarieLaFlamme* sont soulignés, sur un mode qui s'apparente à la mise en garde.

Une parodie de légitimité

Élément atypique du discours critique, une parodie de *Marie LaFlamme* paraît en avril 1992 dans les pages de la revue *Liberté* (« Chère Marie »),. La constitution en objet de parodie révèle un certain nombre de traits caractéristiques de l'œuvre, en plus de témoigner de sa pénétration dans l'imaginaire collectif⁵. La parodie insiste ici sur le style de Brouillet : le vocabulaire du 17^e siècle dont elle fait abondamment usage, la longueur des phrases, l'emploi presque abusif d'adverbes et de qualificatifs. Le personnage de Marie sera, quant à lui, caricaturé par une accentuation de sa « légèreté » et la saturation des descriptions de sa beauté. Le tout contribue à donner du roman une image simplifiée, qui se résume à un style

⁵ Comme le mentionne Gérard Genette (1982), le référent doit être accessible pour que la parodie soit efficace.

ampoulé, à une protagoniste unidimensionnelle, et à des thèmes qui servent essentiellement à mettre en valeur l'héroïsme des personnages. Même sous la lorgnette de la caricature, on peut reconnaître dans ces caractéristiques les principaux marqueurs de la paralittérature tel que les décrit Daniel Couégnas (1992).

Nouvelle-France

La critique du deuxième tome de la trilogie *Marie LaFlamme* marque un virage dans la réception critique des œuvres de Brouillet. C'est d'abord la rareté des commentateurs chevronnés qui marque une rupture, mais aussi la croissance importante d'une couverture plus journalistique que littéraire. Il semble que c'est ici que s'opère le changement, qui culminera à l'automne 1996 lors de la publication simultanée de *C'est pour mieux t'aimer mon enfant* et d'un guide pratique de la ville de Paris (*Le Paris de Chrystine Brouillet*, 1996).

On observe en outre des différences considérables entre le type de discours posé sur *Nouvelle-France* par Sarfati et celui porté par Martel sur *Marie LaFlamme*. Plus de tentative de situer le roman dans le contexte littéraire québécois dans son ensemble, mais un point de vue plus intimiste sur l'œuvre et son auteure. Il est toutefois intéressant de noter que ce que le discours critique de Sarfati perd au plan de la réception littéraire, il le gagne, du moins partiellement, sur les plans social et contextuel. Ainsi, c'est l'inscription de l'intolérance dans *Nouvelle-France*, un thème qui reflète les préoccupations de son époque « qui fait le lien entre *Marie LaFlamme* et *Nouvelle-France*, c'est l'intolérance [...]. Intolérance envers les femmes dans le premier, envers les Amérindiens dans le second » (Sarfati, 1992). L'article permet également d'identifier la première occurrence de la désignation de Chrystine Brouillet comme « conteuse », une épithète abondamment sollicitée par les commentateurs de best-sellers, surtout ceux où le style s'efface pour céder la place aux événements.

Le leitmotiv du « talent de conteuse » de l'auteure est à nouveau utilisé par Francine Bordeleau (1992) dans sa critique de *Nouvelle-France* pour le magazine *Lettres québécoises*. On perçoit également dans le commentaire de Bordeleau une tendance qui s'affiche de plus en plus à appréhender la production de Brouillet par sa diversité. Mais c'est surtout l'inscription directe d'une figure d'intelligibilité féministe qui distingue le commentaire de Bordeleau : « Brouillet, qui montrait comment les inquisiteurs ont pu compter sur la mesquinerie villageoise pour envoyer des indésirables –et surtout des femmes– au bûcher, donnait l'Histoire à lire dans une perspective féministe ».

Dans l'appréciation elle-même, plusieurs aspects positifs sont soulevés. D'abord, Bordeleau rappelle, elle aussi, la pertinence de l'idée de Brouillet de s'attaquer à une période historique peu exploitée dans le corpus québécois. D'autre part, elle voit dans ce second tome de la trilogie une influence beaucoup plus grande que dans le premier des techniques d'écriture qu'on peut rapprocher du polar. Bordeleau va jusqu'à dire que Brouillet est parvenue à « inventer l'un des premiers serial killers du continent »! Mais elle bémolise son affirmation en situant, de manière plus détaillée, le roman au carrefour de la fiction historique, du polar et du roman de cape et d'épée, mélange jugé réussi, et que la critique attribue à la maîtrise de l'écriture de Brouillet.

La comparaison avec d'autres œuvres du répertoire littéraire est une figure qui sert habituellement à vanter l'aspirant. Ici, c'est à rien de moins qu'Eugène Sue et ses *Mystères de Paris* que Bordeleau compare *Nouvelle-France*. En effet, la critique perçoit une utilisation similaire des aspects géographiques de la ville (Québec pour Brouillet, Paris pour Sue) dans le déroulement des événements.

La seule réserve d'envergure de Bordeleau en ce qui a trait à *Nouvelle-France* tient aux personnages. Elle les juge « dessinés à gros traits, et par là même, stéréotypés », et qualifie leur psychologie de « sommaire ». Ces

caractéristiques défavorables, outre, encore une fois, qu'ils constituent de véritable *topos* pour décrire la paralittérature, sont toutefois adoucies lorsque Bordeleau situe le roman comme une réussite suivant les buts que s'est fixés l'auteure : « Chrystine Brouillet est de ces écrivains sans prétention qui préfèrent l'action à l'introspection, qui racontent des histoires bien ficelées et riches en péripéties ». La conclusion, sous des apparences élogieuses, cache mal une partialité évidente contre les productions culturelles de grande consommation : « Tout cela donne un fort bon roman populaire qui, s'il ne renouvelle pas la littérature, captive et se lit avec plaisir. ».

La critique d'Hélène Marcotte (1992) pour le même ouvrage a d'intéressant qu'elle aborde la pertinence sociale de *Nouvelle-France*. En fait, Marcotte note que les sujets principaux traités par Brouillet y sont « le viol, la condition des femmes au XVII^e siècle, le trafic de l'eau-de-vie, les relations troubles entre Indiens et Blancs » (p. 91). Mais la pertinence sociale contemporaine de *Nouvelle-France* n'est pas que thématique. Le personnage de Marie, par exemple, sous des atours historiques, cache une femme aux attitudes et à la pensée résolument contemporaines. Hélène Marcotte prend le parti de mettre en question la plausibilité historique des comportements de Marie, en affirmant que la protagoniste serait « d'une morale plus que douteuse et très libérée pour l'époque ». Enfin, Hélène Marcotte relève la qualité technique indéniable du roman, la maîtrise de la mécanique des romans dont fait preuve Brouillet. Finalement, *Nouvelle-France* est jugé supérieur à *Marie LaFlamme*, et Marcotte semble avoir d'importantes attentes vis-à-vis du dernier tome à paraître de la trilogie.

Le Collectionneur

La publication du roman *Le Collectionneur* en 1995 inaugure une nouvelle collection dans le panorama éditorial québécois. La courte échelle, maison jusqu'alors spécialisée dans le roman jeunesse, inaugure la collection « 16/96 », destinée aux adultes. L'éditeur surprend ainsi en proposant un premier ouvrage dans un genre on ne peut plus éloigné de la littérature

pour la jeunesse, qui fera d'ailleurs dire à Norbert Spehner (1995), dans le magazine *Nuit blanche* : « Un serial killer à la Courte Échelle ? Quelle époque ! ».

Les périodiques culturels québécois *Nuit blanche* et *Lettres québécoises* réservent tous deux un accueil favorable au *Collectionneur*. Mais il est intéressant de comparer les positions des deux critiques responsables de l'évaluation du roman de Brouillet.

Norbert Spehner est un chercheur paralittéraire bien connu, notamment pour ses travaux bibliographiques et ses écrits sur le roman policier⁶. C'est donc un érudit du genre, position qui donne des assises assez consistantes aux propos qu'il tiendra relativement au travail de Chrystine Brouillet. Sa critique du *Collectionneur* s'intègre dans le cadre d'un article intitulé, de manière assez provocante, « Doit-on lire les romans policier québécois ? ». Seuls deux romans policiers québécois gagnent la faveur de Spehner, dont *Le Collectionneur*. On note également la reprise de locutions de plus en plus figées pour décrire Chrystine Brouillet et son œuvre (comme « professionnelle de l'écriture », « l'auteure a fait ses classes » et « s'est solidement documentée »), et dans l'ensemble, les commentaires évaluatifs de Spehner s'avèrent élogieux.

Il situe évidemment *Le Collectionneur* par rapport aux ouvrages précédents de Brouillet, ce qui lui donne l'occasion de noter une progression dans l'habileté de l'auteure, bien que *Le Collectionneur* soit justement perçu comme exploitant une veine thématique chère à sa créatrice depuis *Chère voisine* et *Préférez-vous les icebergs* ? Une part de la légitimité du roman aux yeux de Spehner vient de l'imposante recherche à laquelle l'auteure s'est astreinte pour documenter son roman. Mais c'est essentiellement sur le personnage de Maud Graham que repose l'appréciation du critique, un personnage qu'il juge « complexe, attachant, solidement campé ». C'est

⁶ *Écrits sur le roman d'espionnage* (1994), *Les fils de Jack l'Éventreur* (1995), *Écrits sur le roman policier. Bibliographie* (1990), avec Yvon Allard.

donc en quelque sorte en partie dans la création de héros, en l'occurrence d'une héroïne, valables que se situe l'intérêt des romans de Chrystine Brouillet.

C'est finalement l'auteure elle-même, et non plus l'œuvre, qui se voit valorisée en conclusion de la critique de Spehner. On loue ses grandes capacités, on la juge « en pleine maîtrise de son art », et on souligne sa grande connaissance du genre. Et ensuite, Spehner y va de considérations « réceptionnelles » assez rares en soulignant que Brouillet a le respect du lecteur, respect qu'elle acquiert par l'authenticité de sa production et ses intrigues sans faille. Le tout se termine par le couronnement : « un des meilleurs polars publiés ces dernières années ».

Mais la critique de Spehner, un spécialiste du genre, si elle contribue à confirmer les lettres de noblesse de Brouillet, ne contribue pas moins à son cantonnement à la production policière. Et ce n'est pas nécessairement la légitimité dans le sous-genre de la littérature policière qui est garante du succès commercial. En ce sens, bien qu'avec des bémols beaucoup plus nombreux et évidents quant à la qualité de l'ouvrage, la critique de Francine Bordeleau (1995), dans *Lettres québécoises*, a un mérite tout différent de celle de Spehner. Si ce dernier contribue à nourrir la crédibilité de Brouillet dans le genre policier, Bordeleau intervient, quant à elle, de sa position de non-spécialiste qui tend à décroiser les sous-genres littéraires.

Bordeleau qualifie l'écriture de Brouillet d'« efficace » et d'« assurée », et reprend le terme « professionnelle » pour qualifier la pratique d'écriture de l'auteure. L'emploi du terme se régularise d'ailleurs dans le discours critique à propos de Chrystine Brouillet et on le rencontre de plus en plus souvent entre guillemets, ce qui suggère en emprunt direct au communiqué de presse émis par l'éditeur. « Efficace », « assurée » et « professionnelle » construisent une chaîne de raisonnement qui s'amorce sur une note positive, et dont l'aboutissement surprend en faisant référence à une soi-

disant « recette » au niveau de l'écriture, qui dénote assez sûrement une dépréciation de la valeur.

Mais il est intéressant de noter que, cela posé, Bordeleau diminue en quelque sorte la portée des réserves qu'elle émet à propos de l'ouvrage en rapportant les propos de l'auteure sur son propre travail : « [...] Mme Brouillet affiche volontiers sa conception plutôt pragmatique de l'écriture et n'a jamais, il est vrai, revendiqué sa place au panthéon de la grande littérature ». Sous-entendu ici : il serait somme toute inacceptable qu'elle le fasse...

La combinaison du genre à suspense et d'une protagoniste féminine résulte en une judicieuse comparaison avec Mary Higgins Clark, reine du genre, dont le succès croît avec chaque publication. C'est essentiellement par le biais de la structure que Bordeleau fait le rapprochement, percevant entre les deux écrivaines une technique similaire d'introduction des personnages secondaires.

Modes dubitatif et négatif

Étant donné le volume considérable d'articles consacrés à Chrystine Brouillet et à son œuvre, la part de commentaires négatifs et les doutes émis quant à la qualité de ses romans est d'une proportion minime, qui contraste avec ce que nous pouvons observer chez les autres auteures étudiées ici.

Chère Voisine

Michel Lord (1982) affiche des réserves assez sérieuses relativement à *Chère Voisine*, notamment au niveau de « l'articulation des personnages », même s'il conclut en affirmant que l'auteure « saura donner un grand thriller [avec les années et l'acquisition d'une plus grande technique] ». Une clémence similaire est observable chez Gilles Marcotte (1982), qui semble réduire au minimum la portée des réserves qu'il émet (« des lourdeurs d'écriture, hélas, et quelques naïvetés »), pour affirmer que le roman est bien davantage qu'une belle mécanique, *topos* par ailleurs récurrent

lorsqu'il s'agit d'accueillir favorablement un roman policier ou d'autres genres apparentés.

La critique féministe s'avère celle qui s'en prendra le plus vertement à *Chère Voisine*. Les réserves les plus radicales sont issues de la plume d'Hélène Pedneault (1982) dans *La vie en rose*, et c'est le fond, bien davantage que la forme, qui mérite à ses yeux des reproches :

En plus, tous les personnages féminins sans exception sont des espèces d'êtres sans substance, presque illettrés, bouches bées devant les beaux mâles, l'œil palpitant et le reste à l'avenant. Est-ce ainsi que l'auteure comprend et admet les femmes ou laisse-t-elle parler délibérément des personnages un peu attardés ? Je n'ai pas réussi à le savoir.

Quant à la forme du premier roman publié de Chrystine Brouillet, Madame Pedneault y voit certaines trouvailles « dans l'écriture et les situations », ce qui lui fait tout de même prédire des succès plus consistants à Chrystine Brouillet dans l'avenir.

Coups de foudre

***Coups de foudre* est assurément le roman de Brouillet accueilli avec le plus de tiédeur. Yolande Grisé (1983), dans *Lettres québécoises*, y perçoit des écueils majeurs : « L'écriture cafouille entre les flash-back et les gros plans du présent, entre la confidence, l'étude de moeurs modernes et les observations de l'âme. Le lecteur s'y perd (et la lectrice donc !) ». La finale de cette recension ne porte toutefois pas atteinte aux capacités globales de l'auteure, au potentiel littéraire actualisable de son œuvre, et Grisé distingue nettement les qualités d'imagination et le talent malgré des « faiblesses » techniques.**

Caroline Barrett (1982), dans *Québec français*, y va de réserves similaires et de la tout aussi similaire affirmation d'un potentiel indéniable de l'auteure, même si elle ne le trouve pas actualisé dans *Coups de foudre*. « Chrystine Brouillet a du talent, il faut insister là-dessus, mais ce n'est pas (pas encore) une Patricia Highsmith québécoise. Il y a loin de la coupe aux lèvres ».

***Le poison dans l'eau* donnera quant à lui lieu à un accueil sinon négatif, du moins sans trop d'enthousiasme de Jean-Guy Hudon (1987), dans *Québec français*, qui voit quelque « remplissage » et des « facilité[s] », mais n'en perçoit pas moins l'habileté du roman à remplir le mandat que l'auteure s'est fixé, et qui tient dans le fait que la littérature policière, presque par essence, « vise moins les effets rhétoriques spectaculaires que la simple et essentielle efficacité diégétique ».**

Quant à Claude Régnier (1987) dans le magazine *Nuit blanche*, s'il loue certaines qualités du *Poison dans l'eau*, il tente tant bien que mal de freiner la machine à comparer qui place de plus en plus Brouillet dans le sillage de Highsmith. Les critères évoqués reposent essentiellement sur le caractère d'apprenti qu'il semble accoler à Brouillet, qui selon lui n'a pas encore fait ses preuves, en tout cas pas suffisamment pour justifier le parallèle avec Highsmith.

Sarfati (1992), pour sa part, émet quelques réserves par rapport à *Nouvelle-France*, des réserves issues de la comparaison avec le premier tome de la trilogie *Marie LaFlamme* : « [...] *Nouvelle-France* gagne en suspense ce qui a été perdu en intensité par rapport à *Marie LaFlamme* ». L'intensité est clairement reliée ici aux scènes de tortures à la limite du supportable de *Marie LaFlamme*. L'autre réserve touche un point moins structurel et plus émotif : Sarfati regrette les liens sensibles qui unissaient les personnages de *Marie LaFlamme*, que, selon elle, « [...] on retrouve, mais à bien moins grande échelle, dans *Nouvelle-France* ». Finalement Francine Bordeleau (1995) souligne « la facilité du cliché » qui ternirait l'expression et la narration, ainsi que le caractère sommaire de l'analyse psychologique des personnages dans *Le Collectionneur*.

Visibilité

Les nombreuses entrevues accordées par Chrystine Brouillet contribuent substantiellement au discours visant à assurer la visibilité de l'auteure. Les

propos de l'auteure qu'on peut y lire tranchent toutefois sur la teneur du discours des autres auteures de best-sellers féminins qui nous intéressent ici. Alors que Francine Ouellette, Denise Bombardier, Arlette Cousture et Marie Laberge tendent à rétablir, en entrevue, le sérieux et la portée littéraire des romans qu'elles signent, Chrystine Brouillet démystifie constamment sa pratique d'écriture, la décrivant sous un aspect plus technique que proprement créatif ou artistique. Sa modestie semble d'ailleurs la prémunir contre les foudres de la critique institutionnelle, la relative rareté de réserves et de critiques sévères à l'endroit de sa prose en faisant foi.

On notera ainsi, dans une critique de Réginald Martel (1987), la première occurrence d'un motif en voie de s'imposer comme véritable *topos* de la description de la production littéraire de Brouillet : l'évacuation de la tentation autobiographique et la revendication du statut fictionnel. Cette revendication s'accompagne évidemment d'un regard porté sur l'ensemble de la production littéraire québécoise, où l'auteur dénote la prépondérance des discours autobiographiques, ou alors de prégnance de la recherche poétique.

De la même manière, Chrystine Brouillet tend à donner à son écriture un caractère hétéroclite, qui contraste avec l'image plus romantique de l'artiste qui approfondit inlassablement la même pratique. Cette tendance va s'accroissant à mesure que s'enrichit la bibliographie de l'auteure. La pratique de la littérature jeunesse avait déjà amorcé cette diversification de sa production, bien que le premier roman jeunesse publié utilisât les ficelles de l'enquête policière, et ne se posât donc pas en rupture avec le genre principal auquel s'adonnait l'auteure. Mais l'adjonction de la littérature érotique (publiée sous un pseudonyme), et l'annonce d'une trilogie historique (Demers, 1990) ouvre indéniablement les frontières génériques de la production de l'auteure. Les entrevues que Brouillet accorde aux différents médias font de plus en plus régulièrement état de sa volonté de défier les étiquettes.

De cette diversification des activités littéraires de Chrystine Brouillet émergera bientôt l'idée qu'elle est écrivaine professionnelle, idée qui s'élabore à partir du discours qu'elle tient à propos de son travail d'écriture. Ici, c'est toute la notion d'inspiration qui tend à être contestée, bien qu'elle ne soit jamais nommée à proprement parler. Cette notion de travail, d'apprentissage du maniement de la plume et de mise à l'épreuve des capacités de survie constitue une des caractéristiques de l'activité littéraire de Chrystine Brouillet.

Dans le même esprit, Chrystine Brouillet livre, dans « L'abécédaire », publié dans le cadre d'un dossier « Écrire à Paris » de la revue *Liberté* (1993), les différentes étapes de son cheminement dans le monde de la production écrite dans la métropole française. Ce ne sont pas les étapes comme telles qui ont retenu notre attention, mais le fait que Brouillet consolide une position qu'elle défend d'ailleurs depuis un bon moment, et qui se cristallise ici avec plus d'assurance. C'est encore une fois le mythe de l'inspiration versus le travail de production littéraire qui sera déconstruit. C'est plutôt ce carrefour de la littérature de grande consommation et des belles lettres qui nous servira de principe opérant pour classer les éléments de réflexion que Brouillet livre dans « L'abécédaire » quant à sa vision du monde littéraire. Côté des remarques plus impressionnistes sur la vie parisienne, cet abécédaire comporte des allusions à plusieurs types d'écrits, soit produits par Brouillet soit consommés par elle. L'ensemble est assez largement dominé par les références à la production écrite alimentaire et aux liens que le milieu littéraire entretient avec les médias (7), mais on retrouve deux allusions à des écrivains appartenant à la littérature canonique, une Québécoise, Anne Hébert, et un Français, Émile Zola. Les références à la littérature policière sont également au nombre de deux, alors qu'une mention unique est faite à l'écrivain Alain Demouzon. L'accent s'avère donc clairement mis sur la « professionnalisation » de l'écrivaine, trajectoire qu'on perçoit ici par l'évocation des divers contrats que doit accepter Brouillet pour assurer sa subsistance : écrire un texte « pathétique-et-

déchirant » sur un coureur cycliste, de la littérature érotique, rédiger un guide pratique anti-insomnie, une publicité pour la compagnie Moulinex, des appréciations sur les produits surgelés et des articles pour la revue des hypermarchés Carrefour ! Les articles assurant la visibilité de Chrystine Brouillet sont ainsi largement dominés par une vision artisanale plutôt qu'artistique de la pratique de l'écriture.

Conclusion

La réception qui caractérise les romans de Chrystine Brouillet est intéressante dans la mesure où elle révèle plusieurs modulations dans les registres des critiques qui interviennent à propos de ses romans. Ces modulations témoignent d'autant de hiérarchies qui existent dans l'appréciation des diverses formes que prend la littérature de grande consommation, et permettent de déconstruire l'idée d'une réception monolithique des œuvres paralittéraires.

Les qualités les plus fréquemment notées dans les romans de l'auteure sont l'efficacité de sa plume, la maîtrise des différentes techniques narratives des genres littéraires dans lesquels elle s'inscrit. Mais la figure d'intelligibilité la plus usitée pour accueillir les œuvres de Brouillet est certes la nouveauté. C'est la primeur qui servira le plus souvent aux commentateurs pour sanctionner favorablement la valeur de ses ouvrages : pionnière dans un genre jusqu'alors peu exploité au Québec, première à publier dans une collection française de polars, première à signer une trilogie historique dont l'action se situe en Nouvelle-France, première à être publiée dans la seule collection pour adultes des éditions La Courte échelle. Les reproches les plus récurrents à l'égard des romans de Brouillet tiennent, quant à eux, à la minceur de la psychologie de ses personnages, ainsi qu'à une tendance à abuser des clichés.

L'intertextualité repérée dans les œuvres de Brouillet les met souvent en relation avec les grands de la littérature policière, notamment les auteures

anglo-saxonnes, Higgins Clark, Cornwell, Highsmith. On retrouve également quelques allusions aux feuilletonistes, notamment Eugène Sue.

Se démarque d'autre part de l'analyse de la fortune de Chrystine Brouillet une indulgence évidente de la part des instances critiques, que nous attribuons partiellement à la modestie des ambitions de l'auteure telles qu'elle les livre aux journalistes. La critique verra moins la nécessité de rétablir l'intérêt littéraire des œuvres pour compenser l'ampleur de la visibilité consentie à Brouillet.

L'analyse de la réception des romans de Chrystine Brouillet donne en outre à voir le cas le plus clair où l'acquisition du succès influence d'une manière inversement proportionnelle la crédibilité littéraire d'une auteure. Alors que Chrystine Brouillet s'était gagné la faveur de la critique littéraire en occupant en pionnière le créneau du roman policier dans le champ littéraire québécois, son accession au palmarès des best-sellers avec la publication du premier tome de la trilogie *Marie LaFlamme* bouscule les mécanismes de reconnaissance mis en œuvre pour rendre compte de son travail. Si le premier tome de *Marie LaFlamme* continue de bénéficier d'un accueil favorable, le second marque clairement le moment d'un changement d'appréhension. Les critiques chevronnés se désintéressent progressivement de sa production, et une couverture médiatique entièrement axée sur la visibilité gagne en importance à chaque publication de l'auteure.

Il est étonnant de constater que la légitimité consentie à Brouillet au moment où elle débute sa carrière et exploite un genre traditionnellement décrit comme paralittéraire, le roman policier, marque peut-être le moment où sa légitimité dans le champ littéraire est à son apogée. On pourrait presque croire que ce n'est pas l'exercice dans un genre associé à la littérature de grande consommation qui met en question la perception de son travail, mais bien le succès commercial proprement dit. La valeur et le succès agissent ici comme deux vecteurs non seulement indépendants, mais qui

tendent à s'opposer. Dans cette perspective, Chrystine Brouillet apparaît comme une représentante type de la culture moyenne, terrain où s'affrontent justement ces deux forces. En outre, les modulations du discours critique à propos de Chrystine Brouillet paraissent constamment liées à la pertinence des œuvres de l'auteure au sein d'un corpus littéraire national. La corrélation entre l'intérêt proprement littéraire et l'intérêt national est ici la plus forte du corpus d'auteurs dont nous avons analysé la critique.

ARLETTE COUSTURE

« C'est une histoire complètement dépassée, tu n'en vendras pas mille copies » (Gruda, 1987).

Profil biobibliographique

Née à Saint-Lambert en 1948, Arlette Cousture est la fille du premier francophone à être devenu vice-président du CN. Après son cours classique au Collège Sainte-Marie (1969), elle s'inscrit au baccalauréat en animation culturelle à l'UQAM (1971). Elle suivra plus tard des cours dans divers domaines, dont la linguistique, l'histoire et le marketing (aux HEC), tout en œuvrant parallèlement dans une multitude de sphères professionnelles, toutes reliées à la communication. Que ce soit comme enseignante au secondaire (anglais et formation humaine, 1969), animatrice à la télévision de Radio-Canada (*Caméra-moto*, 1971), recherchiste (*Femmes d'aujourd'hui*, 1975), journaliste au *Téléjournal* de Radio-Canada (1978), relationniste à Hydro-Québec (1979-1983), journaliste (*Courants* et *Hydro-Presse*, 1987), ou dans le milieu du cinéma, la communication est sans nul doute son domaine de spécialisation.

L'écriture semble avoir intéressé Arlette Cousture très jeune. Elle remporte ses premiers « prix » de littérature à huit et douze ans. Adulte, elle crée la pièce *Circo-Cirque* en 1971, puis *D'ohm à ohm*, une pièce de théâtre montée dans le cadre du Salon des sciences et de la technologie (1979).

Elle remporte, la même année, le premier prix au concours des auteurs de dramatiques radiophoniques de Radio-Canada pour *Dans le ventre du temps*, un texte qui raconte l'adoption de sa fille. Premier jalon de l'écriture « professionnelle » d'Arlette Cousture, cette reconnaissance la mène à la rédaction d'un premier ouvrage, *Aussi vrai qu'il y a du soleil derrière les nuages* (1982), une biographie de Claude Saint-Jean racontant sa lutte contre l'ataxie de Friedreich.

Elle amorce ensuite un ouvrage qui devait d'abord raconter l'histoire de sa mère, infirmière de brousse lors de la colonisation de l'Abitibi. Mais elle découvre bientôt que sa grand-mère, Émilie Bordeleau, a été institutrice dans une école de rang avant d'épouser puis de quitter Ovila Pronovost, un de ses anciens élèves. Elle modifie son projet de façon à intégrer les deux récits, et l'ouvrage prend des proportions imprévues, l'imagination de Cousture comble les lacunes historiques, et elle publie, en 1985, le premier tome des *Filles de Caleb*, *Le chant du coq*. Le diptyque, complété en 1987 avec la parution du tome 2, *Le cri de l'oie blanche*, deviendra un succès de vente dans les annales de l'histoire de l'édition québécoise : plus de 600 000 exemplaires vendus (Dostie, 1991), plus d'un million de lecteurs et lectrices (Ferland, 1989). Quant à la présence au palmarès des best-sellers du quotidien *La Presse*, le second tome des *Filles de Caleb*, *Le cri de l'oie blanche*, atteint 57 semaines, alors que le premier tome y figure 45 semaines (Martin, 1994, p. 100).

C'est Jacques Fortin de Québec/Amérique qui a pris la décision de publier le premier roman d'Arlette Cousture, malgré la mise en garde d'un concurrent qui, ayant refusé le manuscrit, lui aurait affirmé qu'il s'agissait d'une « histoire dépassée » dont les ventes ne dépasseraient pas mille copies (Gruda, 1987). La suite, bien connue, tient du prodige : non seulement les ventes record des *Filles de Caleb* créent l'événement, mais la

production d'une série télévisée relance l'intérêt du public pour le roman, tout en marquant une date importante de l'histoire télévisuelle¹.

Si l'accession au palmarès des best-sellers lors de la publication d'un premier roman est « la pire chose qui puisse arriver à un jeune auteur » (André Bastien, de Libre Expression, dans Hélène Marcotte, 1987), Arlette Cousture, sensible aux lourdes attentes qui pèsent sur elle, connaît un second succès d'envergure en publiant *Ces enfants d'ailleurs* (tome 1, *Même les oiseaux se sont tus* (1992) ; tome 2, *L'envol des tourterelles* (1994), sa grande saga polono-québécoise inspirée par le versant familial paternel cette fois. On mentionne moins le nombre d'exemplaires vendus de ce second diptyque, mais les ventes cumulées des *Filles de Caleb* et de *Ces enfants d'ailleurs* atteindraient le million (Richer, 1993), ce qui suggère, vu les chiffres de vente dévoilés pour *Les Filles de Caleb*, que l'éditeur aurait vendu environ 400 000 exemplaires de *Ces enfants d'ailleurs*. Quant au succès au palmarès de ventes, il se chiffre, pour *Ces enfants d'ailleurs*, à 14 présences hebdomadaires pour le premier tome, et à 12 pour le second². Notons que l'écart approximatif entre les ventes des deux sagas est beaucoup moins important que l'écart entre les présences au palmarès des deux ouvrages³.

Les deux tomes des *Filles de Caleb* et de *Ces enfants d'ailleurs* ont d'autre part figuré au catalogue des Éditions Québec Loisirs après leur parution chez les éditeurs originaux respectifs, puis au moment de la diffusion des téléseries adaptées des romans.

¹Les sommets d'écoute des téléromans placent maintenant la série *Les Filles de Caleb* (1991) au second rang, avec 3 664 000 auditeurs, derrière *La petite vie* (1995). Voir à ce sujet Desaulniers (1996).

²Compilations établies par Claude Martin pour le groupe de recherche sur les best-sellers (Université Laval).

³Plusieurs facteurs peuvent affecter la fréquence avec laquelle un titre paraît sur les listes de best-sellers, allant du moment de l'année où l'ouvrage est mis en marché jusqu'aux titres qui le concurrencent. Voir à ce sujet Martin (1994).

Entre les deux sagas, une autre histoire mouvementée prend forme, mettant cette fois sur la sellette Québec/Amérique et la célèbre marathonnienne du roman québécois. Un différend relatif au paiement des droits d'auteurs amène les deux parties devant les tribunaux, et se solde par le retour de Cousture aux éditions Libre Expression, qui avaient publié *Aussi vrai qu'il y a du soleil derrière les nuages*. Dans sa version, Arlette Cousture affirme avoir largué Québec/Amérique, alors que ces derniers prétendent l'avoir mise à la porte. Les publications d'Arlette Cousture comprennent en outre quelques nouvelles, notamment pour le magazine *Le Québec littéraire*, et un conte pour enfants (*Le rouge et le vert*, Stanké, 1996).

Jalons de la trajectoire institutionnelle

La trajectoire institutionnelle d'Arlette Cousture s'avère un parcours à peu près exemplaire d'acquisition de légitimité par une auteure qui connaît d'entrée de jeu un succès sur le marché élargi. L'ordre dans lequel se présentent les événements, la reconnaissance populaire d'abord et l'amorce de légitimité ensuite, permet de poser l'hypothèse selon laquelle un succès important auprès du public force jusqu'à un certain point l'intervention des diverses instances critiques du champ littéraire.

Suivant le modèle de quantification de la reconnaissance que nous avons construit à la suite des travaux de Richard Ohmann (1987), voyons comment le discours critique situe Arlette Cousture dans le champ littéraire, puis comment sa position évolue au fil des interventions. On remarque d'entrée de jeu la quasi-saturation du créneau des quotidiens et hebdomadaires, avec 40 articles recensés. Les interventions critiques sont nombreuses et variées dans cette catégorie, ce qui, étant donné le succès considérable des œuvres de Cousture, ne crée aucune surprise.

C'est en 1987 que débute l'intérêt des quotidiens et hebdomadaires pour le phénomène Cousture, donc au moment de la publication du second tome des *Filles de Caleb*. Ainsi, le premier tome est passé inaperçu dans ce créneau. On peut en déduire que le comportement des quotidiens et

hebdomadaires fonctionne à la remorque du succès, et n'en fait la promotion qu'une fois que ce dernier est attesté. En plus de s'amorcer en 1987, le discours des quotidiens et hebdomadaires à propos d'Arlette Cousture connaît sa plus forte concentration la même année, avec 11 occurrences. 1992 (année de la parution du premier tome de *Ces enfants d'ailleurs, Même les oiseaux se sont tus*) constitue un autre moment fort de l'intérêt de ce créneau pour l'œuvre de Cousture, avec 9 articles.

Les périodiques généraux, en l'occurrence *Châtelaine* et *L'actualité*, consacrent un total de 6 articles aux ouvrages d'Arlette Cousture, et leur dispersion diachronique dénote un comportement similaire : on commence à commenter les romans en 1988 (2 articles), on poursuit en 1992, pour ensuite en traiter sporadiquement jusqu'en 1996. Quant aux périodiques culturels, ils se compromettent un peu plus tôt, alors que *Lettres québécoises* consacre un article de fond aux *Filles de Caleb* dès la parution du premier tome en 1985.

Le comportement le plus distinct, et peut-être le plus étonnant, est celui de la presse spécialisée. C'est dans ce créneau qu'on note l'intérêt le plus ancien pour la production d'Arlette Cousture, alors qu'on y critique dès 1982 sa biographie de Claude Saint-Jean. Les revues spécialisées continuent de commenter le travail de Cousture en 1985 et 1986, mais c'est en 1987 que la concentration d'articles à propos de l'auteure atteint son maximum, avec 4 articles consacrés à ses œuvres.

Non seulement les quotidiens et les revues spécialisées se distinguent-ils par leur comportement, mais ils semblent opérer sur le mode du relais : premières à critiquer la production cousturienne, les revues spécialisées s'en désintéressent dès 1987, au moment même où les quotidiens et hebdomadaires prennent le relais. Le flux critique varie donc considérablement selon le type de revue où paraît le commentaire.

La trajectoire institutionnelle de Cousture telle qu'on la perçoit en analysant le comportement des instances critiques à son endroit ne relève donc pas d'une logique régulière de la progression, qui irait des créneaux les plus « éphémères » aux plus « durables »: on ne passe pas de la critique dans les quotidiens à la critique dans les périodiques spécialisés de manière graduelle. On observe plutôt un mouvement qui commence dans les périodiques spécialisés, est relayé par le quotidiens et hebdomadaires, et s'achève sur l'amorce d'une reconnaissance de la part des instances de consécration universitaires, incarnées ici par l'article de Lucie Robert (1993) « Une esthétique du centre. *Les Filles de Caleb* d'Arlette Cousture ».

L'analyse scalaire et quantitative à laquelle nous venons de procéder ne suffit cependant pas à rendre compte de la situation institutionnelle d'ensemble de l'auteure et de sa production. L'impact des différentes interventions critiques s'avère ainsi inégal, et le poids « légitimant » relatif à chaque créneau et à chaque commentateur doit entrer en ligne de compte lorsqu'il s'agit de baliser la trajectoire institutionnelle.

Dans le cas d'Arlette Cousture, trois critiques jouent un rôle important dans son processus d'accession à la légitimité. Le premier à intervenir, André Vanasse, dans *Lettres québécoises*, produit un discours plus descriptif que qualitatif, mais porte déjà à l'attention du milieu le dernier-né des romans exploitant le filon du terroir. L'aval bien que mitigé qu'il finit par accorder à l'ouvrage place déjà sous un jour favorable l'appréhension du premier tome des *Filles de Caleb*. Son propos sera repris par Marcotte (1987) et Robert (1993).

Mais dans le parcours institutionnel d'Arlette Cousture, c'est la critique de Jean Éthier-Blais pour *Le Devoir* qui, plus que toute autre, sert de moteur à l'amorce d'une reconnaissance de la part des instances de consécration. Et cette influence ne se mesure pas uniquement aux allusions directes qui y sont faites. On compte certes quelques reprises des propos d'Éthier-Blais, mais s'y ajoutent des remarques à un second degré qui font le constat de

leur influence (Gruda, 1987 et Saint-Jacques, 1994), et on rapporte même carrément les propos de Cousture qui elle-même loue le travail du critique du *Devoir*. L'impact de la sanction du critique du *Devoir* affecte ainsi une grande part des interventions ultérieures à propos des ouvrages d'Arlette Cousture.

Il apparaît clair que la sanction favorable du critique littéraire du *Devoir* modifie l'attitude des instances critiques par rapport aux *Filles de Caleb*, qui ne se bornent plus à l'appréhender strictement comme phénomène commercial. On notera d'autre part que la critique d'Éthier-Blais sanctionne la publication du second tome et le succès soutenu du premier pour justifier l'opportunité de son article, et qu'il s'est écoulé deux ans depuis la publication du premier tome.

C'est dans le sillage de la critique de Jean Éthier-Blais qu'on verra apparaître les premières interventions critiques relevant du réseau universitaire. L'article de Lucie Robert (1993), « Une esthétique du centre. *Les Filles de Caleb* d'Arlette Cousture » dans *Les figures de l'écrit. Relecture de romans québécois des Habits rouges aux Filles de Caleb* constitue un autre jalon important du parcours institutionnel de Cousture, renforcé par deux autres interventions de Robert (1988) à propos des *Filles de Caleb* : une communication dans le colloque *Histoire et littérature*, ainsi qu'une contribution à l'ouvrage collectif, *Women's Writing and the Literary Institution/La littérature au féminin et l'institution littéraire* (Robert, 1993b).

S'il est pertinent de relever les étapes de légitimation franchies lors du parcours institutionnel d'Arlette Cousture, on ne doit pas pour autant négliger la persistance de résistances, qui témoignent du maintien de la circonspection des instances critiques à propos des ouvrages d'Arlette Cousture. Des obstacles persistent. Ainsi, on ne verra pas Arlette Cousture figurer en couverture des périodiques culturels québécois, malgré qu'elle n'atteigne pas là la limite de son parcours et arrive à accéder aux étapes

subséquentes de la reconnaissance. Il n'existe par ailleurs encore aucun mémoire de maîtrise ni thèse de doctorat traitant de son œuvre.

Les polarisations de la critique

Afin d'évaluer si le discours critique varie selon le sexe de la personne qui commente, nous avons dû adapter légèrement le corpus de critiques en effectuant les opérations suivantes : nous n'avons retenu pour analyse que les critiques des ouvrages de Cousture (et donc écarté toutes les interventions journalistiques concernant directement les séries télévisées adaptées des romans de l'auteure) ; ensuite, nous avons exclu les mentions trop brèves (dans des chroniques aux sujets plus larges que la seule production de Cousture) pour ne retenir que les articles traitant uniquement ou principalement de la production de Cousture ; finalement, les articles non signés ou attribués à une agence de presse (la Presse canadienne en l'occurrence) ont été écartés. Reste pour l'analyse un corpus de 41 critiques, où chacun des créneaux est représenté. Parmi cet ensemble, 17 articles portent une signature masculine, et 24 une signature féminine. La répartition donne donc un léger avantage quantitatif aux commentatrices féminines.

Rappelons que trois types de positions critiques nous servent à baliser l'espace journalistique accordé aux œuvres d'Arlette Cousture : les critiques positives et plutôt positives⁴, négatives et plutôt négatives, et les articles qui donnent de la visibilité sans porter de jugement direct sur la qualité des œuvres (les entrevues, par exemple).

On remarque un équilibre entre critiques masculins et féminins dans leurs jugements positifs et négatifs : 4 critiques masculins sanctionnent favorablement les ouvrages de Cousture, alors que les femmes le font à 6 reprises. Les critiques négatives masculines sont quant à elles au nombre de 5, alors que les femmes signent 3 critiques du même ordre. Si les

⁴Ont été incluses dans cette catégorie les analyses universitaires parce qu'elles statuent de la valeur, donc portent un jugement positif, même s'il ne s'agit pas de critiques en soi.

signataires masculins rendent, globalement, un verdict mitigé (4/5), les signatures féminines commentent favorablement deux fois sur trois (6/3).

Dans le rapport entre le sexe des commentateurs et le type de jugement porté sur les œuvres, l'élément le plus significatif s'avère la nette domination des articles qui donnent de la visibilité aux ouvrages de Cousture sans porter de jugement direct sur leur qualité : alors qu'on dénombre 8 occurrences d'articles « neutres » dans le discours des hommes, on en dénombre 15 dans le cas des femmes. Le discours critique à propos des œuvres d'Arlette Cousture est donc dominé par la visibilité (plus de la moitié du corpus), visibilité qui résulte principalement des plumes féminines.

Lorsqu'on observe les tendances sur un axe diachronique, on note que la critique masculine n'est ni meilleure ni pire au début du parcours de Cousture qu'à son terme, en 1995. Chez les femmes, on note une assez nette tendance méliorative : tous les articles qui portent un jugement positif ou plutôt positif sont de 1992 ou après, sauf un, celui d'Hélène Marcotte (1987).

Les créneaux féminins

Au-delà des polarisations effectives entre signatures masculines et féminines, il est intéressant d'observer le comportement des créneaux féminins, c'est-à-dire de la presse féminine et féministe, relativement à l'œuvre de Cousture. Comme les sagas de l'auteure, et surtout les deux tomes des *Filles de Caleb*, entrent dans la catégorie des best-sellers féminins⁵ et sont centrés sur des expériences spécifiquement féminines, il serait légitime de postuler un intérêt des créneaux féminins pour ce type d'ouvrage.

Or, seulement trois entrées de la bibliographie relèvent explicitement du créneau féministe : les articles de Lucie Robert (1993a et 1993b), et celui de

⁵C'est-à-dire écrit par une femme, dont la protagoniste est féminine et dont les lectrices sont majoritairement des femmes, selon la définition de Madonne Miner (1984).

Monique de Gramont (1988) dans *Châtelaine*. Qui plus est, aucune revue se réclamant directement de la tradition féministe ne s'est intéressée aux ouvrages d'Arlette Cousture, ni dans l'actualité générale (*La vie en rose*⁶, par exemple, mais aussi *La Gazette des femmes*) ni dans la critique littéraire. Force est donc de constater que la prudence est davantage de mise que la communauté d'intérêts, et que la solidarité féminine est plutôt inopérante.

Mode mélioratif

Le contenu des commentaires critiques, comme celui des entrevues publiées à propos d'Arlette Cousture ou de ses ouvrages, s'avère fortement marqué par l'importance du succès remporté par les œuvres. La sanction de la critique, positive comme négative d'ailleurs, se pose très souvent en relation avec le succès phénoménal remporté au palmarès des ventes, et les critiques lient étroitement, que ce soit consciemment ou non et de manière favorable ou non, la légitimité et le succès.

« Une telle qualité littéraire⁷ »

Le discours de la critique à propos d'Arlette Cousture s'amorce dès la publication de la biographie de Claude Saint-Jean, *Aussi vrai qu'il y a du soleil derrière les nuages*. Sans faire tout le bruit des *Filles de Caleb*, *Aussi vrai* connaît un accueil critique positif. L'ouvrage sera commenté avec éloquence et enthousiasme par Aurélien Boivin (1982) : « Rarement il m'a été donné de lire une biographie d'une telle qualité littéraire. La biographe, Arlette Cousture [...], réussit un véritable tour de force ». Boivin décèle déjà chez Cousture le don de la romancière et sa maîtrise dans l'art de susciter l'émotion, qu'on louera si souvent par la suite : « Voilà un livre d'une grande intensité et d'une grande authenticité qui se lit comme un roman et qui ne laissera personne indifférent. »

⁶*La vie en rose* a cessé de paraître en 1987, donc au moment de la publication du second tome des *Filles de Caleb*.

⁷Boivin, 1982.

L'éternel terroir

Le discours critique à propos des *Filles de Caleb* débute par un commentaire d'André Vanasse (1985) dans *Lettres québécoises*. Les liens avec le roman du terroir sont les premiers sollicités pour décrire le roman de Cousture. Outre l'inscription dans un genre établi de la tradition littéraire québécoise, André Vanasse perçoit dans le premier tome des *Filles de Caleb* un intertexte avec un certain nombre de classiques du genre, de *La terre paternelle* de Patrice Lacombe à *Trente arpents* de Ringuet. Des parentés seront également soulignées avec *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon et *Le Survenant* de Germaine Guèvremont.

D'autre part, les rapports à la terre dans le roman de Cousture se présentent sous un angle problématique, et les liens des personnages avec le terroir sont constamment mis en contraste avec l'attrance que la ville exerce sur eux. C'est ainsi qu'André Vanasse en vient à repérer d'assez nombreuses ressemblances dans les *Filles de Caleb* avec *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy. Ces parentés établies, Vanasse conclut à la conformité du roman, au déjà-vu, un jugement que n'arrivent pas à compenser les qualités indéniables qu'il attribue à l'écriture des *Filles de Caleb*, la comparant même à celles *Bonheur d'occasion*. Émilie se poserait en outre comme une « nouvelle Rose-Anna », alors qu'Ovila serait « à la fois François Paradis, Samuel Chapdelaine et le Survenant ».

Vanasse situe, d'autre part, *Les Filles de Caleb* dans la tradition littéraire féminine du Québec en plaçant l'ouvrage dans la filiation de deux grandes écrivaines : Germaine Guèvremont et Gabrielle Roy. Des thématiques communes, comme celles du rapport aux enfants, de la perception des rapports amoureux, et l'exploitation d'un certain malentendu entre les sexes, mais aussi le type de protagonistes, notamment la force des personnages féminins, servent d'appui à son raisonnement.

L'argumentation critique exploite les diverses figures de parenté évoquées d'une manière visant essentiellement à situer l'œuvre mais aussi à statuer

de la conformité des *Filles de Caleb*. André Vanasse fait quand même remarquer un aspect sur lequel le roman serait plus innovateur : l'absence d'apitoiement sur son sort de l'héroïne, qui contraste avec les modèles du genre. La conclusion met enfin l'accent sur l'efficacité de l'intrigue (« se lit d'une traite »), sur l'émotion qu'il parvient à engendrer chez les lecteurs et lectrices, et sur le charme qu'il exerce, toutes des caractéristiques qui deviendront des leitmotifs du discours critique à propos des ouvrages d'Arlette Cousture.

« Un certain type de littérature »

Les caractéristiques attendues de ce que Pierre Hébert (1986) désigne comme « un certain type de littérature de plus en plus courante », et qui s'apparente aux caractéristiques des best-sellers, servent de voie d'accès au premier tome de la saga de Cousture. L'auteur de la critique en fait le repérage d'une manière essentiellement descriptive, sans activer les connotations péjoratives qu'évoquent souvent les attributs des best-sellers. L'ampleur du récit caractériserait ainsi *Les Filles de Caleb*, de même qu'une certaine efficacité de l'intrigue (« le roman ne nous glisse jamais entre les mains »). En outre, le roman posséderait un style marqué par la brièveté des phrases et la simplicité des dialogues, et où se manifeste une propension à « faire voir » l'action, à la simuler, plutôt que d'y faire participer. À ces caractéristiques formelles s'ajoute le recours au passé, qui constituerait un attribut du succès.

Dans deux critiques à peu de choses près identiques (*UTQ*, 1987 et *Lettres québécoises*, 1987) du second tome des *Filles*, le même Pierre Hébert ne focalise plus seulement sur l'efficacité de l'intrigue et de la narration, mais y adjoint l'« aptitude communicative » de l'auteure. Cette habileté à faire partager histoire et émotion à ses lecteurs fait conclure à Pierre Hébert que, dans *Les Filles de Caleb*, le plaisir de la communication l'emporte sur le plaisir du texte.

Patrimoine historique

La critique somme toute très positive de Jean Éthier-Blais dans *Le Devoir* (1987) débute sur une note défensive, où, dans une entrée en matière typique de toute critique sérieuse d'une production littéraire à succès, Jean Éthier-Blais avoue avoir cherché d'abord à identifier les raisons du succès de *Filles de Caleb*. Le ton de la critique glisse toutefois de la restitution de son projet à une œuvre vers l'apologie de la (re)mise au jour des grandeurs et misères de l'histoire nationale.

C'est ainsi la valeur historique qui sert d'ancrage à l'appréciation des *Filles de Caleb*, une valeur qui dépasse la simple évocation de l'histoire pour l'instituer en mythe. Ce sont donc les liens avec le contexte socio-historico-politique qui sont utilisés pour avaliser le premier diptyque de Cousture : le contexte de l'histoire nationale, mais surtout sa publicisation par le roman, l'ample diffusion qu'il permet allant potentiellement jusqu'à pallier les manques des institutions scolaires. Le grand mérite des *Filles de Caleb* se situerait donc dans sa fonction sociale, dans sa contribution à la préservation d'un patrimoine collectif. Et dans un tel contexte, le véhicule best-seller est posé comme acceptable, grande diffusion ne rimant plus uniquement avec facilité ou culture imposée. La valeur accordée aux *Filles de Caleb* reposerait donc sur la signification du roman pour une collectivité, et non sur des attributs textuels. C'est l'histoire nationale se constituant en patrimoine par l'intermédiaire d'une œuvre romanesque qui légitimise *Les Filles de Caleb*.

La mythification du patrimoine historique n'aurait pas qu'une utilité sociale. Elle aurait également, selon le critique du *Devoir*, la vertu de servir la littérature nationale. Ainsi, plutôt que de recourir systématiquement à la littérature étrangère pour accéder à sa « dose » de mythe, le lecteur moyen a désormais la possibilité de puiser dans la littérature nationale pour satisfaire le même besoin. Il s'agit donc toujours du filon national, mais il se présente cette fois sous un angle plus littéraire que politique, et participe

d'une vision de ce que « devrait » être la littérature québécoise, de ce qu'elle devrait « faire » pour la société.

La critique d'Hélène Marcotte (1987) réitère les commentaires formulés précédemment par André Vanasse (1987), Marie-Andrée Beaudet (1987) et Jean Éthier-Blais (1987) quant à la filiation des *Filles de Caleb* avec le roman du terroir, le genre de la saga, ainsi que les capacités de l'auteure à transmettre l'émotion. Marcotte s'entend aussi pour souligner le « talent de conteuse » de Cousture, qui se manifeste par le caractère soutenu de l'intrigue malgré les 1 300 pages du roman. La critique apporte toutefois quelques observations nouvelles venant nourrir le discours à propos des romans d'Arlette Cousture. Elle souligne ainsi la non-conventionnalité du comportement des héroïnes féminines (Émilie, puis sa fille Blanche), l'exploitation des rapports à l'hiver et au Nord, ainsi que le traitement de la solitude et la difficulté des personnages à exprimer leurs émotions.

Adrien Thério (1988), en introduction à une entrevue avec Arlette Cousture publiée dans *Lettres québécoises*, attribue une part du succès des romans de Cousture au phénomène qu'il désigne comme « l'appropriation ». Il pose que « [...] ces histoires nous sont racontées comme si elles nous appartenaient. En fait, oui, elles nous appartiennent, elles appartiennent à tous les Québécois qui se sont battus depuis si longtemps pour se faire une petite place au soleil ». La manifestation d'une identité collective jouerait donc un rôle dans le succès des *Filles de Caleb*.

De l'entrevue avec Arlette Cousture réalisée par Dominique Demers (1988) pour *L'actualité*, nous noterons simplement le recours aux figures intertextuelles qui réitérent la parenté déjà soulignée par André Vanasse (1985) des *Filles de Caleb* avec *Les belles histoires des pays d'en haut*, série télévisée adaptée d'*Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon.

Ces enfants d'ailleurs

C'est sous le signe du « bon roman populaire » que Francine Bordeleau (1992) aborde *Ces enfants d'ailleurs*. Les quatre éléments qui fondent son jugement sont la « juste dose d'émotion, de tragédie, de dépaysement et de personnages ». L'établissement d'une relation affective, « voire osmotique » entre lecteurs et personnages constituerait une autre des grandes habiletés de Cousture, et s'avérerait en outre une des formes privilégiées de l'art populaire. Francine Bordeleau atteste de qualités thématiques accrues par rapport au *Filles de Caleb*, en soulignant la plus grande universalité des thèmes abordés par *Ces enfants d'ailleurs*, notamment la guerre, le fascisme et l'exil.

Des arguments et un raisonnement similaires sont utilisés par Andrée Poulin (1993) dans *Lettres québécoises*, qui trouve la seconde saga de Cousture « plus ambitieuse, plus étoffée et tout aussi accrocheuse que la précédente », pour conclure en qualifiant la production d'« excellente littérature populaire ».

Normand Cazalais (1995), dans *Lettres québécoises*, aborde le second tome de *Ces enfants d'ailleurs* en le plaçant également dans la foulée du roman populaire. L'art de conteuse de Cousture, véritable leitmotiv de la critique, est posé quant à lui dans une filiation avec la tradition orale des conteurs, des veillées, etc. Au chapitre des thèmes porteurs du romans, Cazalais identifie l'enfance, l'exotisme, la guerre et la place de la musique.

C'est toujours la simplicité, l'émotion et l'efficacité qui sont sollicitées dans l'article de Guy Cloutier (1992) paru dans *Le Soleil*, caractéristiques auxquelles s'ajoute une qualification inusitée de la « manière » Cousture : « [...] la manière Cousture qui s'articule autour de trois valeurs refuges par excellence : la famille, la femme et l'enfant ». Il fait donc reposer la « recette » de Cousture sur l'exploitation de thèmes « opérants » auprès du grand public.

« Une esthétique du centre »

L'article de Lucie Robert (1993) intitulé « Une esthétique du centre. *Les Filles de Caleb* d'Ariette Cousture » n'est pas une critique de l'ouvrage de Cousture, mais bien une analyse des romans effectuée dans le cadre d'un projet de recherche visant à étudier la présence des figures de l'écrit dans un corpus de romans québécois. Si le projet se démarque de la seule volonté d'évaluer la valeur de l'œuvre, et rend moins aisé le décodage des procédés de légitimation en présence, nous y retrouvons néanmoins des procédés descriptifs, des rapprochements et l'établissement de filiations qui contribuent à modeler une appréciation positive du diptyque. Mais avant de les détailler, rappelons déjà l'effet légitimant « externe » que constitue la seule inclusion des *Filles de Caleb* dans un corpus d'étude du roman québécois.

L'hypothèse et le projet d'ensemble de l'analyse est ici l'inscription des *Filles de Caleb* dans une tradition littéraire médiane, comme participant de la culture moyenne, et relevant ainsi simultanément des deux sphères du champ littéraire comme les décrit Bourdieu. La première partie de l'analyse innove d'entrée de jeu par rapport au reste du discours critique à propos des *Filles de Caleb*. La notion « d'inscription spéculaire du lectorat » sert ainsi à Robert à postuler des personnages calqués sur le groupe sociologique à qui le roman serait destiné. C'est de cette façon que l'analyste explique notamment l'ampleur de la réussite du roman au chapitre de l'identification des lectrices aux protagonistes. L'inscription dans une généalogie féminine et le recours à des procédés mettant en évidence les univers, la temporalité et les espaces féminins caractériseraient aussi *Les Filles de Caleb*, de même qu'un certain « anticonformisme ».

Plus détaillés que dans les occurrences précédentes, les liens génériques des *Filles de Caleb* avec le roman du terroir et les caractéristiques propres aux best-sellers et à la saga sont réitérés. S'y ajoutent toutefois des rapprochements moins usités avec la *fabula* des romans Harlequin, le repérage d'une constante ambiguïté entre la part fictive et la part historique de l'ouvrage, et la forme épistolaire, qu'aucun commentateur n'avait relevée

jusqu'alors. Le plus inattendu demeure probablement le repérage d'un intertexte, « plutôt dans les interstices que dans la structure même du roman », avec *Madame Bovary* de Flaubert.

Mais l'analyse de Lucie Robert innove en identifiant un projet d'écriture à travers l'utilisation des figures de l'écriture et de la lecture dans le roman. Et c'est à travers le contexte de l'histoire nationale que s'éclaire le « projet d'énonciation » des *Filles de Caleb* :

Il apparaît ainsi que la « grande » littérature n'est pas très utile à la survie nationale d'un peuple, puisque les amateurs de littérature, ceux qui passent « leurs t pis leurs i dans l'aiguiseur à crayons » [...], sont sur la voie accélérée de l'assimilation et que les autres, Ovide et Paul, se sont retirés de la vie publique. Le salut vient en premier lieu des institutrices, qui enseignent aux enfants les rudiments de leur langue maternelle. Mais celui qui, dans les faits, a été menacé et a survécu aux dangers de l'assimilation, c'est Clovis, celui qui exerce sa plume dans le cadre de ses fonctions professionnelles, c'est-à-dire sur la place publique, transitivement et en français (Robert, 1993, p. 234).

Renforçant les effets de valorisations mis en œuvre par Jean Éthier-Blais (1987), l'analyse de Lucie Robert fait prendre tout son sens au récit par la conjonction de la représentation de l'écrit et du contexte socio-historico-politique national. Si la volonté première est ici de comprendre et de révéler plutôt que de valoriser de manière directe, il n'en demeure pas moins que la valorisation est présente et même effective, et qu'elle n'en a ultimement que plus de poids.

Modes dubitatif et négatif

Si nous avons traité assez amplement de la critique d'André Vanasse parue dans *Lettres québécoises* lors de notre analyse du discours critique relevant du mode mélioratif, les éléments favorables n'y sont pas exclusifs, et il importe maintenant de cerner la nature des réticences émises par l'auteur.

Alors que Lucie Robert souligne l'ingéniosité de la conjonction des trames narratives respectives du roman du terroir et du roman sentimental, qui a

pour effet d'inverser le point de vue et de placer un sujet féminin à l'avant plan⁸, André Vanasse (1985) y voit un télescopage plutôt maladroit du féminisme et du roman historique. C'est l'aspect du roman sur lequel il porte le jugement le plus acerbe, en affirmant que l'auteure n'arrive pas là à « revamper » le genre : « Ce n'est pas non plus en nous imposant un abominable prologue [...] où on tente par tous les moyens de nous présenter Émilie [...] comme une féministe avant la lettre qu'on réussira à nous en convaincre » (Vanasse, 1985).

Best-seller caractéristique

La circonspection à propos des *Filles de Caleb* se manifeste de manière encore plus généralisée dans la critique signée par Marie-Andrée Beaudet (1985) dans *Québec français*. Plutôt que de relever la parenté avec le roman du terroir, c'est avec le best-seller comme genre que s'établit cette fois la filiation. Le roman en posséderait les caractéristiques tant matérielles que de contenu, et le succès aurait en quelque sorte été programmé.

D'une manière qui pourrait paraître légèrement tendancieuse, Marie-Andrée Beaudet tente de restituer au roman son véritable projet en opposant le parti pris de la romancière pour l'émotion au fait de ne pas susciter de débats littéraire ou social. Se trouve ici sous-entendu que la « Vraie littérature » serait celle qui provoque le choc des idées, catégorie à laquelle n'appartient pas *Les Filles de Caleb*. La critique évoque quand même une certaine crédibilité historique du roman en soulignant la qualité de son « évocation minutieuse d'une époque révolue », même si ce bref éloge se noie rapidement dans la catégorisation des *Filles de Caleb* comme lecture d'adolescente.

C'est à la saga, et non plus largement au best-seller, que Marie-Andrée Beaudet (1987) se réfère pour accueillir le second tome des *Filles de Caleb*,

⁸ « [...] un modèle québécois, le roman du terroir, mais écrit du point de vue des femmes, et un modèle populaire, le roman d'amour de type Harlequin, qui garantit aux femmes la position de sujet et permet d'inverser le premier » (Robert, 1993, p. 232).

Le cri de l'oie blanche. L'attribution de cette appartenance générique est ici davantage liée au contexte médiatique que littéraire (par une parenté établie avec les téléseries). D'autre part, on prête aux *Filles de Caleb* la volonté de satisfaire à des attentes préalables du lectorat. Toujours mise au premier plan, la volonté « de plaire, de distraire » se manifeste dans le roman par une construction « conventionnelle », une vision manichéenne qui priverait la représentation de « son épaisseur et de sa complexité », malgré un « travail honnête » au niveau technique. Il semble que l'incapacité du *Cri de l'oie blanche* à provoquer l'étonnement soit l'écueil majeur de l'ouvrage. La conclusion de la critique donne bien la mesure du dilemme dans lequel *Les Filles de Caleb* plonge le milieu littéraire : devrait-on se réjouir de l'ampleur du succès au palmarès d'un ouvrage québécois ou s'inquiéter plutôt de voir les lecteurs « boudier les œuvres plus exigeantes sur le plan esthétique » ?

« On ne demande pas la lune »

Marie-Claude Fortin (1992), dans l'hebdomadaire *Voir*, s'en prend essentiellement à l'écriture et à la construction de *Ces enfants d'ailleurs*. La « pauvreté de l'écriture » est soulignée par la voie de citations qui témoignent d'envolées poétiques jugées ratées et de constructions syntaxiques si lourdes qu'elles affecteraient la compréhension du texte. La construction du récit pécherait quant à elle par un découpage plat de la vie quotidienne des personnages. Mais ce que Fortin reproche avec le plus de vigueur à *Ces enfants d'ailleurs* est le didactisme émotif qu'elle attribue à Cousture : « [...] l'auteure semble toujours vouloir nous indiquer la marche à suivre, nous dire où être touchés, où verser une larme. » Le même argument sera d'ailleurs brièvement évoqué dans la critique de Diane Gauthier (1993) pour le magazine *Nuit blanche*. C'est donc une fermeture du récit, un trop grand dirigisme qui bâillonnerait le plaisir de la lecture qui est ici mis en évidence.

Évoquant brièvement l'émotion suscitée par *Ces enfants d'ailleurs*, la critique de Jean Barbe (1993) dans *L'actualité* allonge la liste des

doléances quant aux déficiences du style et du maniement de la langue de Cousture : « [...] le roman de Cousture est truffé d'impropriétés, écrit dans un français bâclé, parfois simple jusqu'au simplisme, d'autres fois ampoulé jusqu'à l'obscurité la plus complète [...] ».

Quant à Guy Cloutier (1992), s'il loue l'efficacité de l'écriture d'Arlette Cousture, il n'y voit pas que des avantages, établissant même un lien entre cette efficacité et une certaine superficialité : « efficace, mais sans âme ». Écueil similaire dans la construction des personnages, qui « évoluent à la surface des choses et qui ne semblent pas doués d'intériorité ». Une fois ces bémols posés, il en justifie la présence par le fait que le roman aurait d'abord été conçu pour être porté à l'écran, et au fait que les stratégies d'écriture propres aux deux médias diffèrent considérablement. La caméra permettra ainsi de « prêt[er] vie à ce qui n'est, pour l'heure, que nature morte. »

Conclusion

L'analyse du discours critique à propos des ouvrages d'Arlette Cousture permet de dresser un portrait assez précis de la position de l'auteure dans le champ littéraire, et de repérer les modalités par lesquels les instances critiques appréhendent ses œuvres. La spécificité de la trajectoire institutionnelle de Cousture tient à ce qu'elle témoigne assez nettement d'une circonspection initiale des instances critiques lors de la parution des *Filles de Caleb*. La corrélation du succès populaire et d'un certain scepticisme critique posait d'entrée de jeu Cousture comme auteure relevant de la sphère de grande consommation. Or, l'ampleur et la persistance du succès remporté par *Les Filles de Caleb* puis *Ces enfants d'ailleurs* semble avoir provoqué un intérêt second, ce qui, assurant le passage de la situation de romans éphémères à celles d'œuvres s'inscrivant dans la durée, a probablement permis l'amorce d'une acquisition du statut de légitimité par l'auteure.

Quant aux caractéristiques des romans d'Arlette Cousture, qu'elles suscitent louanges ou méfiance, leur identification paraît faire consensus. L'efficacité se démarque d'emblée, suivie de près par la capacité à générer l'émotion. Ces deux caractéristiques s'avèrent tout à fait typiques du fonctionnement des œuvres relevant de la sphère de grande consommation. Ce sont des attributs généralement connotés de manière positive, mais ils ne sont pas de ceux qui contribuent à paver la voie à une « acceptation » au panthéon littéraire national. Bien que présentes d'une manière quantitativement moins importantes, les remarques soulignant la pertinence de l'ouvrage dans le contexte socio-historique québécois, fonctionnent, quant à elles, comme locomotive de l'accueil positif des instances critiques, moins en termes quantitatifs toutefois qu'en vertu de l'influence et de la position privilégiée dans le champ littéraire des commentateurs qui les évoquent. La valeur ainsi attribuée aux œuvres est donc résolument extrinsèque.

Le repérage intertextuel effectué par la critique donne deux grands axes de filiation : le roman du terroir et les parentés avec la tradition littéraire féminine au Québec, et plus particulièrement avec Germaine Guèvremont et Gabrielle Roy.

Au chapitre des écueils, se démarque le pendant négatif de la capacité à susciter l'émotion, soit une tendance au mélodrame. Mais c'est la prévisibilité que la critique perçoit dans les intrigues de Cousture qui s'avère le principal obstacle à l'appréciation de ses œuvres ; prévisibilité, dont le corollaire est le peu d'innovation présentée par le roman. Finalement, deux grands silences caractérisent l'accueil critique des *Filles de Caleb* et de *Ces enfants d'ailleurs*. Le premier se manifeste par l'imposante proportion d'articles qui donnent de la visibilité à l'auteure et aux ouvrages sans porter de jugement. Le second s'apparente à un mutisme du discours critique véhiculé par le créneau de la critique au féminin.

MARIE LABERGE

« Ce n'est un secret pour personne : Marie Laberge est malmenée sans cesse dans les pages culturelles des journaux » (de Billy, 1994).

Profil biobibliographique

Marie Laberge est née à Québec en 1950. Après une formation en danse, elle amorce des études en journalisme à l'Université Laval, avant d'avoir littéralement le « coup de foudre » pour le théâtre et d'entrer au Conservatoire d'art dramatique de Québec. Elle joue, écrit et met en scène plusieurs pièces.

Si l'expression artistique semble gouverner les choix professionnels de Marie Laberge (danse, théâtre, écriture), l'adjonction des études en journalisme force à situer plutôt la communication (au sens large) comme le dénominateur commun des intérêts professionnels de l'auteure. Une fois de plus, nous sommes en mesure d'établir un lien entre l'intérêt pour la communication et l'écriture de best-sellers.

L'itinéraire professionnel de Marie Laberge se distingue de celui des autres auteures de best-sellers féminins à l'étude ici. Au moment de publier *Juillet*, son premier roman, en 1989, Marie Laberge était déjà solidement établie comme dramaturge. Elle a signé plus de 20 pièces de théâtre qui ont été portées à la scène, dont plusieurs ont ensuite fait l'objet d'une publication.

Plusieurs honneurs et récompenses sont venus couronner son œuvre dramatique, dont le prix du Gouverneur général (1981) et le titre de chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres, remis par le ministre de la Culture de la France. Sa reconnaissance et sa légitimité en tant que dramaturge rayonne au-delà des frontières québécoises et les pièces de Marie Laberge sont jouées aussi bien en France qu'en Angleterre. Elle a en outre participé à de nombreux jurys pour le Conseil des Arts du Canada et le ministère des Affaires culturelles.

La crédibilité de Marie Laberge en tant que dramaturge est donc attestée par maintes instances. Or, en publiant sa première œuvre romanesque en 1989, Marie Laberge sera confrontée à un scepticisme manifeste de la part de la critique, qui sera assez sévère à l'égard de son premier roman. La faveur accumulée dans le champ dramatique semble sans effet sur les instances critiques gardiennes de la qualité romanesque. La carrière de dramaturge et la carrière de romancière paraissent ainsi constituer deux voies qui ne se croisent à peu près jamais. Malgré plusieurs similitudes thématiques, les deux genres sont régis par leurs propres mécanismes de reconnaissance, et l'influence qu'ils peuvent avoir l'un sur l'autre est somme toute limitée¹. La légitimité acquise dans une forme d'expression n'influence pas la légitimité dans l'autre. Dans cette perspective, il paraît possible de dissocier les deux formes d'expression et de considérer uniquement les œuvres romanesques de l'auteure pour notre analyse. La distinction entre les genres est d'ailleurs si nette que Laberge affirme « vivre un divorce » avec le théâtre depuis qu'elle a entrepris d'écrire des romans.

C'est au moment de la publication de *Quelques adieux* (1992), son second roman, que Marie Laberge figure pour la première fois sur les listes de best-sellers au Québec. Au palmarès de *La Presse*, l'ouvrage est mentionné durant 19 semaines parmi les meilleurs vendeurs en 1992 et 1993. Le

¹Si la reconnaissance de Laberge comme dramaturge ne semble pas faire de doute, elle ne fait pas non plus l'unanimité, comme en font foi plusieurs remarques du critique Robert Lévesque.

roman *Le poids des ombres* (1994) atteindra, quant à lui, un succès d'une longévité de 12 présences hebdomadaires, alors qu'*Annabelle* (1996) figurera 19 semaines sur la liste des best-sellers publiée dans *La Presse* et 18 semaines sur celle du *Journal de Montréal*².

L'historique de la présence de la signature de Marie Laberge sur les palmarès des romans les plus vendus révèle une stabilité évidente. Le succès de la production romanesque de l'auteure, bien qu'il ne s'amorce pas par une entrée fulgurante sur la liste des best-sellers lors de la publication du premier titre se maintient ensuite sans connaître d'importantes fluctuations.

Le succès de Marie Laberge sur le marché élargi est renforcé par la réédition de tous ses romans dans le circuit du Club de livres Québec Loisirs. Quant aux chiffres de vente de chacun des romans, ils sont peu diffusés. Ceux de *Quelques adieux* sont les seuls recensés par la presse : l'éditeur en aurait vendu plus de 25 000 exemplaires (de Billy, 1994). Quant aux prix littéraires, Marie Laberge s'est mérité le Grand Prix des lectrices d'Elle Québec (1993) pour son roman *Quelques Adieux*, tandis qu'*Annabelle* a été récipiendaire du prix des Libraires du Québec et du prix du Grand public au Salon du livre de Montréal en 1997.

Jalons de la trajectoire institutionnelle

L'itinéraire institutionnel de Marie Laberge en regard de sa production romanesque révèle que l'auteure franchit plusieurs étapes du parcours d'acquisition de la légitimité. Au premier pôle, les quotidiens et hebdomadaires, au second, l'échelon le plus élevé, les mémoires et thèses universitaires portant sur ses ouvrages. La répartition des articles consacrés à Laberge dans les différents créneaux s'avère dans l'ensemble conforme à ce qu'on peut attendre d'une auteure de best-sellers : les quotidiens et hebdomadaires (25), les périodiques généraux (5) et les périodiques

²Le *Journal de Montréal* commence à publier une liste des best-sellers de la semaine le 9 novembre 1996.

culturels (6) sont les plus représentés dans la bibliographie critique de l'auteure. Les entrées bibliographiques se raréfient lorsqu'il est question de périodiques spécialisés (1), de chapitres d'ouvrages (2) et de mémoires universitaires (1).

Le créneau des quotidiens et hebdomadaires est le premier à manifester son intérêt pour les romans de Marie Laberge, en publiant deux articles qui paraissent dès la sortie de *Juillet* en 1989. Les ouvrages suivants de Laberge seront systématiquement commentés dans ces médias, avec un volume assez soutenu pour chaque roman, soit 7 articles pour *Quelques adieux*, 6 pour *Le Poids des ombres*, et 8 pour *Annabelle*. Le premier roman, le seul à ne pas figurer au palmarès des best-sellers, s'avère donc le moins commenté. Les trois autres connaissent des succès comparables.

Les périodiques généraux, qui forment le second échelon sur notre échelle de reconnaissance, mettent quant à eux un peu plus de temps à réagir à l'œuvre de la dramaturge devenue romancière, et publient pour la première fois une critique de *Juillet* en 1990. C'est toutefois en 1993 que les périodiques généraux s'intéressent de manière plus soutenue à Marie Laberge, puisque c'est à ce moment que trois articles sont consacrés à ses ouvrages. Une dernière critique paraît dans ce créneau en 1994.

La densité d'articles et de critiques consacrés à Marie Laberge dans les périodiques culturels, plus particulièrement *Nuit blanche* et *Lettres québécoises*, est égale à celle observée dans les périodiques généraux. Six entrées bibliographiques relèvent de ce créneau, qui témoigne par ailleurs d'un intérêt continu pour chacun des quatre romans de Laberge. L'auteure figure en outre en couverture du périodique *Lettres québécoises* au printemps 1996, au moment où elle a trois romans à son actif et un quatrième sur le point de paraître. Nous reviendrons ultérieurement sur les particularités du dossier Marie Laberge dans ce numéro. Contentons-nous pour l'instant de noter que la figuration de l'auteure en couverture du

périodique contribue à son inclusion au panthéon de la littérature nationale et constitue un jalon important du parcours institutionnel.

Même si la densité et la continuité de l'intérêt dans les créneaux des quotidiens et hebdomadaires, des périodiques généraux et des périodiques culturels pour les romans de Marie Laberge varie, on note néanmoins que ces instances s'intéressent à la production de l'auteure dès la parution de son premier roman. Les choses se présentent toutefois différemment dans les périodiques spécialisés. Le seul article qu'ils consacrent aux œuvres romanesques de Laberge, celui de Lori Saint-Martin (1993) dans le *University of Toronto Quarterly*, paraît au moment où le succès de l'auteure est déjà au moins partiellement attesté. La minceur de l'intérêt suscité par les romans de Marie Laberge dans les périodiques spécialisés, la lenteur de ces instances critiques à se manifester ainsi que leur désintérêt prématuré (ni *Le Poids des ombres* ni *Annabelle* n'y sont commentés) caractérisent donc l'attitude des périodiques spécialisés face à la production de l'auteure.

Il faudra attendre 1995 avant de voir le corpus romanesque labergien franchir une nouvelle étape sur le chemin de la reconnaissance institutionnelle. C'est en effet cette année-là que paraît l'article d'André Smith (1995), une contribution à l'ouvrage collectif *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*. Les romans de Marie Laberge font finalement l'objet d'un premier mémoire de maîtrise en 1997, celui de Carole Lamoureux, intitulé « Marie Laberge ou le mythe de l'amour impossible », déposé à l'Université du Québec à Montréal.

Il est attendu, lorsqu'on étudie des ouvrages relevant de la sphère de grande consommation, de dénombrer une présence moins importante des interventions critiques issues des créneaux des périodiques spécialisés et des ouvrages universitaires, de même qu'il est dans l'ordre des choses que ces créneaux mettent davantage de temps à réagir. Le parcours

institutionnel de Marie Laberge est dans cette perspective plutôt conforme à la position occupée par ses romans dans le champ littéraire.

Ce qui distingue le plus le parcours de Laberge de ceux des autres auteurs de notre corpus, c'est certainement l'occurrence unique de critique issue des périodiques spécialisés. Il est inhabituel de dénombrer moins d'interventions dans ce créneau que dans ceux des ouvrages, chapitres d'ouvrages et mémoires universitaires. D'autre part, on remarque habituellement davantage de constance dans les interventions d'un créneau, ou d'un périodique, une fois qu'il a manifesté son intérêt pour la production d'une auteure. Or, après la critique de *Quelques adieux* signée Lori Saint-Martin dans le *University of Toronto Quarterly*, aucun périodique spécialisé ne s'intéressera plus aux romans de Marie Laberge, et ce, malgré que les ouvrages subséquents de Marie Laberge (*Le poids des ombres* et *Annabelle*) aient figuré aux palmarès des best-sellers d'une manière chaque fois plus importante.

Parmi les commentateurs de Laberge qui jouissent à la fois d'une crédibilité dans le champ littéraire et d'une tribune médiatique suffisamment large figurent Réginald Martel, de *La Presse* et Jacques Allard, du *Devoir*. Mais leur comportements respectifs vis-à-vis les œuvres de la romancière diffèrent considérablement, ainsi que le rayonnement de leurs propos. Un seul d'entre eux, Réginald Martel, verra ses paroles rapportées dans des articles ultérieurs (de Billy, 1994), et se qualifie ainsi au titre de *gatekeeper* selon les paramètres que nous avons retenus. Le scrutateur officiel du corpus romanesque québécois pour le compte de *La Presse* signe des commentaires de deux romans de Marie Laberge, *Juillet* et *Quelques adieux*. Alors que la critique de *Juillet* est dévastatrice, le ton de Martel se fait plus conciliant envers *Quelques adieux*, malgré nombre de réserves stylistiques et narratologiques.

L'utilisation des propos de Martel que fait Hélène de Billy (1994) tend à leur donner l'allure d'emblèmes, de condensé des reproches qui jalonnent le

parcours romanesque de Laberge. Et bien que d'autres critiques soient évoquées dans le cadre de l'article, Martel est le seul qu'on cite dans le texte, ce qui confirme la prépondérance accordée à son jugement. Il faut noter, d'autre part, l'utilisation partielle et partielle des propos de Réginald Martel : de Billy ne retient que les rares phrases vraiment élogieuses à propos du roman, et passe sous silence les réserves émises par le critique. Malgré l'amélioration du jugement de Martel à propos de *Quelques adieux* par rapport à celui émis lors de la publication de *Juillet*, il s'agit de l'ultime intervention à ce jour du critique de *La Presse* à propos de Laberge, malgré la publication subséquente du *Poids des ombres* et d'*Annabelle*.

Enfin, Jacques Allard (1992, 1994) et Julie Sergent (1996), successivement signataires de la chronique « roman québécois » dans les pages du *Devoir*, critiquent les romans de Laberge parus durant leur exercice, mais leurs propos n'arrivent pas à trouver le rayonnement, si mince soit-il, des reproches de Réginald Martel.

Les polarisations de la critique

Le sexe des commentateurs de Marie Laberge semble influencer le type de jugement porté sur les romans de l'auteure. La critique masculine se répartit comme suit : 4 critiques positives, 2 négatives, et 6 interventions qui contribuent à la visibilité de l'auteure sans porter de jugement direct sur l'œuvre. S'y ajoute une critique de Réginald Martel (1992) qu'il serait réducteur de placer d'un côté comme de l'autre tant la symétrie des arguments positifs et négatifs y est manifeste. Les critiques positives (Thério, 1989 ; Allard, 1992 ; Cayouette, 1994 et Smith, 1995) supplantent donc en nombre les critiques négatives (Martel, 1989 et Allard, 1994). Notons encore que Réginald Martel et Jacques Allard ne paraissent pas porter de jugement constant sur les romans de Marie Laberge, leurs opinions n'étant pas uniformes d'un roman à l'autre. Quant aux articles consacrés à Laberge mais contribuant surtout à accroître sa visibilité, six sont le fait de signataires masculins.

Les femmes signent quant à elles 25 articles consacrés à Marie Laberge, parmi lesquels 8 critiques positives (Voisard, 1994 ; Fortin, 1994 ; Laurin, 1995 ; Sèrgent, 1996 ; Lemieux, 1996 ; Navarro, 1996 et Green, 1996); et 6 négatives (Roy, 1990 ; Voisard, 1992 ; Cusson, 1993 ; Roy, 1993 ; Bordeleau, 1993 ; Saint-Martin, 1993 et Lamoureux, 1997). La visibilité domine 11 entrées bibliographiques.

La première tendance à se manifester lorsqu'on compare signataires masculins et féminins est l'importance quantitative assez marquée des femmes : 25 articles sur 38 portent une signature féminine. Les polarisations selon le jugement porté sur les œuvres sont beaucoup plus nettes chez les femmes. Si, dans une perspective diachronique, la critique masculine s'étale assez régulièrement entre les jugements positifs, négatifs et la visibilité, la tendance de la critique féminine opère un virage à 180 degrés. Il faut attendre en 1994 pour lire une critique positive signée par une femme à propos des œuvres romanesques de Marie Laberge. Or, à partir de cette date, la tendance s'inverse totalement, et plus aucune critique signée par une femme ne condamne les romans de Laberge. Quant aux articles féminins liés à la visibilité de l'auteure, ils se répartissent grosso modo également dans le temps. Le parcours de la critique des femmes à propos de Marie Laberge se clôt sur le premier mémoire de maîtrise consacré à l'auteure, déposé à l'UQAM en 1997 et signé par Carole Lamoureux.

Le nombre d'articles contribuant strictement à donner de la visibilité à Marie Laberge est présent dans des proportions à peu près équivalentes sur l'échelle temporelle et selon le sexe du signataire. On ne retrouve donc pas, dans le cas de Marie Laberge, cette tendance qui voit progressivement basculer la critique au profit de la visibilité, comme c'est le cas pour Arlette Cousture et Denise Bombardier, par exemple.

Les créneaux féminins

Le comportement des médias féminins par rapport aux productions romanesques de Marie Laberge est dans l'ensemble plutôt conforme à ce

qu'on peut observer pour la très grande majorité des auteurs de best-sellers féminins. Les revues féminines sont présentes dans le corpus critique, dominées par *Châtelaine*, avec une occurrence unique dans *Elle Québec*. Monique Roy, critique littéraire officielle de *Châtelaine*, signe des critiques consacrées à *Juillet* et *Quelques adieux*, puis passe sous silence la parution des romans subséquents de Marie Laberge.

Quant aux créneaux féministes, aucune des interventions n'en est issue, confirmant ainsi une toujours aussi tangible circonspection de ces instances relativement aux ouvrages populaires signés par des femmes. Notons quand même ici que Lori Saint-Martin, chercheure féministe, signe une critique de Laberge, mais dans un créneau neutre, le *University of Toronto Quarterly*. La critique, faite dans le cadre d'une revue des événements romanesques de l'année, est dévastatrice. Il est toutefois difficile d'établir un lien crédible de causalité entre la sévérité de la critique de Saint-Martin et le silence de la critique féministe.

Cela dit, l'inclusion de Marie Laberge au sein des auteures étudiées dans l'ouvrage *Le roman québécois au féminin (1980-1995)* doit être vue dans la perspective d'une critique au féminin. Même si l'article à propos de Laberge y est signé par un homme, cette publication contribue à inscrire Laberge dans une tradition d'écriture féminine au Québec. Notons qu'il s'agit de la seule auteure du corpus à figurer dans l'ouvrage, même si toutes celles à l'étude ici ont publié entre 1980 et 1995, donc à une période qui aurait permis leur inclusion.

Le mémoire de Carole Lamoureux (1997) à propos de l'œuvre romanesque de Marie Laberge, bien qu'il s'inscrive dans une tradition de critique au féminin, ne relève pas d'un créneau identifiable comme féministe et ne peut donc être considéré ici suivant la grille que nous avons établie. Notons tout de même qu'il contribue à une appréhension féministe du corpus romanesque labergien.

Après ce panorama des diverses tendances d'ensemble du discours critique à propos des quatre premiers romans de Marie Laberge, et dans la foulée des interrogations que ces tendances soulèvent, voyons maintenant le contenu de ces critiques, c'est-à-dire l'argumentation qu'elles utilisent et la logique qui les fonde.

Mode mélioratif

Juillet

Adrien Thério (1990) signe, dans *Lettres québécoises*, le premier et unique commentaire franchement mélioratif à l'endroit de *Juillet* de Marie Laberge. Son article loue d'abord la complexité et l'ampleur qui caractérise les personnages. Thério souligne en outre l'importance du désir dans le roman:

Je crois que ce qui fait la beauté de ce roman, c'est justement la force de ce désir qui ne fait plus qu'un avec le destin et qui resserre l'action et déroule les eaux du drame en un torrent de violences et de clameurs qui iront mourir dans la nuit. Ce désir, on le sent partout, désir étouffé, refoulé, enfermé, qui donne des vertiges [...] (p. 20).

La puissance de la charge émotionnelle des romans de Laberge est donc identifiée d'entrée de jeu. On verra qu'il s'agit d'un élément récurrent du discours critique à propos des œuvres de l'auteure.

Des aspects positifs sont toutefois relevés dans le cadre de critiques qui portent un jugement d'ensemble négatif à propos de *Juillet*. Dans une critique dévastatrice, Réginald Martel (1989) reconnaît un seul mérite à la prose de Laberge : ses dialogues. Ils constitueraient la plus grande force du roman, en raison de leur réalisme, de leur « naturel ». Mais l'effet de réel ne semble pas constituer une qualité littéraire. Martel n'échappe pas à la tentation de voir la dramaturge derrière la romancière, et l'habileté de Marie Laberge à manier le dialogue entraîne sa disqualification dans le genre romanesque : « Mais alors, il ne s'agit plus de roman : tout se passe comme si le narrateur démissionnait. » Dans les pages de *Châtelaine*, les seuls

commentaires positifs de Monique Roy relativement à *Juillet* concernent l'efficacité du travail romanesque de Laberge, ainsi que l'intérêt des déclinaisons thématiques sur l'amour, le désir, la passion.

Six ans après la parution de *Juillet*, André Smith (1995) propose une analyse de l'œuvre dans *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*. Les thèmes dominants repérés sont l'inceste, la violence conjugale et l'euthanasie. Quant aux procédés de valorisation utilisés par Smith, ils recèlent assez clairement une volonté de pallier les commentaires négatifs formulés par nombre de commentateurs à propos de *Juillet* : « D'entrée de jeu, Laberge annonce son sujet. Avec insistance. Avec lourdeur, diront ses détracteurs ; avec lyrisme, répondront ses admirateurs » (p. 188). Plus loin, Smith évoque les thèmes de « haute volée » abordés dans le roman en vue de dissocier l'œuvre des parentés avec le roman Harlequin qui ont été esquissées : « En entendant parler d'euthanasie, de culture grecque et d'ordre romain, le lecteur comprend qu'il n'est ni dans un vaudeville ni dans la collection Harlequin. Dans une fiction, les débats de haute volée ont le double avantage de faire de la copie et de commander le respect » (p. 189).

Smith est en outre le premier à formuler clairement l'exploitation du thème de l'inceste et de la violence faite aux femmes dans *Juillet*. Sans aller jusqu'à lier l'exploitation thématiques de ces réalités et le succès du roman, André Smith est celui qui associe le plus étroitement le roman au contexte de la société actuelle.

L'efficacité textuelle, qui se pose de plus en plus comme marque prépondérante des ouvrages à succès, caractériserait également la prose de Laberge : « [...] ce langage fortement expressif peut faire penser à un téléroman brésilien. Mais il a le mérite de l'efficacité » (p. 190).

La conclusion de l'analyse fait porter la valeur de *Juillet* sur la conjonction de deux trames narratives distinctes : « [...] dans *Juillet*, on trouve un roman noir, celui de la violence conjugale, et un roman rose, celui qui met en

scène un adultère bourgeois dans un contexte élégant. Ces deux mondes existent et le mérite de Marie Laberge est d'avoir su les juxtaposer [...] » (p. 192).

Quelques adieux

La critique de Jacques Allard (1992) à propos de *Quelques adieux* s'amorce en évoquant les références littéraires contenues dans le roman. Le cadre de l'intrigue, le département des lettres de l'Université Laval, favorise l'intégration de références et d'allusions aux sœurs Brontë, à J. D. Salinger et à Henry Miller. Toutefois, Jacques Allard qualifie cette intertextualité d' « indicielle », au sens où elle se contente « d'annoncer l'histoire et le registre à venir », ce qui la distingue des allusions au second degré destinées aux seuls initiés.

L'exploitation des thèmes amoureux dans le roman suscite également l'intérêt du critique du *Devoir*, qui les situe dans une perspective historique. Le genre romanesque aurait ainsi, depuis ses premiers développements, des liens particuliers avec la chose amoureuse, « [d]e la *fin amors* des troubadours à l'instinctuel plaisir sadien ». Dans cette perspective, Marie Laberge proposerait une « version actuelle de l'amour idéalisé ». S'y adjoint toutefois « une proposition féminine de liberté », qui met en relief le caractère spécifiquement féminin de l'ouvrage.

Techniquement, Jacques Allard loue la justesse des dialogues de *Quelques adieux*, l'efficacité de la technique réaliste de l'auteure dans la description de la « vie quotidienne des femmes »; il juge le roman « assez élaboré, très bien monté », la langue « directe et généralement aisée ».

Réginald Martel (1992) considère pour sa part *Quelques adieux* comme un livre « attachant », ce qu'il attribue à la « sincérité des protagonistes ». La conformité de l'intrigue dans son ensemble n'empêche pas le critique de *La Presse* de noter la présence de rebondissements imaginatifs, de « l'inventaire psychologique très fouillé » des personnages, et d'une «

indéniable profondeur ». Le roman est en outre appréhendé par le biais des enjeux féminins qui sont au coeur de son intrigue, et Martel y loue la nuance des tableaux de Laberge :

La romancière n'est pas tombée dans ce panneau du féminisme primaire, qui existe encore. Bien au contraire, elle a créé des personnages et féminins et masculins qui ont une bonne épaisseur humaine, ni anges ni bêtes et fort intelligents, qui ont des comportements et des idées en général accordés et assez modernes.

À l'axe féminin se greffe, évidemment, celui de la thématique amoureuse, dont l'importance est telle qu'on n'hésite pas à parler de « roman d'amour », de « passion monstrueuse ». L'écriture du désir permettrait par ailleurs à Marie Laberge de donner toute la mesure de son potentiel romanesque :

C'est dans le désir que la romancière atteint les plus hauts sommets dramatiques [...] elle abandonne pour la circonstance le dialogue [...] pour une narration qui a la force du désir lui-même. On est alors comme aspiré dans l'extrême tension de l'écriture, dans sa foudroyante invasion du vécu imaginaire, dans sa violente subversion de la réalité.

Le Poids des ombres

Première à intervenir à propos du *Poids des ombres*, le troisième roman de Marie Laberge, Anne-Marie Voisard (1994), dans *Le Soleil*, compare l'incipit du roman à celui de *L'Étranger* de Camus. Le texte de la critique est un long résumé, et se termine sur une prédiction qui souligne clairement la conformité avec les œuvres précédentes : « le public, qui déjà aime Marie Laberge, lui réservera, c'est à prévoir, un excellent accueil ».

Marie-Claude Fortin (1994), dans l'hebdomadaire *Voir*, signe une critique mitigée du roman. Inscrivant d'abord l'œuvre dans la filiation du roman d'apprentissage (« Une sorte de *Loup des steppes* au féminin[...] »), *Le Poids des ombres* serait « à la fois [roman] psychologique, philosophique, érotique, roman d'amour et roman à suspense ». La critique salue en outre le courage de Marie Laberge, qui n'hésite pas à s'aventurer dans les méandres les plus sombres de l'âme humaine. La propension au tragique de Laberge, tant dans les thèmes que dans le ton de ses romans, est notée

de manière récurrente et se constitue en caractéristique des œuvres de celle qu'on persiste à désigner comme une « dramaturge ».

La critique du *Poids des ombres* que signe Danielle Laurin (1995) dans les pages de *Lettres québécoises* marque une étape du discours critique à propos de Marie Laberge. Bien que le commentaire de Laurin mentionne d'entrée de jeu ses réserves, la superficie de texte accordée à la mise en valeur du roman domine nettement : quatre des cinq paragraphes de la critique lui sont consacrés. C'est le style de Laberge qui suscite d'abord l'intérêt : « vif, direct et cassant ».

Mais ce sont surtout les scènes d'amour qui valent à Laberge les éloges de Laurin. La passion, l'amour et le désir sont évidemment exploités thématiquement, mais permettraient également à l'écriture de se déployer :

Les scènes de baise donnent lieu à des moments d'écriture d'une rare intensité. Déjà dans son deuxième roman, *Quelques adieux*, Marie Laberge décrivait superbement le trouble et l'emportement des amants. Ici, l'auteure pousse l'audace plus loin et dépeint sans détour ni abat-jour le plaisir tout cru.

Alors que les détracteurs de Marie Laberge concluent à la conformité de ses ouvrages et à la conventionnalité des intrigues qu'elle propose, Danielle Laurin est beaucoup moins catégorique : « Mais qu'on ne s'y trompe pas, les allures de contes de fées que Marie Laberge donne soudain à son roman sont bien dosées. Le ton demeure dans l'ensemble acerbe et brûlant et le *happy end* qu'on sent venir réserve des surprises. » La critique de Laurin se démarque finalement des autres dans le repérage des priorités thématiques du roman. Alors que tous focalisent sur les rapports mère-fille dans *Le Poids des ombres*, Laurin situe plutôt la sexualité comme véritable cœur du roman.

Le dossier Marie Laberge qui paraît dans *Lettres québécoises* au printemps 1996 s'ouvre sur un portrait de l'auteur par Laurent Lapierre. Professeur à l'École des Hautes Études commerciales, Laurent Lapierre n'analyse pas

l'œuvre de Laberge mais plutôt son image, ce qui s'avère par ailleurs conforme à son champ de spécialisation. D'un point de vue littéraire, l'article pose la difficulté de ne pas se laisser aisément appréhender par les grilles établies en fonction d'un discours où dominant les arguments qui tentent de façonner la valeur littéraire. D'autre part, le caractère inusité du contenu autant que de la signature du portrait recèle sa part d'intérêt. Quatre éléments significatifs se démarquent parmi les sujets abordés par Lapierre qui viennent doubler ou alimenter l'ensemble du discours critique à propos de Marie Laberge.

D'abord, c'est le caractère public de la figure d'auteure incarnée par Marie Laberge qui suscite l'intérêt : « [...] une figure familière, même pour ceux qui ouvrent rarement un livre » (p. 10). Cette affirmation atteste d'un fait récurrent de l'ensemble du discours critique à propos des auteures de best-sellers féminins québécois, en l'occurrence, un rayonnement qui dépasse la seule association au fait littéraire. Les auteures de best-sellers féminins, et parmi elles Marie Laberge, sont connues du grand public, au même titre que les autres personnalités artistiques qui forment le vedettariat québécois. La même caractéristique est relevée par Mary Jean Green (1996) dans le cadre du même dossier.

C'est ensuite la position de Marie Laberge dans le champ littéraire telle que l'auteure elle-même la perçoit qui est évaluée. Or, Marie Laberge surprend en affichant son unique désir d'être reconnue par le public : « Elle a choisi d'être populaire. Elle ne cherche pas le succès d'estime auprès des connaisseurs ou de la critique. Ce qui est important pour elle, c'est de toucher le public » (p. 10). La même isotopie du populaire « contre » le littéraire se retrouve, bien que sur un ton plus agressif, lorsque Laurent Lapierre attribue à Marie Laberge un discours qui dévalorise le travail des critiques, notamment des critiques universitaires, sur des bases émotives plutôt que scientifiques : « [...] les universitaires et les critiques [...] sont en manque de création. [...] L'envieux destructif se protège en méprisant ou en

détruisant la création ou le succès des autres qu'il voudrait pour lui et dont il se sent incapable » (p. 11).

Les deux dernières remarques contribuent à lier le sort fait aux romans de Marie Laberge à celui des autres auteures de best-sellers féminins étudiés ici. Ces éléments sont en voie de constituer des *topos* du discours critique à propos des romans destinés au circuit de grande consommation en général et des best-sellers féminins en particulier. Il s'agit du « professionnalisme » dans l'écriture (particulièrement présent dans le discours critique à propos de Chrystine Brouillet), et l'exploitation thématique des « misères de la vie ordinaire » (qu'on retrouve entre autres dans les recensions des ouvrages de Denise Bombardier et d'Arlette Cousture).

L'article que Mary Jean Green (1996) consacre dans le même dossier à l'ensemble de l'œuvre romanesque de Laberge n'est ni une analyse ni une critique comme telle, mais s'intitule assez justement « profil ». On tente d'y caractériser les romans de l'auteure davantage que de statuer de leur qualité ou de leur pertinence. Le premier enjeu critique soulevé par les propos de Green est la mise en perspectives des œuvres dramatiques et romanesques de Laberge. Green constate que si des parentés existent entre les deux œuvres, la pratique romanesque apporte du neuf dans l'écriture de Laberge. C'est d'abord le registre du langage qui se modifie, ce qui est assez attendu ; d'autre part, la forme romanesque n'obligeant pas au même caractère exacerbé des passions, la palette d'émotions véhiculées par les romans se trouverait augmentée, notamment par le recours aux monologues intérieurs.

La centralité des passions et de l'érotisme dans les romans de Marie Laberge apparaît encore une fois comme caractéristique de l'œuvre. Qui plus est, Green perçoit une tentative de dépeindre « [...] la sexualité dans le contexte du désir et de la tendresse, comme si elle répondait à la critique de la pornographie masculine que nombre de femmes formulent depuis

longtemps », ce qui inscrit indubitablement le travail de Laberge dans un contexte féminin.

La conclusion signale l'apport de la forme romanesque à l'écriture de Laberge, « [...] qui lui a permis d'approfondir et d'affiner sa compréhension de la condition humaine [...] » (p. 13). On notera toutefois ici que la critique n'établit pas d'équivalence entre cette plus grande proximité de l'œuvre avec la nature humaine et une quelconque qualité littéraire, surtout pas en ajoutant « [...] en explorant un filon langagier nouveau et *peut-être* plus riche » (p. 13, nous soulignons). Si la valorisation est évidente tout au long du commentaire de Mary Jean Green, y transparaît néanmoins une prudence révélatrice du caractère ambigu de l'ensemble du dossier consacré à Marie Laberge dans ce numéro de *Lettres québécoises*.

Annabelle

L'attitude de la critique à propos d'*Annabelle* se distingue en révélant un moins grand nombre d'articles consacrés à l'évaluation de la qualité du roman. On note, relativement à ce quatrième roman, une proportion plus grande de commentaires-entrevues qui n'ont manifestement pas pour but de statuer de la qualité de l'œuvre.

Julie Lemieux (1996), dans les pages du *Droit*, est la première à se commettre, bien qu'elle livre davantage un résumé qu'une appréhension raisonnée de l'ouvrage. Elle juge néanmoins le roman efficace (« une histoire qui nous tient jusqu'à la fin »), et constate l'importance qu'y occupent les émotions. Sont également vues comme positives l'habileté à susciter l'identification des lecteurs aux personnages (« on vit la détresse de celle qui a été abandonnée »), et l'efficacité de la technique réaliste. Le commentaire se clôt sur la fonction didactique du roman : « À lire pour tous les couples séparés qui veulent comprendre ce qui se passe dans la tête de leurs enfants ».

Julie Sergent (1996), dans *Le Devoir*, amorce sa critique du roman dans la même foulée, en établissant un parallèle plutôt inusité dans les colonnes littéraires des quotidiens entre le roman et sa situation personnelle. C'est au troisième paragraphe seulement que débute la véritable critique du roman. Au centre de son propos, se trouve l'évocation des rapports mère-fille dans le roman, qui sont mis en fiction avec « patience » et « talent », mais aussi avec efficacité.

Julie Sergent établit en outre une nouvelle parenté du parcours fictionnel de Laberge en comparant son parcours scriptural à celui de Michel Tremblay, qui partage avec Laberge la double fonction de dramaturge et de romancier. Dans les deux cas, les racines théâtrales favoriseraient une prose romanesque qui « préfère, aux longs discours qui tentent de sonder le cœur ou la pensée humaine, les scènes [...] courtes et mouvementés, et les dialogues simples, punchés, qui illustrent avec une efficacité pointue l'un ou l'autre drame de l'existence humaine ». D'autres filiations sont repérées, notamment avec la tragédie shakespearienne et le scénario de romans Harlequin, et la conjonction de ces deux sphères de référence contribuerait à faire apprécier *Annabelle* par un public diversifié.

Finalement, Pascale Navarro signe, dans l'hebdomadaire *Voir*, un article à mi-chemin entre l'entrevue d'auteure et la critique littéraire. « Roman psychologique et familial », *Annabelle* se situerait dans la foulée des romans précédents de l'auteure, révélant la même propension à scruter les émotions fortes. La critique souligne la « profondeur bouleversante » avec laquelle le roman traite de la relation parents-enfants, et la « justesse » des descriptions du monde de l'adolescence. Les thèmes féminins sont repérés et jugés exploités efficacement.

Modes dubitatif et négatif

Juillet

Les rapports mouvementés de Marie Laberge avec la critique littéraire ne sont pas des jeux de coulisses perceptibles aux seuls initiés : ils font la manchette de la grande majorité des portraits et entrevues de l'auteure. Dès la publication de *Juillet*, son premier roman, les critiques s'alignent très majoritairement sur une position de doute, quand ce n'est pas de dénigrement par rapport à l'œuvre.

Paraissent le même jour, le 11 novembre 1989, les deux premiers articles consacrés à *Juillet*. Alors que Lucie Côté signe une entrevue avec l'auteure, qui porte essentiellement sur la transition de l'écriture dramatique à l'écriture romanesque et sur les thèmes abordés dans *Juillet*, la critique de Réginald Martel (1989) évalue la pertinence et la qualité de l'œuvre. L'entrée en matière de Martel est pour le moins étonnante. Il émet dès le départ un doute quant à la pertinence d'aborder des thèmes reliés à l'intimité, notamment celle du couple, dans le genre romanesque :

Rarement un roman actuel, de qualité littéraire, a pour thème dominant le drame intime, celui qui fait s'affronter, parfois jusqu'à la déchirure, un couple d'amants égarés dans les contradictions de leurs natures et cultures. L'ambition des romanciers est généralement autre, qui veut faire vivre les héros dans un univers moins confiné, fait des lieux et du temps dans lesquels leurs errements reflètent ou voilent [...] les préoccupations de la société contemporaine. Le roman se pose dans le réel et, au mieux, contre lui. Le drame intime, je ne sais pourquoi, trouve plus naturellement sa place dans les arts d'interprétation [...]

Outre l'écueil thématique, les maladresses de Marie Laberge lorsqu'elle manie la forme romanesque comprendraient « une erreur d'évaluation des moyens techniques de l'art romanesque », qui lui ferait confondre les propriétés dramatiques et romanesques. La simplicité et l'univocité du propos sont également relevées, et donneraient au roman des allures de « mode d'emploi », ou de « livre déjà lu ». Les dialogues, dont le réalisme et le naturel suscitent l'approbation de Martel, servent aussitôt à disqualifier

Laberge du titre de romancière : « Mais alors, il ne s'agit plus de roman ». C'est ainsi toute la partie narrative, donc celle qui constitue le propre du roman, qui soulève les réticences du critique de *La Presse*.

Les autres reproches constituent des occurrences supplémentaires de poncifs passe-partout bien connus du discours critique à propos des romans de grande consommation : des personnages typés à l'extrême, à la psychologie simpliste, une morale « un peu courte », des longueurs injustifiées, et, chaque fois que l'amour est au cœur du propos, un rapprochement avec le style et la structure des romans Harlequin.

La critique de Monique Roy dans les pages de *Châtelaine* exploite également cet entre-deux entre écriture dramatique et écriture romanesque pour étayer ses « reproches ». Mais cette fois, c'est en cours de route que l'équilibre basculerait puisque l'écriture de Laberge en début de roman serait « concise et efficace », alors qu'elle deviendrait rapidement trop contaminée par l'expérience de dramaturge. Le résultat se traduirait en « interminables dialogues où les niveaux de langue ont des hauts et des bas ». Ne jugeant pas l'ensemble du roman sans intérêt, Monique Roy y trouve néanmoins des « faiblesses », des « approximations », et une « tonalité désaccordée ».

Quelques adieux

Les rares bémols émis par Jacques Allard (1992) à propos de *Quelques adieux* concernent la construction (« quelques longueurs ») et une utilisation du langage particulière à Laberge (« une affection curieuse pour les hiatus de la langue parlée »). Réginald Martel (1992) repère lui aussi des longueurs dans *Quelques adieux*, mais les attribue à un effet de mode plutôt qu'à une stricte maladresse de l'auteure : « La mode est aux longs romans et la mode n'a pas toujours raison ». Les dialogues de la « dramaturge » soulèvent encore une fois des réticences de la part du critique de *La Presse*, qui y perçoit « une écriture au premier degré, peu révélatrice ». Leur abondance réduirait « la densité optimale du roman ».

Mais c'est Anne-Marie Voisard (1992) qui émet les plus sévères réserves à l'égard de *Quelques adieux*. Le premier reproche concerne la prévisibilité de l'intrigue. Mais c'est surtout sur le plan formel que pécherait le second roman de Laberge : « erreurs », « verbes intransitifs [...] affublés d'un complément direct », coquilles de tous ordres, fautes syntaxiques. Est également soulignée la « banalité de certains dialogues ». La conclusion résume le tout en qualifiant ces erreurs d' « énormités ».

La sanction de la critique de *Châtelaine* est également plus dure pour *Quelques adieux*. Monique Roy (1993) suggère même, et la liste des best-sellers lui donnera entièrement tort, que les lecteurs de Laberge ne lui pardonneront pas son second roman. Malgré une idée de départ jugée intéressante et quelques accents qui traduisent la « sensibilité de l'auteure », le roman serait écrit dans une langue « approximative et bavarde », « les dialogues d'une platitude navrante », et l'ensemble « beaucoup trop lourd. » Le style de l'auteure constitue encore ici l'objet des réprimandes.

Chantal Cusson dans *L'actualité* s'en prend quant à elle à la banalité de l'intrigue (« un coup de foudre »), à l'écriture qui manquerait de simplicité, ainsi qu'à la prévisibilité et à la trop grande perfection des protagonistes. Sauverait toutefois le roman, et en justifierait la lecture, la seconde partie, qui « donne alors à l'histoire un souffle nouveau, inattendu. »

Quelques adieux ne suscite pas davantage l'enthousiasme de Francine Bordeleau (1993) dans *Lettres québécoises*. La volonté d'émouvoir n'y serait d'aucune efficacité, des longueurs nuiraient à l'appréciation, les personnages manqueraient d'étoffe, tout cela résulterait en un « intérêt moyen ». Même les dialogues n'atteindraient pas le but souhaité ni l'effet voulu, tellement ils seraient « surabondants » et « extrêmement plats ». La conclusion scelle l'issue du sort littéraire de *Quelques adieux* en le classant dans la catégorie du conforme, du prévisible, du « convenu ».

Lori Saint-Martin (1993), dans le cadre de sa revue de l'année romanesque pour le *University of Toronto Quarterly*, fait le même constat : « rien d'imprévisible ». L'autre grande figure de discours utilisée est celle du « succès annoncé », qui voit rétrospectivement dans un roman l'inscription de toutes les marques du succès qu'il connaît par la suite. Dans *Quelques adieux*, c'est la large visibilité de Marie Laberge qui garantirait le succès, mais aussi le volume du roman (« presque 400 pages »), et le dosage d'un certain nombre de caractéristiques romanesques, dont la présence de l'amour-passion, de la mort, et d'une énigme à résoudre. Finalement, l'absence de « résistance » à la lecture serait un gage de sa large diffusion.

Lori Saint-Martin relève également la trop grande théâtralité de la prose, qui sur scène pourrait s'avérer crédible mais qui nuit dans la forme romanesque. En outre, le roman manquerait de « fini comme de finesse » et comporterait trop d'invéraisemblances. La psychologie des personnages y serait trop « appuyée » et « explicite », voire manichéenne. La facilité ne permettrait pas aux lecteurs de s'investir suffisamment pour en tirer du plaisir. Finalement, *Quelques adieux* est qualifié d'« Harlequin de luxe », comparaison qui vient renforcer de multiples allusions déjà citées.

Hélène de Billy (1994), qui signe un portrait de l'écrivaine dans les pages de *L'actualité*, ne critique pas les ouvrages de Laberge mais évoque amplement les réticences répétées de la critique à son endroit. C'est la visibilité que l'article donne aux forces et aux faiblesses que la critique identifie dans les romans de Laberge qui suscite ici notre intérêt. Les propos dévastateurs de la critique à propos de Marie Laberge sont parfois cités dans le texte, parfois résumés en grandes tendances un peu floues. C'est ainsi que la critique se ferait « souvent prier » lorsqu'il est question de l'auteure, un euphémisme lorsqu'on considère les commentaires beaucoup moins « prudents » qui suivent. On la dit « malmenée sans cesse dans les pages culturelles des journaux », avant de parler clairement « d'acharnement dont Marie Laberge fait l'objet [...] dans une certaine presse intellectuelle ».

Mais les deux éléments les plus significatifs mis en relief par de Billy surviennent lorsqu'il est question des fondements des a priori et des jugements à propos de Marie Laberge. Deux causes sont alors identifiées, et toutes deux, une fois prises dans le contexte du discours critique global à propos des best-sellers féminins, prennent une importance considérable, vu les parentés avec les reproches itératifs repérés pour les autres auteures de best-sellers féminins à l'étude ici. D'abord, bon nombre d'attaques à propos des œuvres de Marie Laberge mettent en question l'authenticité de la démarche de l'auteure : « On fustigera « sa prétention à la profondeur » ou son « écriture superficielle ». Les plus féroces compareront ses premières tentatives romanesques à du Harlequin ». Des jugements sévères que de Billy n'hésite pas à juxtaposer aux multiples reconnaissances d'importances que mérite Laberge (prix du Gouverneur général du Canada, titre de « chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres »).

Outre la prétention qu'on attribue à l'auteure, c'est l'ampleur et la vitesse à laquelle se déploie l'œuvre romanesque de Laberge qui sont identifiées comme reproche récurrent de la critique : « Ainsi, elle écrirait trop ». En produisant trop rapidement, Marie Laberge ferait intervenir la « règle » de la répartition dans le champ littéraire suivant la longueur du cycle de production des œuvres (Bourdieu, 1971). De Billy constate finalement que le succès de Marie Laberge « dérange », une remarque qui pourrait par ailleurs s'appliquer à d'autres auteures de best-sellers féminins faisant partie du corpus à l'étude, principalement Arlette Cousture et Denise Bombardier.

Le Poids des ombres

Anne-Marie Voisard (1994), dans les pages du *Soleil*, s'en prend à nouveau aux maladresses langagières lors de sa critique du *Poids des ombres* : « La langue, malheureusement, n'est pas toujours à la hauteur ». Coquilles, répétitions et impropriétés sont relevées dans le cadre du commentaire.

Ce sont également les écueils formels qui constituent une bonne part des reproches émis par Marie-Claude Fortin (1994) à l'égard du troisième roman de Laberge : « des inégalités d'écriture qui surprennent. Une inconstance dans les niveaux de langage des dialogues, nombreux, qui nous ramènent sur terre alors qu'on devrait nager dans les profondeurs du drame. » En outre, la « lenteur répétitive dans les descriptions des états d'âme exaspère », tout comme la fin interminable, mais surtout, l'écriture « excessive », comme si l'auteure ne faisait « pas entièrement confiance aux mots les plus simples, à ceux qui ont le plus de poids ».

Jacques Allard (1994), dans un critique conjointe de *Impala* de Carole David et du *Poids des ombres* (sous le thème du « roman de la fille »), note également certains excès du roman : « trop de scènes, trop de phrases », « un foisonnement effusif des mots », « ce bavardage narratif ».

C'est sur des bases beaucoup plus idéologiques que formelles que Carole Lamoureux (1997), dans son mémoire de maîtrise déposé à l'Université du Québec à Montréal, en arrive à statuer de la conformité de la prose romanesque de Marie Laberge. Après une étude minutieuse des comportements des héroïnes et des stratégies narratives mises en œuvre pour en rendre compte, Carole Lamoureux établit la présence d'un double discours, « contenant à la fois des valeurs traditionnelles et des valeurs contemporaines sur la féminité et l'amour » (p. 111). Ce double discours idéologique, qui permet notamment de ratisser plus large au niveau de la communauté interprétative du lectorat, serait toutefois régi par « les conventions tragiques du roman d'amour traditionnel » (p. 113). Les valeurs progressistes y seraient minoritaires, s'incarnant dans « quelques voies (voix) de la résistance dans la mise en scène textuelle de l'amour-passion ainsi que dans le discours sur la féminité » (p. 113).

Les filons intertextuels identifiés dans les œuvres romanesques de Laberge comprennent plusieurs références dramaturgiques (les tragiques grecs

Euripide et Sophocle, le théâtre racinien et shakespearien), quelques recours à des poètes (Rilke et Rimbaud), ainsi qu'au romancier américain Salinger. Lamoureux note « une ouverture vers la littérature universelle ». En ce qui a trait à la position de l'auteure dans le champ, Carole Lamoureux pose Marie Laberge comme « auteure à succès », identifie son lectorat comme « majoritairement féminin », des caractéristiques déjà bien établies. Les œuvres comporteraient également plusieurs traits formels propres au réalisme, ce qui en ferait des œuvres conformes, voire traditionnelles.

Conclusion

Le parcours institutionnel de Marie Laberge depuis qu'elle a entrepris de se consacrer à l'écriture romanesque frappe par l'accroissement constant et simultané de la popularité au palmarès et de la valeur littéraire accordée par la critique. On a souvent tendance, dans l'absolu de la logique du fonctionnement interne du champ littéraire tel que décrit par Pierre Bourdieu, à poser ces deux valeurs comme inversement proportionnelles. Or, Marie Laberge se distingue en augmentant à chaque publication, même si ce n'est que modérément et pas exactement au même rythme, sa légitimité dans les deux champs.

La seconde particularité de la position institutionnelle de Laberge est l'importance de l'écart entre la sanction des critiques journalistiques influents (*gatekeepers*) et celle des instances de consécration universitaire. Une démarcation très nette s'observe à partir du créneau des périodiques spécialisés, non seulement sur le plan quantitatif, mais surtout sur celui de l'évaluation qualitative.

Deux fois plus de femmes que d'hommes commentent les œuvres romanesques de Marie Laberge, et c'est dans leur discours que s'opère la plus nette mutation dans l'évaluation qualitative des œuvres : 1994 constitue l'année charnière à partir de laquelle plus aucun commentaire négatif n'est émis par une femme à propos des romans de Laberge. D'autre part, le nombre de caractéristiques mélioratives et péjoratives varie selon

les romans. C'est à *Quelques adieux* que revient la palme du roman de Laberge le plus acerbement critiqué, alors qu'à l'inverse, *Annabelle* ne fait l'objet d'aucune réticence de la part des commentateurs.

Tout aussi singulier est le fait que la critique féministe ne s'accorde pas (du moins pas encore) avec cette mélioration du discours féminin à propos de Marie Laberge. Sauf pour l'inclusion de Laberge au sein du corpus à l'étude dans *Le roman québécois au féminin*, le silence de la critique clairement identifiée comme féministe est tout aussi manifeste que pour les autres auteures du corpus de best-sellers féminins étudiés ici.

Les caractéristiques les plus estimées de la prose romanesque de Marie Laberge sont l'efficacité (sept occurrences), la capacité à générer l'émotion, ou la charge émotive contenue dans les romans (six occurrences), ainsi que l'exploitation de thématiques spécifiquement féminines (cinq occurrences). Quant aux écueils les plus souvent cités, les excès dominent le palmarès avec sept occurrences, la piètre qualité des dialogues et leur trop grande abondance (six occurrences), le manque de profondeur des personnages ainsi que les impropriétés de style et de langage (quatre occurrences chacun). Notons que la substance des personnages et le style figurent à la fois parmi les « écueils » repérés par les uns et les aspects louangés par d'autres.

Finalement, l'analyse du discours critique à propos des romans de Marie Laberge permet de constater que les figures d'intelligibilité utilisées pour commenter les œuvres diffèrent de celles qui dominent le discours à propos des autres auteures de best-sellers féminins étudiées ici. Alors que la contextualité l'emporte dans la majorité des autres cas, nous avons ici affaire à une dominante textuelle, à laquelle s'adjoint un nombre significatif d'utilisations de l'intertextualité. Cette intertextualité se caractérise d'abord par son ouverture sur la littérature occidentale, faisant la part belle à la tragédie grecque, au théâtre racinien et shakespearien, à quelques poètes et à un romancier américain. Elle est en outre quasi exclusivement

masculine, à l'exception de brèves références aux sœurs Brontë inscrites dans *Quelques adieux*.

Il semble donc que si l'auteur, les protagonistes, les thèmes et le lectorat de *Juillet*, *Quelques adieux*, *Le poids des Ombres* et *Annabelle* sont féminins, le système de référence des œuvres, lui, est indubitablement masculin. Est-ce ou non à lier aux circonspections de la critique féministe à l'égard des romans de Marie Laberge ?

BILAN ET COMPARAISON DES RÉSULTATS

« Un bon critique est un critique qui dure »

Les cinq chapitres d'analyses permettent de dresser plusieurs constats qui contribuent à mieux décrire la place qu'occupent les best-sellers féminins dans l'état actuel du champ littéraire québécois. Il est possible d'en faire le relevé¹, mais nous avons préféré en donner une compréhension raisonnée. Les cinq analyses que nous avons menées permettent de dégager des lignes de force qui, sans être exhaustives, constituent les principales caractéristiques de la réception propre aux best-sellers féminins québécois publiés entre 1985 et 1995. Avant de conclure, nous ferons ici une synthèse de nos résultats, synthèse qui comporte deux parties. Dans un premier temps, ce sont les parcours des auteures et des romans qui nous sont apparus comme marqueurs les plus forts de ce qui rapproche et distingue ce segment éditorial précis. La synthèse des parcours aborde donc successivement les ressemblances dans les parcours biographiques et romanesques, ainsi que les distinctions que permettent de révéler les différentes trajectoires tracées par la réception des cinq auteures. La seconde partie de cette synthèse fait le point sur la réception critique des

¹ A titre d'exemple, nous relevons que le genre gagne en popularité à mesure que nous avançons dans la période étudiée ; les auteures accèdent le plus souvent à la liste des best-sellers avec un premier roman ; le premier succès est souvent le plus fort ; la majorité des titres se maintiennent au palmarès de 15 à 17 semaines ; l'attribution de prix littéraires, même ceux qui reposent sur le vote populaire, ne paraît pas en corrélation avec le succès au palmarès.

auteurs du corpus. Les cas particuliers de *Lettres québécoises*, du *Devoir* et de *Châtelaine*, qui nous ont parus les plus révélateurs des enjeux à l'œuvre ont été retenus.

Parcours

Les auteures et leurs sujets

Les parcours qui ont mené les auteures de best-sellers féminins étudiées à l'écriture romanesque ont en commun leur convergence vers le domaine de la communication au sens large. Que ce soit par le biais de leur formation, de leurs activités professionnelles antérieures, ou des deux, toutes partagent des intérêts et des aptitudes à communiquer. Dans le cas de Francine Ouellette, l'intérêt pour la communication passe par des études aux beaux-arts et sa pratique de l'enseignement; Denise Bombardier par sa carrière solidement établie de journaliste et d'animatrice ; Arlette Cousture par l'enseignement, des activités dans le milieu journalistique et dans le secteur des communications; Marie Laberge par l'exercice des métiers de comédienne, metteure en scène et surtout de dramaturge. Chrystine Brouillet fait quant à elle figure d'exception, ayant amorcé sa carrière d'écrivaine si jeune c'est essentiellement par l'écriture que se manifeste son aptitude à communiquer, du moins jusqu'à récemment².

Ce contexte où la communication se présente comme carrefour du parcours des auteures à l'étude paraît tout à fait en accord avec la fortune commerciale que connaissent les œuvres qu'elles produisent et ne devrait pas étonner outre mesure. Sans y voir une relation de cause à effet, on peut penser que leurs intérêts et aptitudes à communiquer les prédispose plus que d'autres à rejoindre un vaste auditoire, et que le succès qu'elles trouvent sur le marché élargi est en partie la conséquence de « [c]e qui arrive lorsqu'on écrit pour communiquer »³. Cet étalement des valeurs communicationnelles dessine en creux la relégation au second rang de la

² Notons que Chrystine Brouillet anime depuis quelques années des émissions radiophoniques sur la Première chaîne de Radio-Canada durant la saison estivale.

³ Du titre de l'entrevue de Pierre Hébert (1987) avec Arlette Cousture.

volonté de faire œuvre de création artistique, qui caractérise les productions culturelles émanant du champ restreint, un élément récurrent des articles consacrés à la visibilité des auteures de notre corpus.

Nous avons résolu de ne pas nous livrer à une analyse du contenu des œuvres produites par les cinq auteures à l'étude. Considérant uniquement la réception des romans et les stratégies textuelles qui émanent du discours de la critique à leur endroit, notre analyse gagne néanmoins à relever quelques parentés dans les sujets et les thèmes qui sont abordés par ces ouvrages ayant connu le succès, puisque ces thèmes conditionnent, au moins partiellement, le regard que les commentateurs poseront sur ces textes.

Caractéristique traditionnellement attribuée aux romans féminins, la présence d'une intrigue amoureuse⁴, incluant toutes les variations qu'on peut imaginer sur ce thème, est constante d'un bout à l'autre du corpus, bien que plusieurs romans inscrivent cette préoccupation en filigrane d'une intrigue romanesque qui focalise ailleurs. C'est le cas notamment de tous les romans à suspense de Chrystine Brouillet (leur protagoniste, Maud Graham, y livre ses états d'âme amoureux, intercalées dans le déroulement de l'enquête policière), ainsi que pour le trilogie *Marie LaFlamme*, où la quête amoureuse constitue essentiellement un prétexte à l'embranchement du roman d'aventure. L'amour et la négociation du rapport travail/sentiment des héroïnes occupe une place prépondérante dans les deux tomes des *Filles de Caleb* d'Arlette Cousture. Quant à *Ces enfants d'ailleurs*, l'exploitation du thème amoureux passe essentiellement par le personnage d'Élizabeth et s'avère somme toute secondaire dans la trame romanesque

⁴ Il importe ici de distinguer la présence d'une intrigue amoureuse ou l'exploitation de thèmes reliés à l'amour, de la forme romanesque précise que désigne l'appellation roman d'amour au sens où nous l'entendons ici. Le roman d'amour entendu ici est celui que décrivent entre autres Bettinotti (1986) et Radway (1984). L'usage que nous faisons du terme dans le cadre de cette étude se justifie amplement par le fait que lorsqu'un critique désigne un best-sellers féminins comme roman d'amour, l'allusion est nécessairement péjorative et constitue un rapprochement avec le modèle H, donc un effet de dévalorisation.

d'ensemble. Denise Bombardier n'évite pas complètement la chose amoureuse dans *Une enfance à l'eau bénite*, mais c'est surtout dans *Tremblements de coeur* qu'elle en fait le noyau de son intrigue. Marie Laberge s'avère quant à elle l'auteure pour qui les thèmes de l'amour et de la passion sont les plus porteurs. Que ce soit la passion interdite dans *Juillet*, les chassés-croisés amoureux dans *Quelques adieux*, ou la quête d'identité par la quête maternelle dans *Poids des ombres*. *Annabelle* n'est pas exempt de ces préoccupations, mais il s'agit du roman de Laberge où les thèmes amoureux sont minorisés au profit de la construction de l'identité.

On remarque en outre que les romans à saveur historique dominent nettement le corpus des œuvres produites par Arlette Cousture, Chrystine Brouillet, Francine Ouellette et Denise Bombardier. Tous les ouvrages best-sellers de Cousture parus au cours de la période étudiée exploitent la matière historique : les deux tomes des *Filles de Caleb* mettent en scène le passage du Québec rural à l'urbanisation et la colonisation abitibienne), alors que *Ces enfants d'ailleurs* décrivent les premières vagues d'immigration suite à la seconde guerre mondiale. *Au nom du père et du fils* ainsi que *Le Sorcier* de Francine Ouellette exploitent la période de la colonisation des Laurentides. Chrystine Brouillet fait son entrée sur les listes de best-sellers au moment où elle publie sa trilogie historique, *Marie LaFlamme*, inspirée de la vie en Nouvelle-France. Quant à Denise Bombardier, son premier roman, *Une enfance à l'eau bénite*, s'attache à décrire l'époque qu'on désigne comme la grande noirceur. Seule Marie Laberge connaît le succès par le biais d'œuvres qui n'exploitent pas le filon historique.

Trajectoires

Arlette Cousture, Francine Ouellette, Denise Bombardier, Chrystine Brouillet et Marie Laberge, bien qu'elles écrivent toutes des romans appartenant à la grande catégorie des best-sellers féminins, sont loin d'occuper des positions identiques dans le champ littéraire. L'analyse de la réception de

leurs œuvres permet de repérer trois trajectoires, dont les aboutissements constituent autant de degrés de légitimité.

La première trajectoire, et la plus brève, s'illustre avec Francine Ouellette, dont le parcours marque le degré le moins élevé de légitimité dans notre corpus. La réception qui a permis de dégager cette trajectoire est concentrée dans les quotidiens et hebdomadaires ainsi que les périodiques généraux et culturels, et aucun élément de la bibliographie critique de l'auteure n'est issu de l'institution universitaire. Cette position s'avère la plus typique du circuit de grande consommation, circuit qu'on s'attend par ailleurs voir des best-sellers emprunter.

La seconde trajectoire, qui caractérise quant à elle les parcours de Denise Bombardier, Arlette Cousture et Chrystine Brouillet, est marquée par l'adjonction d'un degré supplémentaire sur l'échelle de reconnaissance, soit l'amorce d'une considération universitaire. C'est essentiellement par le biais d'articles ou de chapitres d'ouvrages que se manifeste cet intérêt, aucune de ces auteures n'ayant fait l'objet d'une monographie entière. Si la comptabilisation systématique des entrées bibliographiques et leur classement en regard de l'échelle de reconnaissance empruntée à Ohmann permet de repérer l'amorce d'une reconnaissance universitaire pour ces trois auteures, il faut néanmoins nuancer le poids des interventions dans le champ universitaires. Toutes n'accordent pas aux œuvres ni aux auteures la même envergure. À cet égard, l'article que Lucie Robert (1993) consacre aux *Filles de Caleb* dans le collectif *Les figures de l'écrit. Relecture de romans québécois, des Habits rouges aux Filles de Caleb* offre une lecture qui contribue à faire entrer *Les Filles* dans le corpus de la littérature québécoise légitime, ce qui constitue la valorisation la plus substantielle de l'œuvre à ce jour. La valorisation sera un cran moins importante dans le cas de Chrystine Brouillet, qui voit son roman *Le poison dans l'eau* inclus dans un corpus d'analyse sémiotique de l'article « Polar, scalaire, lecture » de Bertrand Gervais (1992), aux côtés d'autres romans policiers québécois. L'intervention de Gervais cantonne le roman de Brouillet à la sphère

paralittéraire du roman policier, qui constitue son objet d'étude. Quant à Denise Bombardier, c'est sur le mode polémique que se fait son insertion dans un ouvrage de réflexion universitaire, et il s'agit d'une polémique qui la défavorise. Le chapitre que lui consacre Jacques Pelletier (1994) dans son ouvrage *Les habits neufs de la droite culturelle*, s'il constitue une valorisation par l'attention qu'il consent aux œuvres de Bombardier, l'annule du même geste en sanctionnant négativement leur importance. Des différences considérables se mesurent donc au sein même du modèle révélé par ce second type de trajectoire caractérisé par l'amorce d'une réception universitaire.

En troisième lieu, c'est la trajectoire qu'emprunte Marie Laberge qui marque le degré maximal de légitimité de notre corpus de best-sellers féminins. Il s'agit de la seule parmi les cinq dont l'œuvre a fait l'objet d'un mémoire de maîtrise⁵. Si la trajectoire de Francine Ouellette révèle une position typique du circuit de grande consommation; si celles de Denise Bombardier, Chrystine Brouillet et Arlette Cousture, mais surtout Brouillet et Cousture, s'avèrent typiques d'une littérature moyenne qui se révèle par une réception qui placent ces deux auteures aux frontières des modes de reconnaissances des circuits élargi et restreint; alors la trajectoire de Marie Laberge est celle qui témoigne du potentiel le plus affirmé pour accéder à une reconnaissance durable dans le champ de la littérature légitime.

Mais outre l'aboutissement de la trajectoire, c'est aussi le chemin qui y mène et que construisent les différentes interventions critiques qui est révélateur du fonctionnement de la construction de la légitimité. Ainsi, les parcours étudiés affichent des constantes dans l'ordre des interventions, des parallèles dans les types de commentaires, et des arguments récurrents des commentateurs qui discutent de leurs œuvres. On y voit nettement se

⁵Au moment de déposer la thèse, un autre mémoire sur Marie Laberge est en préparation à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Nous rappelons que nous n'avons considéré que les mémoires portant sur l'œuvre romanesque de Laberge, et avons fait abstraction des études portant sur son œuvre théâtrale.

mettre en place des mécanismes de régulation, des ajustements du discours critique à mesure que croissent le succès des ouvrages et la visibilité des auteures dans l'espace médiatique.

La première constante concerne l'ordre dans lequel interviennent les différents types de périodiques dans lesquels paraissent les commentaires. On note d'entrée de jeu que lorsque l'auteure est une figure connue des médias ou du milieu littéraire, ce sont systématiquement les quotidiens qui interviennent en premier pour signaler la parution d'un ouvrage ou statuer de sa validité. Il n'est pas surprenant qu'il en soit ainsi, puisque le temps de réaction de ces périodiques est le plus court. Mais cet avantage de la périodicité ne compte plus dès que l'auteure n'est pas préalablement connue du grand public. En ces cas, les quotidiens et hebdomadaires ne jouent plus le rôle de premiers filtres et laissent le soin des interventions initiales à des périodiques moins liés à l'actualité. Le cas d'Arlette Cousture est particulièrement éloquent à cet égard. La publication des *Filles de Caleb* en 1985 ne génère, dans un premier temps, aucun commentaire dans les quotidiens et hebdomadaires québécois. C'est l'ampleur de l'engouement du public pour le premier tome du diptyque, puis sa confirmation par le maintien de l'intérêt populaire lors de la publication du second tome qui finira par éveiller l'intérêt des quotidiens et hebdomadaires pour le phénomène Cousture.

Réception critique

Lettres québécoises

Nos cinq analyses ont rapidement révélé l'intérêt soutenu du périodique *Lettres québécoises* pour les best-sellers féminins. Tant pour Arlette Cousture, pourtant totalement inconnue alors qu'elle publie le premier tome des *Filles de Caleb*, que pour les auteures déjà connues sur la scène littéraire et plus largement culturelle, *Lettres québécoises* paraît remplir une fonction d'éclaireur et reposer sur une vision du corpus québécois prête à tenir compte des best-sellers féminins. L'accueil fait à l'un ou l'autre des

ouvrages varie considérablement, de l'appréciation modérée jusqu'au franc doute, en passant par la clémence polie. C'est dans la régularité des interventions que se manifeste la constance, plutôt que dans la valeur accordée ou non aux œuvres.

Outre l'inclusion de nombreux best-sellers féminins dans les différentes rubriques qui le composent, *Lettres québécoises* a fait figurer en couverture trois des auteures de notre corpus : Denise Bombardier, Marie Laberge et Chrystine Brouillet. La figuration en couverture de la revue s'accompagne, comme le veut l'usage, d'un court dossier prenant l'auteur et ses œuvres pour sujet. Alors que ces sélections devraient constituer *de facto* une forme de reconnaissance, du moins est-ce le cas pour la très grande majorité des écrivains ainsi promus au panthéon du magazine, la valorisation est beaucoup moins nette lorsqu'il est question des trois auteures de best-sellers féminins. La crédibilité littéraire dévolue aux auteures de best-sellers féminins lorsqu'elles ornent la une n'est le plus souvent que partielle, lorsqu'elle n'est pas carrément ambiguë. L'exemple de Denise Bombardier est assurément le plus éloquent. On fait figurer l'auteure en couverture alors que le contenu du magazine n'offre à lire qu'un seul article à son sujet, une entrevue, chose relativement inhabituelle dans les pratiques du magazine. Qui plus est, cette entrevue fait douter de la valeur du travail de Bombardier bien davantage qu'elle n'atteste de ses qualités. On peut supposer que la part de reconnaissance qui s'acquiert par la figuration en couverture se mêle ici au souci de rentabilité qui fait rechercher à l'équipe éditoriale un peu de l'engouement pour l'auteure qu'il place à la une, ainsi que pour l'attisante polémique qu'elle suscite quasi spontanément. Par ricochet, le magazine s'appropriera ou tentera de s'approprier une part de la visibilité qu'il consacre à Denise Bombardier.

Le cas de Marie Laberge est moins ambigu. C'est un véritable dossier sur son œuvre qui figure à l'intérieur du numéro qui arbore sa photo. Seule relative incongruité, l'article qui ouvre le dossier est signée par un spécialiste du marketing et non par un critique littéraire. Quant au texte lui-

même, il constitue une analyse de l'image de l'auteure, qui fait quasi totalement abstraction de son œuvre. On peut lire à la suite de ce portrait une présentation des romans de Laberge signée par Mary Jean Green (1996). L'article se distingue par la volontaire mise à distance de tout jugement sur les romans, et prend davantage une forme descriptive qu'analytique ou critique. Encore une fois, malgré les attributs symboliques de la figuration en couverture, nous sommes loin de l'apologie.

Quant à Chrystine Brouillet, elle aussi a droit à un dossier d'une assez éloquente brièveté. La présentation de Francine Bordeleau rappelle les faits saillants de la carrière de l'auteure et s'attarde aux spécificités de sa pratique d'écriture. Suit cette présentation une critique de *C'est pour mieux t'aimer mon enfant*, signée par Frédéric Martin, dont le ton est entièrement dominé par la circonspection du commentateur à l'égard du type d'ouvrage qu'il commente, en l'occurrence un thriller. Le fait que l'ouvrage réalise efficacement le programme du genre dans lequel il s'inscrit ne conduit pas à masquer les réserves du commentateur pour un genre qu'on dit paralittéraire.

Travail critique véritable ou circonspection face à un corpus dont la méfiance qu'il suscite est encore souvent bien palpable? L'attitude de *Lettres québécoises* à l'égard des best-sellers féminins se dessine néanmoins assez clairement. Les ouvrages féminins de grande consommation paraissent dignes de considération et sont inclus dans l'horizon littéraire québécois qui constitue le créneau du magazine. Mais cet accueil demeure réservé dans la mesure où les textes consacrés aux auteures de best-sellers féminins témoignent systématiquement d'une certaine prudence.

Le procédé n'est pas nouveau toutefois, et le paradoxe de contribuer à consacrer un auteur populaire tout en critiquant avec une certaine désinvolture son travail date des toutes premières réactions du monde lettré à l'apparition de la culture de grande consommation. Ce double mouvement

n'est en effet pas sans rappeler l'admission de certaines écrivaines à la Société des Gens de lettres en France au début du siècle, telles que nous les rapporte Anne-Marie Thiesse (1984). En témoigne cet extrait de l'allocution à propos de l'entrée d'Ély-Montclerc à la Société, cité par Thiesse :

J'ai lu plusieurs de ces romans populaires qui, paraît-il, ont eu du succès. Cependant, ils ne m'ont rappelé que de très loin la manière des bons maîtres du genre [...]. Dieu sait pourtant si je m'étais préparé à l'indulgence pour ces récits qui, du moins je l'espère, ont la louable intention de divertir honnêtement les naïfs et les humbles, en berçant la misère humaine suivant le mot commun. (Dossier Ely-Montclerc, cité par Thiesse, 1984, p. 189)

Sur quoi Thiesse poursuit :

Charge tout aussi méprisante que gratuite contre la romancière, car celle-ci, de par l'importance de ses droits de reproduction, constitue une recrue de choix pour la Société : et le rapporteur ne peut, en définitive, que se déclarer favorable à la candidature de celle qu'il a longuement dénigrée!» (Thiesse, 1984, p. 189)

L'analyse de l'attitude de *Lettres québécoises* à l'endroit des best-sellers féminins mérite qu'on considère également le travail critique du directeur du magazine, à qui il arrive, dans certaines circonstances, de prendre la plume pour faire la critique d'un roman ou pour mener une entrevue. Le rayonnement des propos d'André Vanasse dans *Lettres québécoises* permet de rapprocher son travail de celui des gatekeepers, même si la tribune de laquelle il exerce son discours est moins publique que celle des grands quotidiens ou des périodiques généraux. Reste que le travail critique d'André Vanasse dans les pages de *Lettres Québécoises* est le lieu d'un véritable tamis littéraire. Avec seulement deux occurrences de commentaires à propos des best-sellers féminins, André Vanasse s'avère pourtant « présent » dans la bibliographie critique des deux auteures les plus médiatisées de notre corpus, Arlette Cousture et Denise Bombardier. André Vanasse est le tout premier commentateur à intervenir au sujet des *Filles de Caleb*. Placé directement en amont de la fortune de l'œuvre, à un moment où le phénomène Cousture n'est pas encore avéré, on peut croire

que c'est essentiellement les liens qui unissent *Les Filles* au roman du terroir qui attisent l'intérêt du critique, dont c'est un des domaines de spécialisation. Il reste qu'André Vanasse est le premier critique pour qui l'œuvre ne passe pas inaperçue avant de connaître le succès que l'on sait.

Le Devoir

Afin de tracer le portrait global de l'influence du critique titulaire de la rubrique « roman québécois » dans *Le Devoir* sur le sort fait aux best-sellers féminins, il faut considérer à la fois Jean Éthier-Blais, titulaire de la chronique durant de nombreuses années, et ses successeurs, moins durables au titre de critique officiel du quotidien. Au cours de la période qui nous intéresse, Jacques Allard et Julie Sergent relayeront Jean Éthier-Blais pour assumer cette fonction. Si Jacques Allard possède tous les attributs qui caractérisent les filtres littéraires, exception faite de la pérennité à une tribune publique, Julie Sergent est peu connue du milieu littéraire au moment où elle commence à signer ses articles.

Outre le commentaire de Jean Éthier-Blais à propos des *Filles de Caleb*, deux autres ouvrages signés par des auteures de notre corpus de best-seller féminins suscitent des critiques dans les pages du *Devoir*. *Annabelle* de Marie Laberge se voit commenté par Julie Sergent, en plus de l'entrevue accordée par l'auteure à Pierre Cayouette, alors que l'essai *Nos hommes* de Denise Bombardier est évalué par Pierre Salducci. Les deux autres auteures du corpus donnent lieu, quant à elles, à des entrevues mais jamais à des critiques dans *Le Devoir*. Chrystine Brouillet bénéficie assez tardivement d'une visibilité dans les pages du cahier Livres du quotidien, alors que *C'est pour mieux t'aimer mon enfant* sert de sujet à une entrevue signée Pierre Cayouette. Quant à Francine Ouellette, c'est Odile Tremblay qui signe l'article rédigé à partir de l'entrevue accordée par l'auteure.

Ici, les zones communes entre le traitement fait aux best-sellers féminins dans *Le Devoir* et la fortune critique globale des œuvres telle que nous

avons pu l'évaluer ici paraissent plus vastes. D'une part, les deux auteures les plus avancées sur la voie de la légitimisation sont également celles qui suscitent l'attention la plus sérieuse du quotidien (on leur consacre des critiques, et pas uniquement des entrevues). Arlette Cousture et Marie Laberge sont les deux seules à mériter une véritable critique romanesque pour leurs ouvrages. Quant à Francine Ouellette, son confinement aux échelons les plus préliminaires de l'échelle de reconnaissance appliquée ici paraît en accord avec l'entrevue publiée à son sujet et qui traite davantage du succès phénoménal d'*Au nom du père et du fils* que de son contenu. C'est avec Chrystine Brouillet que survient le plus important décalage entre l'espace accordé par *Le Devoir* et le degré de légitimité qu'elle acquiert par ailleurs.

La correspondance entre le jugement global du *Devoir* à propos des best-sellers féminins et celui de l'ensemble de la réception critique de ces ouvrages ne devrait pas étonner. Le rôle de leader d'opinion du quotidien *Le Devoir* étant attesté par maints observateurs, il ne faut guère s'étonner que la tendance se maintienne jusqu'aux pages culturelles. Aux fins de notre analyse, contentons-nous pour l'instant de constater que le jugement du quotidien paraît constituer un condensé de l'ensemble de la réception critique à l'endroit des best-sellers féminins.

Châtelaine

Si notre analyse a permis de constater la circonspection de la critique littéraire au féminin à propos des best-sellers féminins, il est un périodique féminin qui témoigne d'une parfaite constance à traiter des best-sellers féminins québécois (sanctions positives ou négatives confondues). Le magazine *Châtelaine* varie les types de couverture, de la critique à l'entrevue en passant par la publication d'extraits, mais toujours il intervient à propos de ces ouvrages. Certaines auteures y trouvent une visibilité plus suivie que d'autres, Chrystine Brouillet par exemple, alors qu'Arlette Cousture suscite un seul article portant exclusivement sur son œuvre. Mais

toutes les auteures de notre corpus y trouvent leur place à un moment ou à un autre.

Cette attention à peu près parfaite de *Châtelaine* au corpus des best-sellers féminins québécois est loin d'être un hasard et nous semble s'expliquer en grande partie par la position culturelle tout à fait similaire des deux phénomènes. Le magazine *Châtelaine*, dans le domaines des périodiques en général et des périodiques féminins en particulier, occupe en effet une position médiane dans le champ culturel, tant au niveau intellectuel que dans ses positions féminines/féministes. Comme en témoigne l'analyse de Marie-José des Rivières (1992), le discours du magazine oscille constamment entre conservatisme et progressisme, de même que sa vision des femmes est tout à tour qualifiée de féminine et de féministe. Le rapport à la littérature dont témoigne le magazine oscille d'une manière similaire entre littérature légitime et littérature de consommation plus vaste, entre un discours neutre sur le fait littéraire et une attention soutenue à la représentation des univers féminins dans les romans commentés. Cette position passablement complexe du magazine *Châtelaine* le rend d'ailleurs difficile à situer en regard de autres publications féminines/féministes qui occupent le marché. On le perçoit nettement dans les analyses des médias québécois qui, lorsqu'elles ne considèrent pas *Châtelaine* uniquement (comme le fait des Rivières), arrivent mal à l'insérer dans les grandes catégories dont elles se servent pour baliser leur analyse⁶. L'espace de ce carrefour, la confluence des discours idéologiques, rend certes la catégorisation difficile. Ce sont d'ailleurs ces caractéristiques mêmes qui apparentent le magazine au corpus des best-sellers féminins dont nous avons circonscrit ici la position. Aussi, le tirage même de *Châtelaine*, ses ventes tant par abonnement qu'en kiosque, révèlent une prise importante sur le public féminin, autre aspect qui le rapproche de notre corpus.

⁶ Marie-José des Rivières le souligne bien dans l'introduction de son ouvrage : "Ils n'ont pas abordé [Julia Bettinotti et Jocelyn Gagnon dans *Que c'est bête, ma belle!*] *Châtelaine*, revue différente, plus intellectuelle, au discours plus complexe. Dans un article paru en 1984, Lori Saint-Martin fait remarquer que l'ambiguïté même de *Châtelaine* nécessite une étude" (des Rivières, 1992, p. 25).

Enfin, outre ces parentés entre les deux phénomènes, le mandat même que s'est donné le magazine *Châtelaine* le place dans une position privilégiée pour s'intéresser aux best-sellers féminins québécois.

La parenté du magazine *Châtelaine* avec les best-sellers féminins québécois, et l'observation étroite que le premier fait du second, ne masque néanmoins en rien le silence généralisé de la critique au féminin québécoise à propos des auteures des best-sellers. Si la conjonction de la vision du monde et des publics explique en grande partie l'intérêt soutenu de *Châtelaine* pour les auteures d'ici qui connaissent les plus imposants succès, la circonspection des autres lieux de la critique au féminin trouve difficilement ses justifications. Ce que notre analyse du discours critique démontre toutefois, c'est que l'alignement des critères qui gouvernent à l'accueil des œuvres dans les organes de la critique au féminin se fait en étroite connivence (certainement pas concertée mais néanmoins perceptible) avec les mécanismes d'inclusion/exclusion de la critique littéraire générale au Québec. Si les motifs idéologiques qui sous-tendent les deux diffèrent, le sort réservé aux œuvres après leur passage dans le tamis critique s'avère, et on peut s'en étonner, le même.

Ces spécificités de la réception qui caractérise les best-sellers féminins nous ont permis de mieux situer les œuvres dans le champ littéraire québécois et d'observer les différents enjeux que soulève l'émergence d'une nouvelle forme de littérature de grande consommation au féminin et les réactions qu'elle provoque chez ceux et celles qui ont pour mandat de la situer dans l'ensemble du corpus littéraire. Nous allons maintenant boucler notre réflexion en évoquant les conséquences de la circonspection à l'endroit des best-sellers féminins québécois.

CONCLUSION GÉNÉRALE

« On ne modélise que des formes, mais on les modélise pour des raisons politiques, que l'on occulte sous des considérations formelles » (Viala, 1993, p. 20).

L'analyse de la réception qu'ont suscité les best-sellers féminins québécois de 1985 à 1995 a permis de constater que cette production, à ce moment précis de l'évolution du champ littéraire québécois, marque le lieu et le moment où émerge une zone trouble du champ littéraire, zone qui se pare des attributs qui caractérisent la culture moyenne. En effet, si l'art moyen peut être compris comme « un art qui peut être traité de deux manières selon la position qu'occupent dans le champ littéraire ceux et celles qui l'abordent » (Robert, 1993), force est de constater que la réception des best-sellers féminins québécois témoigne de la flexibilité de leur contenu, flexibilité qui autorise plusieurs formes de compréhension.

Ainsi, à partir des modes de compréhensions tantôt hétéroclites, tantôt convergents, qui prennent forme sous la plume des critiques, se dessine une justification qui concerne souvent moins les œuvres commentées que l'activité critique elle-même, et qui révèle les espoirs, les pronostics et souvent l'autojustification de ces acteurs qui sont souvent à la fois juges et parties du champ littéraire québécois. Du vaste ensemble des rapports entre la critique générale et les best-sellers féminins se détachent les rapports particuliers qui existent, mais le plus souvent n'existent pas, entre

les best-sellers féminins québécois et la critique au féminin. Le volume autant que le contenu des interventions écrites issues de la critique au féminin au sujet des best-sellers féminin ne permet pas, toutefois, de dégager une spécificité de la critique au féminin à l'endroit des œuvres populaires des femmes. Les études littéraires féministes laissent voir le peu d'intérêt de ce sous-champ car les œuvres ne satisfont pas d'abord aux attentes formelles de la critique littéraire institutionnalisée. Il est possible d'en inférer que la solidarité de la critique au féminin tend à se faire sur des bases plus littéraires et surtout plus formelles que génériques, même lorsqu'il est question de ce segment féminin de la production qui touche le public le plus large.

Les constats

La question nationale et la littérature nationale

Les raisons pour lesquelles on apprécie la prose des auteures de best-sellers féminins sont relativement peu diversifiées. Les plus fréquentes parmi les jugements portés sur le mode mélioratif sont même étonnamment circonscrites. Le mérite le plus souvent relevé est l'efficacité, c'est-à-dire l'aptitude à provoquer par l'écriture les effets romanesques souhaités. C'est ce qui domine l'appréciation des ouvrages de Francine Ouellette, Chrystine Brouillet, Arlette Cousture et Marie Laberge. Parmi les caractéristiques les plus redondantes pour apprécier les best-sellers féminins, la maîtrise de l'art de raconter domine le discours critique de type mélioratif à propos de Francine Ouellette, Chrystine Brouillet et Arlette Cousture. Le recours à l'émotion, l'aptitude à la générer, est quant à elle porteuse, suivant le discours des commentateurs, dans la prose de Francine Ouellette, Arlette Cousture et Marie Laberge. Finalement, les liens qui unissent les romans au contexte qui les voit naître et qui inscrivent les œuvres dans l'époque qui les reçoit, se voient connotés positivement lorsqu'il est question des romans de Francine Ouellette et de Chrystine Brouillet.

Mais la constante la plus surprenante de l'appréciation des best-sellers féminins est ailleurs, dans la relation de ces œuvres à la littérature

« nationale ». L'importance pour la littérature nationale de traiter des thèmes spécifiquement québécois, l'importance de voir se développer une littérature populaire locale plutôt que de devoir recourir aux productions américaines traduites en France sont largement sollicités pour cautionner les productions romanesques de Denise Bombardier, Francine Ouellette, Chrystine Brouillet et Arlette Cousture. Il s'agit là d'un thème central du discours critique sur la littérature québécoise en général et du discours essayistique qui tend à sonder la spécificité de la littérature nationale. La perspective du développement d'une littérature nationale sert donc tout autant à l'appréciation des œuvres littéraires que des œuvres qui connaissent le succès auprès du public élargi.

Une autre idée est fréquemment développée : la littérature peut avoir le rôle de transmettre les rudiments de l'histoire nationale, ou encore de raviver la mémoire historique et patrimoniale des lecteurs. Elle contribue à présenter le corpus des best-sellers féminins historiques, qui comptent pour une large part de l'ensemble¹, sous un jour favorable, en lui attribuant une fonction plus nationale que littéraire.

La perception par la critique d'une intertextualité constitue une autre voie d'accès à la légitimité littéraire. L'inscription directe ou indirecte, volontaire ou non, de l'œuvre d'un ou de plusieurs prédécesseurs ouvre la voie à la critique, qui se plaît à relever citations et allusions, dont elle se sert pour éclairer l'œuvre. Que le discours critique à propos des best-sellers féminins ne trouve pas là un procédé qui lui soit spécifique n'a, à première vue, rien d'étonnant. Ce qui l'est davantage, c'est de constater que les parentés et les filiations relevées dans les best-sellers féminins sont doublement marquées : génériquement parlant, puisque les œuvres de référence sont le plus souvent féminines, mais aussi géographiquement, puisque les

¹ Les best-sellers féminins historiques comptent pour plus des trois-quarts de notre corpus, mais il est difficile d'évaluer la proportion qu'ils occupent effectivement sur le marché. Les commentateurs se sont bornés à souligner leur présence massive.

œuvres de référence font majoritairement partie du corpus littéraire québécois.

Des liens aux ouvrages de Gabrielle Roy sont repérés dans *Les Filles de Caleb* (*Bonheur d'occasion*), ainsi que dans le roman de Denise Bombardier *Une enfance à l'eau bénite* (*La détresse et l'enchantement*, l'autobiographie Gabrielle Roy). *Le Survenant* de Germaine Guèvremont constitue une autre figure intertextuelle féminine associée aux *Filles de Caleb* d'Arlette Cousture. Le discours critique relève en outre la présence en intertexte d'Arlette Cousture (chez Francine Ouellette), de *Dans un gant de fer* et *La joue droite* de Claire Martin (chez Denise Bombardier) pour les québécoises. Hors du corpus québécois, on note des allusions à Patricia Highsmith et à Mary Higgins Clark (chez Brouillet), ainsi qu'une allusion aux soeurs Brontë (chez Marie Laberge) pour les auteures étrangères.

Les nombreuses allusions au roman sentimental en général, et au roman Harlequin en particulier, relèvent également des filiations à l'écriture au féminin. Elles balisent le métadiscours des ouvrages signés par Marie Laberge, Denise Bombardier, Chrystine Brouillet et Arlette Cousture, . Il s'agit certes d'un genre et non plus d'une auteure, mais on peut aisément y retrouver la même idée de tradition littéraire spécifiquement féminine. Dans ce cas précis, la filiation, plutôt que de contribuer à la valorisation des œuvres, dessert les romans critiqués, et ce tant dans le champ général qu'au sein de la critique au féminin.

Les auteurs masculins avec lesquels la critique a repéré un intertexte sont moins présents, mais surtout, constituent le plus souvent des occurrences uniques. Un seul roman d'auteur masculin, *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, est relevé plus d'une fois en intertexte. Les autres signatures masculines auxquelles la critique se réfère sont celles de Claude-Henri Grignon (pour Ouellette), Gaboriau, Doyle et Eugène Sue (pour les suspense de Chrystine Brouillet). Notons également un rapprochement entre *Les Filles de Caleb* d'Arlette Cousture et *Madame Bovary*. Les

commentaires des œuvres de Marie Laberge proposent quant à eux des rapprochements avec Salinger, Racine, Shakespeare, Sophocle, Rilke et Rimbaud.

On peut proposer ici l'esquisse d'un modèle d'intertextualité propre aux best-sellers féminins : plus la critique arrive à repérer des liens intertextuels entre un best-seller féminin et des œuvres « canoniques » masculines, plus la légitimité de ce best-seller sera importante. La tendance indique également que des œuvres de référence étrangères procurent aux best-sellers féminins une légitimité d'un cran supérieure.

La décroissance de l'espace critique

Nous avons, en cours d'analyse, distingué les parts respectives qu'occupaient le discours critique et le discours de la visibilité en départageant les articles qui émettaient un jugement (critiques) des articles qui suspendaient leur jugement (les entrevues et reportages). La place occupée par le discours de la visibilité dans la réception des best-sellers féminins est prépondérante. Lorsqu'elle ne domine pas la bibliographie critique des auteures (comme c'est le cas pour Arlette Cousture, Francine Ouellette et Marie Laberge), elle tend à gagner en importance à chaque nouvelle œuvre publiée (c'est ce qui s'observe dans les cas de Chrystine Brouillet et de Denise Bombardier). Nous avons même été en mesure de constater que cette déflation du discours critique au profit d'un discours de la visibilité s'opère à un moment bien précis. C'est pendant les années 1990-1991 que se manifeste la transition pour les auteures qui voient se modifier leur perception par la critique. Pour les auteures dont l'ensemble de la bibliographie est dominée par le discours de la visibilité, on note que l'importance spatiale qui leur est accordée par les médias est toujours ultérieure à ces dates.

Il faudrait explorer plus à fond les motifs sous-jacents à cette mutation. Mais notons néanmoins quelques facteurs concomitants à considérer. D'abord, on peut tisser des liens entre cet accroissement de la visibilité et le

développement croissant du marché des productions écrites de grande consommation produites au Québec. Si Denis Saint-Jacques date l'avènement du phénomène avec la parution des *Filles de Caleb* (1985), il faut garder à l'esprit que la fortune de l'oeuvre n'atteint son apogée qu'en 1992, avec la diffusion de la série télévisée. Et si *Les Filles de Caleb* servent de marqueur initial, l'émulation peut mettre un peu de temps à se faire sentir.

D'autre part, les années 1990-1991 sont également celles d'une crise économique qui pourrait avoir sensiblement affecté les grands médias. La bataille pour conserver et tenter d'accroître leur part de marché est alors déterminante. Soumis aux lois de la marchandisation au même titre que les romans qu'ils commentent, les grands journaux auraient pu être tentés de tabler sur la popularité des romancières pour accroître la leur. Les lois du marché n'étant pas toujours compatibles avec l'agenda de la critique littéraire, on pourrait poser l'hypothèse selon laquelle les médias seraient plus enclins à publier des entrevues avec les auteures de best-sellers féminins que des critiques de leurs ouvrages, qui sont de toutes manières de prime abord peu compatibles avec les critères qui balisent le champ de la grande littérature.

Cette tendance n'est pas sans lien avec une autre observation que nous avons pu faire et qui concerne la part occupée par les signataires féminines en regard du jugement qu'elles tendent à porter sur les best-sellers féminins. Les signatures féminines dominent la bibliographie critique d'Arlette Cousture, Francine Ouellette et Marie Laberge. Si les best-sellers féminins sont doublement caractérisés par 1) la visibilité qu'on leur accorde au détriment de l'évaluation de leur qualité, et 2) la forte présence des commentatrices féminines, il est également vrai que presque toujours, le discours de la visibilité transite par des signataires féminines. Et la réciproque est tout aussi vraie. Les signatures masculines dominent le discours proprement critique. En somme, en généralisant, les hommes critiquent, les femmes font des entrevues. On peut même pousser

l'observation un cran plus loin. Les hommes critiquent et sont titulaires d'une chronique régulière, alors que les femmes sont engagées à la pige pour réaliser les entrevues. Du moins est-ce le cas pour la majorité des publications générales, dont le mandat n'est pas à priori féministe.

À ces manifestations du recul s'en greffe une autre, liée cette fois aux reproches les plus récurrents contre les best-sellers féminins. Les écueils les plus fréquents touchent essentiellement la prévisibilité, la conventionnalité, la conformité des intrigues et du langage des best-sellers féminins. Fautes, lourdeurs, répétitions, maladresses, clichés ponctuent assidûment le jugement des critiques par rapport à ces ouvrages. La psychologie des personnages est quant à elle souvent qualifiée de sommaire.

Les contours d'une disqualification qui a peu à voir avec le texte se profilent néanmoins, surtout dans le discours critique suscité par les romans de Denise Bombardier et de Francine Ouellette, les deux auteures qui suscitent la circonspection la plus importante. L'accent placé sur le décalage entre l'importance de la visibilité accordée à une oeuvre ou une auteure et le peu d'intérêt littéraire que cette oeuvre ou cette auteure recèle aux yeux de la critique paraît capital pour comprendre l'exclusion des best-sellers féminins du corpus littéraire légitime. Une telle insistance ne dénote pas uniquement la déception de la critique envers les choix littéraires d'un public élargi qui ne départage pas « comme il le devrait » la littérature digne d'intérêt de celle qui l'est moins, et ses conséquences sur la survie économique de la littérature légitime. C'est en partie la légitimité culturelle de la critique littéraire elle-même qui paraît être en jeu. Comme le constate Radway (1997), la culture moyenne occupe l'espace culturel le mieux à même de mettre en question la pertinence des autorités littéraires à l'ère de la culture médiatique. On peut penser que la volonté de pondérer la visibilité tous azimuts des best-sellers féminins en la confrontant à une supposée carence littéraire intrinsèque des œuvres participe de ce mouvement.

Si la virulence des propos de certains critiques à l'endroit des best-sellers féminins paraît bel et bien liée une spécialisation des discours, qui relèguent de plus en plus la critique littéraire hors des grands médias d'information, il est moins aisé d'identifier lequel de ces éléments a donné naissance au second dans ce jeu de la poule ou de l'œuf littéraire. La critique renforce-t-elle ses objections dans une ultime tentative de convaincre la sphère publique de son importance ? Ou bien n'est-ce pas justement l'arbitraire de son jugement et ses méfiances de longue date à l'égard des productions culturelles de grande consommation qui finit par ne plus correspondre au sort fait aux littératures dans les grands médias d'information.

Homologie de la critique au féminin et de la critique générale

Le silence s'est imposé d'entrée de jeu comme la première caractéristique de la critique au féminin lorsqu'elle aborde les best-sellers. La conformité évidente de ses jugements lorsqu'on les compare avec ceux de la critique générale nous a ensuite frappée. Notre analyse a permis de constater que deux des trois auteures qui affichent le parcours institutionnel le plus nourri, soit Marie Laberge et Chrystine Brouillet, sont celles pour qui la critique au féminin s'est faite la plus labile. D'autre part, les deux auteures que la réception critique confine aux échelons préliminaires de notre gradation de la reconnaissance, sont également celles pour qui la circonspection de la critique au féminin se révèle la plus forte. Force est donc de constater, dans les limites de l'analyse à laquelle nous avons procédé, que les jugements portés par la critique au féminin s'alignent, pour le « meilleur » comme pour le « pire », sur ceux de la critique littéraire traditionnelle.

Les aléas

À la lumière de nos connaissances actuelles, nous sommes en mesure de mieux évaluer l'effet de certains vecteurs que nous n'avons pas pris en considération au départ. La forte persistance des enjeux géographiques, voire nationalistes, dans l'état actuel de la critique littéraire au Québec nous a surpris autant qu'elle nous a intéressée. À l'heure des études

postcoloniales, nous constatons que la critique littéraire au Québec est encore modelée par l'histoire de l'autonomisation du champ littéraire national. Aussi, nous ne referions pas le même parcours sans être d'abord en mesure de maîtriser à fond l'histoire et les enjeux de la mise en place et de l'axiologie nationaliste dans la critique littéraire. Un tel travail paraît désormais incontournable pour comprendre l'évolution récente de la littérature au Québec, et plus particulièrement les rapports qui sont en voie de se tisser entre, d'une part, littérature et critique savante, et, d'autre part, culture moyenne. Nous avons travaillé sur la légitimité (ou la non-légitimité) d'un corpus. La question que nous sommes en mesure de formuler aujourd'hui est bien davantage celle de la légitimité de l'autorité culturelle.

Depuis plus d'un siècle, la lecture libre a fait une place importante aux productions écrites de grande consommation, et la critique institutionnelle s'est le plus souvent appliquée à dévaloriser les œuvres qui rencontraient trop aisément la faveur du public. Ces deux pôles de l'activité de lecture existent toujours. Ce qui paraît nouveau dans la situation que nous nous sommes employée à décrire, c'est que la critique littéraire semble de moins en moins largement diffusée, et que cette perte de publicité mine potentiellement, même si ce n'est pas à long terme, son autorité dans le champ culturel. C'est une question que nous aborderions de manière beaucoup plus serrée aujourd'hui.

Certains constats sur la nature des interventions de la critique au féminin à propos des productions culturelles populaires massivement consommées par les femmes ont permis à des questions supplémentaires d'émerger. On étudierait avec profit les auteures et les romans qui sont des cas-limites où se rejoignent le verdict populaire (la liste des best-sellers) et la critique au féminin. Je pense ici par exemple à Francine Noël, dont les succès obtenus par les romans *Maryse* et *Myriam Première* constituent de rares convergences des publics féminins restreints et savants. La production

subséquente de Francine Noël l'ayant écartée des palmarès², le nombre d'œuvres à succès qu'elle avait à son actif n'était plus suffisant pour l'intégrer à notre corpus. Mais dans une perspective comparative, la recherche gagnerait à considérer le travail de Noël et celui de la critique qui a tenté d'en rendre compte. Tout permet de croire que les mêmes mécanismes de réception et les mêmes champs axiologiques sont sollicités, que l'homologie du verdict féminin et de la critique générale serait reconduit, même si l'unanimité de l'accueil favorable consenti à Noël la distingue des cas étudiés ici. Encore faudrait-il mener à bien une telle comparaison.

Les suites

Au-delà des nouvelles questions que la recherche nous a permis de formuler, il est des pistes de réflexion qui nous paraissent devoir être explorées et qui pourraient constituer l'objet de nouveaux travaux de recherche. Trois prolongements nous paraissent essentiels. En premier lieu, nous trouverions un profit immense à voir se développer des études qui s'attacheraient à décrire et à comprendre l'influence de ceux que nous avons nommés, à la suite des théoriciens anglo-saxons, les *gatekeepers*. Ces travaux existent dans le domaine des communications, mais leurs applications dans la sphère littéraire font encore défaut. Ces vecteurs d'opinion nous ont paru jouer un rôle important dans le relais de la critique d'un créneau éditorial à l'autre (des quotidiens au périodiques culturels, des revues spécialisées aux mémoires et thèses universitaires, etc.), et l'intégration des connaissances à ce sujet nous paraît essentielle. Dans la même foulée, nous avons été étonnée de constater l'absence de *gatekeepers* féminins. Des études approfondies sur le phénomène pourraient aider à le comprendre et à l'évaluer.

² En fait, la distance est bien réciproque, puisque Francine Noël avait annoncé qu'elle ne ferait plus de best-sellers. Les stratégies narratives de ses œuvres subséquentes étaient donc volontairement différentes de celles que l'auteure avait utilisées pour parvenir au succès.

Un second prolongement de cette recherche serait d'entreprendre une analyse de la réception des best-sellers « masculins » ou « généraux »³, afin de mesurer la part de la spécificité féminine réelle. Nous avons résolu d'entreprendre l'étude par le biais du segment féminin de la production, notamment parce que les best-sellers féminins occupent une large part du marché de la littérature de grande consommation québécoise au moment qui nous a intéressée. Mais nos résultats gagneront en pertinence lorsque nous serons en mesure de comparer la nature et la force de la circonspection à propos des best-sellers féminins avec celles qui prévalent dans le champ général.

Enfin, le constat du recul de l'activité littéraire critique dans les grands médias d'information, et plus particulièrement dans les quotidiens, nous paraît devoir être mis en rapport avec la gestion de l'espace publicitaire qui se fait dans les cahiers littéraires des grands journaux. Une étude qui tenterait de comprendre l'évolution conjoncturelle de l'espace accordé à l'une et à l'autre permettrait d'élargir le débat et d'arrimer les deux espaces culturels distincts que sont le littéraire et le médiatique, espaces dont les best-sellers qui nous ont intéressée ici sont un des carrefours.

Au bilan, cette étude nous aura permis de mieux comprendre les mécanismes qui régissent la réception des best-sellers féminins québécois, et de poser les jalons de la construction d'une certaine légitimité dans l'état actuel du champ littéraire. Quant au verdict sur la pérennité réelle des best-sellers féminins québécois dans le corpus littéraire, l'avenir et d'autres thèses nous le diront...

³ Comprendre ici : ceux qui ne correspondent pas à la définition du best-seller féminin telle que citée en début d'analyse.

BIBLIOGRAPHIES CRITIQUES DES AUTEURES ÉTUDIÉES

BOMBARDIER, Denise

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

Pelletier, Jacques (1994), "Denise Bombardier: La littérature du spectacle", *Les habits neufs de la droite culturelle*, Montréal, Vlb, coll. "Partis pris actuels", p. 73-82.

Périodiques

Bombardier, Denise (1993), "La dérouté des sexes", *L'actualité* 18, no 9 (1er juin), p. 18-21. [Extraits]

Jossin, Janick (1985), "Le petit enfer du bon Dieu", *L'Express international*, no 1761 (12 avril), p. 60-61.

Bélangier, Reine (1990), [Tremblement de coeur], *Nuit blanche*, no 41 (sept.-oct.-nov.), p. 11-12.

Bellemare, Yvon (1986), "L'enfance, un histoire", *Québec français*, no 63 (octobre), p. 25-27.

Bernier, Y (1985), "Une enfance à l'eau bénite de Denise Bombardier" *Lettres québécoises*, no 39 (automne), p. 26-27.

Chassay, Jean-François (1985) "Maria Chapdelaine s'émancipe", *Spirale*, no 53 (juin), p. 3

Éthier, Chantal (1992), "Bombardier à la défense des hommes", *Châtelaine* 33, no 2, (février), p. 53-54.

Hébert, Pierre (1986). "Chaque roman en son temps", *Voix et images*, 32 (hiver), p. 351. [Une enfance...]

Homier-Roy, René (1991), "L'envers de Bombardier" *L'Actualité*, 16, no 20 (15 décembre), p. 80-88.

Lachance, Micheline (1995), "Moi et mes hommes", *L'actualité*, 1er février, p. 75.

Marcotte, Gilles (1985), "Attention, un Québec peut en cacher un autre...", *L'actualité*, 10, no 7 (juillet), p. 95.

Nourissier, François (1995), "La reine de coeur", *Le Point*, no 1173 (mars), p. 63.

Pelletier, Jacques (1990), "La littérature du spectacle : l'empire du faux", *Lettres québécoises*, no 59 (automne), p. 15-16.

Saint-Martin, Lori (1994), "La valse des amoureux", *Voix et images*, vol. XIX, no 2 (56) (hiver), p. 412-416.

Vanasse, André (1990). "Denise Bombardier : "Nos critiques littéraires? Des images de pères impuissants!"" , *Lettres québécoises*, no 59 (automne), p. 11-13

Quotidiens et hebdomadaires

Bernatchez, Raymond (1988). *La Presse*, 13 septembre, p. B5.

Bury, Jean-Paul (1990), "Nouvel esclandre de Denise Bombardier à Apostrophes", *La Presse*, 3 mars, p. D6.

Cayouette, Pierre (1995), "Portrait de groupe avec dame", *Le Devoir*, 25 février, p. D1.

Chalon, Jean (1995), "Combien faut-il aimer d'hommes avant d'en aimer un seul?", *La Presse*, 5 février, p. A1.

Cousineau, Louise (1990), "Denise Bombardier à Apostrophes : la fidélité", *La Presse*, 14 février, p. E1.

Foglia, Pierre (1985), "Lectures parallèles", *La Presse*, 23 avril, p. A5.

Gruda, Agnès (1989), "Denise Bombardier : je fais les choses avec mes tripes [...]", *La Presse*, 4 février, p. K1

Gruda, Agnès, (1989), "Le "mal de l'âme", c'est quoi? peut-être un article allongé en essai", *La Presse*, 4 février, p. K2.

Lacroix, Lilianne (1990). *La Presse*, 7 juin, p. A5

- Lepage, Jocelyne (1990), "Denise Bombardier, femme de tête et de passion", *La Presse*, 24 mars, p. K1.
- Martel, Réginald (1990). *La Presse*, 7 octobre, p. C3
- Martel, Réginald (1990), "N'importe qui peut écrire, mais n'importe qui n'est pas pour autant écrivain!", *La Presse*, 24 mars, p. K2.
- Martel, Réginald (1989). *La Presse*, 18 novembre, p. D20.
- Martel, Réginald (1985), "Un cloaque dans le bénitier", *La Presse*, 20 avril, p. E3.
- Richer, Anne (1995), "Anne Richer rencontre Denise Bombardier", *La Presse*, 20 mars, p. A1.
- Robitaille, Louis-B. (1992), "La Légion d'honneur pour Denise Bombardier", *La Presse*, 13 juin, p. A1.
- Robitaille, Louis-B. (1990), "Le gros coup de D.B.", *La Presse*, 11 mars, p. A2.
- Robitaille, Louis B. (1989), "Raid de [Denise] Bombardier [sur Paris]", *La Presse*, 22 janvier, p. A2.
- Roy, Mario (1995), "Les gens sérieux ne doivent pas faire de bons amants...", *La Presse*, 19 février, p. B3.
- Roy, Mario (1990). *La Presse*, 12 mai, p. D3
- Salducci, Pierre (1995), "Raison-compassion", *Le Devoir*, 8 avril, p. D4.
- Villeneuve, Marie-Paule (1995), "Denise et ses hommes", *Le Droit*, 25 février, p. A8.
- Voisard, Anne-Marie (1995), "Denise Bombardier troublante avec "Nos hommes"", *Le Soleil*, 25 février, p. F7.

BROUILLET, Chrystine

Ouvrages et chapitre d'ouvrages

Martel, Réginald (1994). "*Marie LaFlamme : un être de feu pour un pays de froid*", *La premier lecteur*, Montréal, Leméac, p. 88-89.

Martel, Réginald (1993). "En guise de postface : La rencontre heureuse du talent et du succès" postface de *Chère Voisine* de C. Brouillet, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. 203-207 PS8553R68C54

Périodiques

[Anonyme] (1992). "Chère Marie" *Liberté*, no 200 (avril), p. 20-21. [*pastiche de Marie LaFlamme*]

[Anonyme] (1983). [*Chère Voisine*], *Reflets*, vol. 4, #5 (janvier), p. 25.

Barrett, Caroline (1983). "*Coups de foudre*", *Québec français*, #51 (octobre), p. 12-13.

Barrett, Caroline (1982). "*Chère Voisine*", *Livres et auteurs québécois*, p. 22.

Boivin, Aurélien (1988). *Québec français*, no 72 (décembre), p. 62-76.

Bordeleau, Francine (1997). "Chrystine Brouillet : la volupté d'être", *Lettres québécoises*, no 86 (été), p. 12-13.

Bordeleau, Francine (1995). "Les femmes et la mort". *Lettres québécoises*, no 79 (automne), p. 25.

Bordeleau, Francine (1992). "De l'anecdote au mythe" *Lettres québécoises*, no 67 (automne), p. 13-14. [compte rendu Nouvelle France]

Brouillet, Chrystine (1993). "L'abécédaire" *Liberté*, no 210 (décembre), p. 3-70. [dossier écrire à Paris]

Demers, Dominique (1990). "L'étoile polar", *L'Actualité*, 15, no 3 (1er mars), p. 71-72.

Dumoulin-Gervais, Jocelyne (1984). "*Coups de foudre*", *L'Écrilu*, vol. 3, #3 (mars), p. 20.

Gervais, Bertrand (1992). "Polar, scalaire, lecture", *Tangence*, no. 39 (décembre), p. 96-106.

Godbout, Jacques (1983), "Des personnages", *L'actualité*, p. 130.

- Grisé, Yolande (1983-1984). "De quoi pleurer dans son apéritif! *Coups de foudre*", *Lettres québécoises*, #32 (hiver), p. 68.
- Guay, Jean-Pierre (1983) "*Coups de foudre*", *Nuit blanche*, #10 (automne), p. 12.
- Hudon, Jean-Guy (1987). [*Le poison dans l'eau*], *Québec français*, no 67 (octobre), p. 91
- Lord, Michel (1982), "*Chère Voisine*", *Lettres québécoises*, #27 (automne), p. 31-32.
- Marcotte, Gilles (1987). "Dans la parenté de Patricia Highsmith" *L'Actualité*, 12, no 7 (juillet), p. 99.
- Marcotte, Gilles (1983). [*Coups de foudre*], *L'Actualité*, vol. 8, #5 (mai), p. 147.
- Marcotte, Gilles (1982). "Des personnages guère doués pour l'amour [*Chère Voisine*]", *L'Actualité*, vol. 7, #11 (novembre), p. 130.
- Marcotte, Hélène (1992). "Une trilogie des passions signée Chrystine Brouillet" *Québec français*, no 87 (automne), p. 91.
- Marcotte, Hélène (1991). "*Marie LaFlamme*", *Québec français*, no 83, p. 16.
- Marcotte, Hélène (1988). "Interview avec Chrystine Brouillet", *Québec français*, no 72 (décembre), p. 68-70.
- Marcotte, Hélène (1988). "Variations sur un même genre", *Québec français*, no 72 (décembre), p. 70.
- Martin, Frédéric (1997). "Le voleur d'enfance", *Lettres québécoises*, no 86 (été), p. 14.
- Ménard, Lucie (1982). "Chère Spontanéité [*Chère Voisine*]", *Spirale*, #28 (octobre), p. 9.
- Michon, Jacques (1983). [*Chère Voisine*], *University of Toronto Quarterly*, vol. 52, #4 (summer), p. 340-341.
- Ouellette-Michalska, Madeleine (1982). "Ma *Chère Voisine*", *Châtelaine*, vol. 23, #7 (juillet), p. 17.
- Pedneault, Hélène (1983) "*Coups de foudre*", *La Vie en rose*, #13 (septembre-octobre), p. 64

- Pedneault, Hélène (1982). "Chère voisine", *La Vie en rose* (novembre-décembre), p. 67.
- Poulin, Jeanne (1983). "Le Secteur littéraire en quête d'un marché populaire pour survivre", *P.S. Post-Scriptum*, vol. 4, #1 (mai), p. 36.
- Régnier, Claude (1987). [Le poison dans l'eau], *Nuit blanche*, no. 29 (octobre-novembre), p. 20)
- Roy, Monique. (1993). "Lettre à l'écrivain qui a changé ma vie", *Châtelaine* (mai), p. 26-28.
- Roy, Monique. (1992). "Les fantômes de Maria Chapdelaine", *Châtelaine*, 33, no 11 (novembre), p. 42-44.
- Roy, Monique (1990?), "La saga des sorcières", *Châtelaine*, p. 25.
- ROY, Michèle (1984). "Écrire par amour ou par ambition?", *La Vie en rose*, #19 (septembre), p. 50.
- Saletti, Robert (1987). "Nommez-m'en!", *Spirale*, no 72 (septembre), p. 20.
- Savard, Andrée (1982). "Quand le crime ne paie pas... [Chère Voisine]", *Résistances*, #5-6 (été), p. 125.
- Simard, Mireille (1987). "Pour s'évader sans douleur", *Châtelaine*, août, p. 10.
- Spehner, Norbert (???) (1995). "Faut-il lire les romans policiers québécois?", *Nuit blanche*, no 60 (juin-juillet-août), p. 33.
- Trudel, Serge (1983). "Coups de foudre", *Nos livres*, vol. 14 (septembre), p. 39.
- Vidal, Jean-Pierre (1996). "C'est pour mieux t'aimer mon enfant : la confusion d'être", *Lubie*, vol. 4, no 35 (octobre), p. 8.

Quotidiens et hebdomadaires

- Allard, Sophie (1996). "Paris-manie", *Montréal Campus*, 30 octobre, p. 14.
- [Anonyme] (1992). "Nouvelle France, un gros roman d'amour et d'action", *Le Soleil*, 25 avril, p. C6.

- Calvé, Julie (1996). "Chrystine Brouillet", *Voir* (Québec), 19 septembre, p. 10.
- Cayouette, Pierre (1996). "Le bonheur d'une première de classe", *Le Devoir*, 5 octobre, p. D5.
- Crevier, Gilles (1996). "Maud Graham sur les traces d'un pédophile", *Le Journal de Montréal*, 19 octobre, p. 45)
- Fortin, Marie-Claude (1996). "Illusion perdue", *Voir*, 12 septembre, p. 30.
- Fortin, Marie-Claude (1992). "Nouvelle France : conte pour tous" *Voir*, 2 juillet, p. 19.
- Fortin, Marie-Claude (1992). "Mortelle randonnée" *Voir*, 7 mai, p. 26.
- Gagnon, J. (1993). "Chrystine Brouillet", *Voir*, 3 juin, p. 22.
- Grand, Gilbert (1988). "À Québec, l'inspectrice rousse mène l'enquête", *La Presse*, 26 nov., p. K5
- Grand, G. (1987). "La fée carabine : assurément le polar de l'année" *La Presse*, samedi 5 décembre.
- Martel, Réginald (1996). "Le drame de Romain Dubuc", *La Presse*, 15 septembre, p. B2.
- Martel, Réginald (1991), "Marie LaFlamme : un être de feu pour pays de froid", *La Presse*, 10 mars, p. C4.
- Martel, Réginald (1987). "Elle n'a pas eu la moindre tentation autobiographique", *La Presse*, 2 mai, p. E4
- Martel, Réginald (1983). "Coups de foudre et folie d'amour" *La Presse*, 2 juillet
- Martel, Réginald (1982). "La rencontre heureuse du talent et du succès", *La Presse*, 24 avril, p. C1
- Sarfati, Sonia (1992). "Chrystine Brouillet poursuit son voyage", *La Presse*, dimanche 26 avril, p. C1.
- Sarfati, Sonia (1991). "Chrystine Brouillet, ou l'envie de toucher à tous les genres littéraires", *La Presse*, 24 février, p. C3.
- Sarfati, Sonia (1989). *La Presse*, 30 sept., p. K4

COUSTURE, Arlette

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

Robert, Lucie (1993). "Une esthétique du centre. *Les filles de Caleb* d'Arlette Cousture", dans Louise MILOT et Fernand ROY (dir.), *Les figures de l'écrit. Relecture de romans québécois des Habits rouges aux Filles de Caleb*, Québec, Nuit blanche éditeur, p. 297-238.

Périodiques

[Anonyme], (1992). "Les fils de calèche", *Liberté*, #200, avril 92, p. 4-7
(pastiche des *Filles*)

Barbe, Jean (1993). "La fille indigne de Caleb", *L'Actualité*, vo. 18, #3, 1er mars, p. 64.

Beaudet, Marie-Andrée (1987). "*Les filles de Caleb*, tome II, *Le Cri de l'oie blanche*", *Québec français*, #66 (mai), p. 9.

Beaudet, Marie-Andrée (1985). "*Les filles de Caleb*", *Québec français*, #60 (décembre), p. 8-9.

Bériault, Marc (1988). "Le ciel des *Filles de Caleb*", *Le Québec littéraire*, #1 (automne), p. 58-67.

Boivin, Aurélien (1982). "Aussi vrai qu'il y a du soleil derrière les nuages", *Québec français*, #48 (décembre), p. 3,5.

Cadot, Richard (1992). "Marchande de prose", *Montréal Campus*, vol. XII, #10 (12 février), p. 22.

Cazelais, Normand (1995). "Des tourterelles au dragon, les convergences Ohl-Cousture", *Lettres québécoises*, no 78 (été), p. 17-18. [*Ces enfants...*]

De Gramont, Monique (1988), "Le phénomène Cousture", *Châtelaine*, vol. XXIX, #4 (avril), p. 180-186.

- Demers, Dominique (1988). "Les tricoteuses de sagas", *L'Actualité*, vol. 13, #7, juillet 88, p. 91-94 [Arlette Cousture et Francine Ouellette]
- Gauthier, Diane (1993). "*Ces enfants d'ailleurs T.1, Même les oiseaux se sont tus*" *Nuit blanche*, no 52 (juin-juillet-août), p. 20-21.
- Hébert, Pierre (1987). "Ce qui arrive quand on écrit pour communiquer", *Lettres québécoises*, #46 (été), p. 24-25. [Les Filles...]
- Hébert, Pierre (1987). "Romans", *University of Toronto Quarterly*, vol. 57, #1 (fall), p. 22-25. [Les Filles...]
- Hébert, Pierre (1986). "Roman", *Voix et images*, 32 (hiver), p. 350. [Les Filles...]
- Lachance, Micheline (1996). "La bibliothèque", *L'Actualité* (septembre), p. 106-109. [Mention]
- Marcotte, Hélène (1987). "Entrevue avec Arlette Cousture", *Québec français*, #68 (décembre), p. 77.
- Marcotte, Hélène (1987). "*Les filles de Caleb. Pour une évasion facile mais agréable*", *Québec français*, #68 (décembre), p. 79-81.
- Poulin, Andrée (1993). "Du plus simple au plus complexe", *Lettres québécoises*, #69, printemps 93, p. 19-20 [Ces enfants...]
- Thério, Adrien (1988), "Caleb et ses filles", *Lettres québécoises*, #49 (printemps), p. 10-15. [Entrevue avec Arlette Cousture]
- Vanasse, André (1985). "L'éternel retour à la terre. *Les filles de Caleb* d'Arlette Cousture", *Lettres québécoises*, #39 (automne), p. 24-25.

Quotidiens et hebdomadaires

- [Anonyme] (1992). "Québec Amérique large Cousture", *L'Actualité*, 15 septembre, p. 16.
- [Anonyme] (1991). "Le nouveau roman d'Arlette Cousture inspiré de l'immigration polonaise", *Le Soleil* (5 novembre), p. C3.
- Bonneau, Danielle (1987). "La personnalité de la semaine. Elle a reçu le Prix du public au Salon du livre et elle amorce la rédaction d'une télésérie", *La Presse* (6 déc.), p. B3.

- Bordeleau, Francine (1992). "L'art de toucher la fibre sensible" *Le Devoir*, 7 novembre, p. D20. [*Ces enfants...*]
- Cloutier, Guy (1992). "Ariette Cousture a relevé le défi du succès", *Le Soleil*, 7 décembre, p. A9.
- Cousineau, Louise (1990). "Une belle histoire de femmes!", *La Presse* (13 octobre), p. D1
- Cousture, Ariette (1992). "*Ces enfants d'ailleurs*, d'Ariette Cousture", *La Presse*, 31 octobre, p. E12.
- Cousture, Ariette (1990). "Les mots, et le mal qu'ils peuvent faire", *La Presse*, 17 nov. 1990, p. A1
- Cousture, Ariette (1989). "La voix de Victor", *Le Québec littéraire*, no 3 (été).
- Cousture, Ariette (1989). "Bon parler pour bon parler", *Le Québec littéraire*, no 2 (hiver).
- Cousture, Ariette (1989). "L'auteur des *Filles de Caleb* parle de sa fille victime du "rouleau compresseur" des écoles", *La Presse*, 12 novembre 1989, p. B2.
- Dagenais, Angèle (1987). "Les étudiants du secondaire préfèrent *Les filles de Caleb*", *Le Devoir* (4 novembre), p. 14.
- Dostie, Bruno (1991). "Ariette Cousture tout à l'écriture d'un nouveau roman qui "raconte" la vie des gens ordinaires", *La Presse* (27 juillet), p. C7.
- Dostie, Bruno (1991). "En pèlerinage au pays de la fiction", *La Presse*, 20 juillet, p. C1
- Dostie, Bruno (1989). "Ariette Cousture. De groupie à vedette du Salon du livre", *La Presse* (16 novembre), p. E1.
- Dostie, Bruno (1989). "La liste des best-sellers est-elle truquée?", *La Presse*, 21 novembre 1989, p. B4
- Éthier-Blais, Jean (1987). "À Saint-Tite, la sage d'un patrimoine secret et sacré", *Le Devoir* (2 mai), p. D8.
- Ferland, Guy (1989). "Le succès tranquille d'Ariette Cousture", *Le Devoir* (11 novembre), p. D3
- Foglia, Pierre (1988). "La liste", *La Presse*, 20 décembre, p. A5. [Mention]

- Fortin, Marie-Claude (1992). "Les sanglots des violons" *Voir*, 10 décembre, p. 38. [*Ces enfants...*]
- Girard (1992). "Vous qui aimez conter des histoires", *Le Devoir*, 7 novembre, p. D4.
- Gruda, Agnès (1987). "La revanche des Filles de Caleb, ou l'autopsie d'un imprévisible succès", *La Presse* (26 décembre), p. E3
- Lafrenière, Suzanne (1987), "Les filles de Caleb d'Arlette Cousture, Histoire et fiction entremêlées", *Le Droit* (4 juillet), p. 38.
- Lamon Georges (1987), "Le prix du public à Arlette Cousture pour *les Filles de Caleb*", *La Presse* (24 novembre), p. A16.
- Lamon, Georges (1987). "Les auteurs doivent être polyvalents", *La Presse*, 22 novembre, p. C5
- Langlois, France (1988), L'auteure des *Filles de Caleb*. Timide malgré des airs fonceurs", *La Relève* (16 mars), p. B1.
- Laurier, Marie (1987). "Arlette Cousture, arrière-petite-fille de Caleb et vedette malgré elle", *Le Devoir* (12 septembre), p. D1
- Lemay, Daniel (1989). "Les filles de Caleb : Clap! Un million de lecteurs ; combien de téléspectateurs?", *La Presse* (16 août), p. A14.
- Mailhot, Pierre (1991). "Arlette Cousture, quelques part entre le possible et la fabulation. L'auteure des Filles de Caleb figole un autre roman", *La Tribune* (Magog) (16 mars), p. 5
- Martel, Réginald (1992). "La recette d'Arlette : travail et passion!", *La Presse*, 1er novembre, p. B1.
- Martel, Réginald (1989). "En littérature, maturité et jeunesse peuvent coexister", *La Presse*, 19 novembre, p. D6. [Mention]
- Martel, Réginald (1988). "Auteur ou auteure?", *La Presse*, 15 septembre, p. E1
- Martel, Réginald (1988). "Cousture, Gagnon et les autres", *La Presse*, 28 mars, p. B9.
- Martel, Réginald (1987). "Auteurs de sagas, vedettes de Salon", *La Presse*, 24 novembre, p. A16.

- Presse Canadienne (1992). *Le Soleil*, 5 novembre, p. C3.
- Presse canadienne (1991). "Arlette Cousture annonce un 2e roman", *La Presse*, 7 janvier, p. A7
- Richer, Anne (1993). "Il était une fois...", *La Presse*, 9 août 1993, p. A1.
- Roy, Monique (1987). "La vogue des biographies romancées. Du frère André à la femme de Ronsard, des vies qui se vendent comme des petits pains chauds", *La Presse* (6 juin), p. E1
- Roy, Monique (1987). "L'Histoire d'un pays par ses petits personnages", *La Presse*, 3 janvier, p. E3.
- Turenne (1989). "*Les filles de Caleb* n'ont pas d'âge", *La Presse*, 12 août, p. D20
- Vennat, Pierre (1991). "Arlette Cousture remporte le Grand prix du public de *La Presse*", *La Presse*, 6 octobre, p. C4
- Voisard, Anne-Marie (1995). "Le monde d'Arlette Cousture", *Le Soleil* (26 novembre), p. B10.
- Voisard, Anne-Marie (1988). "Dans la lignée d'Émilie Bordeleau et de sa fille Blanche. Arlette Cousture ne ploie pas sous les drames", *Le Soleil* (27 août), p. C2.

LABERGE, Marie (pour son oeuvre romanesque)

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

- Lamoureux, Carole (1997), "Marie Laberge ou le mythe de l'amour impossible", mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal.
- Lapierre, Laurent et Geneviève Sicotte (1994), "Marie Laberge. Écrire pour ne pas mourir" dans *Imaginaire et leadership (tome III). Le deuil, la création et le leadership*, Montréal, Québec Amérique, p. 823-849.

Smith, André (1995). "Juillet, de Marie Laberge, ou la mise en scène de l'inceste", *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, p. 187-192.

Périodiques

Bordeleau, Francine (1993), "La passion un thème miné", *Lettres québécoises*, no 69 (printemps), p. 25-26.

C[usson], C[hantal] (1993), "L'éternel triangle", *L'actualité* (mars), p. 68-69.

Charest (1993). *Elle Québec*, no 47 (juillet), p. 24-27.

de Billy, Hélène (1994), "Marie brûle-t-elle ?", *L'actualité*, 19, no 19 (1er décembre), p. 90-96.

Green, Mary Jean (1996). "Marie Laberge : une romancière passionnée", *Lettres québécoises*, no 81 (printemps), p. 12-13.

Héту, Pierre (1990), "Rencontre en hiver avec l'auteure de *Juillet*", *Nuit blanche*, no 39 (mars, avril, mai), p. 22-26.

Lapierre, Laurent (1996). "Marie Laberge : la lucidité et l'intensité", *Lettres québécoises*, no 81 (printemps), p. 10-11.

Laurin, Danielle (1995), "Ma mère, mon miroir?", *Lettres québécoises*, no 77 (printemps), p. 20-21.

Roy, Monique (1993), "Quelques adieux", *Châtelaine* (janvier), p. 12.

Roy, Monique (1990), "Juillet. La fête n'aura pas lieu", *Châtelaine* (mars).

Saint-Martin, Lori (1993), "L'amour: Harlequin et les autres", *University of Toronto Quarterly*, vol. 63, #1 (fall), p. 50-53.

Thério, Adrien (1990), "Le désir, l'amour, la mort?" *Lettres québécoises*, no 58 (été), p. 19-20.

Quotidiens et hebdomadaires

Allard, Jacques (1994), "Le roman de la fille", *Le Devoir*, 19 novembre, p. D5.

- Allard, Jacques (1992), "L'espace de l'amour fou", *Le Devoir*, 24 octobre, p. D3.
- Beaunoyer, Jean (1991), "Vivre fort pour écrire à fond pièces et romans", *La Presse*, 26 octobre, p. D3.
- Cayouette, Pierre (1996), "Un écrivain en état d'urgence", *Le Devoir*, 5 et 6 octobre.
- Cayouette, Pierre (1994), "Marie Laberge. L'obligation de courage", *Le Devoir*, 29 octobre, p. D1.
- Charest, Rémi (1992), "Marie Laberge. Les liaisons dangereuses", *Voir*, 15 octobre, p. 24.
- Côté, Lucie (1992), "L'histoire inévitable d'un amour irrémédiable", *La Presse*, 11 octobre, p. B7.
- Côté, Lucie (1989), "Du théâtre, Marie Laberge passe au roman", *La Presse*, 11 novembre, p. K1
- des Rivières, Paule (1992), "Marie Laberge. À l'école de la passion", *Le Devoir*, 24 octobre, D1.
- Fortin, Marie-Claude (1994), "*Le poids des ombres*, par Marie Laberge", *Voir*, 10 novembre, p. 14.
- Lapointe, Josée (1996), "Marie Laberge : La peur du vide", *Le Soleil*, 28 septembre, p. D8.
- Leduc, Louise (1996), "Écriture avec vue", *Le Devoir*, 13 juillet, p. D2é
- Lemieux, Julie (1996), "Le doigt sur les émotions", *Le Droit*, samedi 2 novembre, p. A17.
- Martel, Réginald (1992), "Marie Laberge : des adieux attachants", *La Presse*, 1er novembre, p. B7.
- Martel, Réginald (1989), "Marie Laberge entre Shakespeare et Harlequin", *La Presse*, 11 novembre, p. K2.
- Montessuit, Carmen (1996), "*Annabelle* de Marie Laberge", *Le Journal de Montréal*, 6 octobre, p. 51.
- Navarro, Pascale (1996), "Marie Laberge : Mélodie en sous-sol", *Voir*, 3 octobre, p. 43.

Paupardin, Dominique (1994), "Marie Laberge. Cette chose merveilleuse qu'est la réconciliation...", *La Presse*, 15 octobre, p. B1.

Presse canadienne (1995), "Marie Laberge prend le risque d'écrire des choses atroces", *Le Soleil*, 3 mai, B6.

Sarfati, Sonia (1996), "Annabelle : La rentrée théâtrale de Marie Laberge", *La Presse*, 29 septembre, p. B1.

Sergent, Julie (1996), "Le grand roman de l'adolescence", *Le Devoir*, 9 novembre, p. D19.

Villeneuve, Marie-Paule (1994), "Parler de mort pour parler de la vie", *Le Droit*, 22 octobre, p. A14.

Voisard, Anne-Marie (1994), "*Le poids des ombres*, la vie racontée par Marie Laberge", *Le Soleil*, 22 octobre, p. E5.

Voisard, Anne-Marie (1992), "*Quelques adieux* de Marie Laberge. La femme de théâtre devient romancière", *Le Soleil*, 17 octobre, p. C5.

Voisard, Anne-Marie (1992), "Pas de place pour les demi-mesures", *Le Soleil*, 17 octobre, p. C5.

OUELLETTE, Francine

Périodiques

Demers, Dominique (1988), "Les tricoteuses de sagas", *L'Actualité*, vol. 13, #7 (juillet), p. 91-94.

Despatie, Louise (1994). "Une fille d'une grande simplicité", *La Revue (Terrebonne)*, 3 août.

Lortie, Micheline (1994). "Lectures [Le Grand Blanc]", *Femmes Plus*, février, p. 10.

Ménard, Carole (1993). "Francine Ouellette, écrivain populaire?", *Échos-Vedettes*, 27 novembre.

Pellerin, Gilles (1985). "Un roman et son péché", *Lettres québécoises*, no 38 (été), p. 16-17.

Roy, Monique (1992). "Francine Ouellette: entre la liberté et l'enfermement", *Châtelaine*, 33 no 5 (mai), p. 29.

Vachon, Louise (1995). "Francine Ouellette : *Le grand blanc*", *Nuit blanche*, no 60 (juin-juillet-août), p. 5.

Quotidiens et hebdomadaires

[Anonyme] (1986). "Francine Ouellette et Dominique Blondeau", *La Presse*, 23 mai, p. A10.

[Anonyme] (1992). "Devenue instructeur à son tour pour ne plus jamais éprouver de problèmes de discipline", *Le Soleil*, 30 mars, p. C3.

Bakara, Nathalie (1993). "Francine Ouellette: un oiseau tenace!", *Dimanche/Outaouais*, 12 décembre, p. 11.

Cayouette, Pierre (1993). "Écrire à vue", *Le Devoir*, 6 novembre.

Côté, Lucie (1992). "Francine Ouellette a pris l'inspiration au vol", *La Presse*, 22 mars, p. C1.

Côté, Lucie (1989). "Un roman bâclé de Francine Ouellette", *La Presse*, 30 septembre, p. K1.

Crépeau, Jean-François (1992). "Les ailes du destin, un best-seller d'ici", *Le Canada français*, 6 mai.

Dubuc (1986). "L'attachement à la "pâte humaine", *La Presse*, 4 janvier, p. C1-C2.

Fortin, Marie-Claude (1992). "Vient de paraître [*Les Ailes du destin*]" *Voir*, 26 mars, p. 26.

Gagnon, Katia (1993). "S'arracher du sol et planer à bord du *Grand Blanc*", *La Presse*, 24 octobre, p. B1 et B4.

Gaudreault, André (1992). "Un autre best-seller pour Francine Ouellette", *Le Nouvelliste*, 11 avril.

- Gaudreault, André (1994). "Un mélo comme il ne s'en fait plus", *Le Nouvelliste*, 29 janvier.
- Girard, Marie-Claire (1992). "La réalité et le rêve vus d'en haut", *Le Droit* (Ottawa-Hull), 28 mars, p. A8.
- Lachance, Micheline (1995). *L'Actualité*, 1er janvier, p. 57.
- Leduc, Louise (1995). *Le Devoir*, 27 mai, p. D4.
- Lemery, Claude-Sylvie (1995). *Le Droit*, 25 février, p. A2.
- Martel, Réginald (1992). "Le robot qui fait des mots", *La Presse*, 29 mars, p. C5
- Martel, Réginald (1989). *La Presse*, 21 novembre, p. B4
- Martel, Réginald (1985), "Une tonne de bon mélo", *La Presse*, 19 janvier, p. E3.
- Montessuit, Carmel (1993) "Francine Ouellette arrive avec une nouvelle "brique"", *Le Journal de Montréal*, 8 novembre.
- Ouellette, Francine (1993). "Le Grand Blanc. Extrait", *Le Droit*, 23 octobre, p. A8.
- Paradis, Suzette (1993). "Au nom du père et du fils. Treize ans d'attente pour son auteure", *Le Droit*, 6 mars, p. A2.
- Presse Canadienne (1992). "Accessible. Est-ce un défaut?", *La Presse*, 8 juin, p. B5
- Phaneuf, Michel (1994). "Francine Ouellette se raconte", *Le Canada français*, 9 mars, p. B2.
- Roy, Pierrette (1994). "Une histoire d'amour entre une femme et un métier", *La Tribune*, 12 février.
- Surprenant, Jean-Claude (1993). "Une auteure à recette?", *Le Droit*, 27 novembre, p. A8.
- Tremblay, Odile (1992). "Le secret est dans la sauce", *Le Devoir*, 4 avril, p. D4.
- Voisard, Anne-Marie (1995). *Le Soleil*, 26 novembre, p. A10.

Voisard, Anne-Marie (1995). *Le Soleil*, 2 septembre, p. C9.

Voisard, Anne-Marie (1995). *Le Soleil*, 25 février, p. F7.

Voisard, Anne-Marie (1992). "Quand le contraste aviation/pénitencier illustre bien la liberté et sa négation", *Le Soleil*, 30 mars, p. C3.

Tremblay, Odile (1992). "Francine Ouellette : Le secret est dans la sauce", *Le Devoir*, 4 avril, p. D4.

BIBLIOGRAPHIE

- Altieri, Charles (1990). *Canons and Consequences: Reflexions on the Ethical Force of Imaginative Ideals*. Evanston (Ill.): Northwestern University Press.
- Bettinotti, Julia (dir. publ.) Hélène Bédard, Jocelyn Gagnon, Pascale Noizet et Christiane Provost (1990), *La corrida de l'amour : Le roman Harlequin*. Montréal, XYZ Éditeur, 151 p.
- Boisclair, Isabelle (1998), "Ouvrir la voie/x : le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)", thèse de doctorat en lettres et communications à l'Université de Sherbrooke, 472 f.
- Bloom, Harold (1994). *The Western Canon: the Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace.
- Boukouray, Jamal (1996), "La représentation du succès et du self-made man dans les biographies d'affaires ou le marketing par le sémiotique", thèse de doctorat en sémiologie, U.Q.A.M., 306 f.
- Bourdieu, Pierre (1992), *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 480 p.
- Bourdieu, Pierre (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre (1971), "Le marché des biens symboliques" In *L'année sociologique*, vol. 22, Paris, Presses Universitaires de France, p. 49-126.
- Bourdieu, Pierre (1965), *Un Art moyen : essais sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, 360 p.
- Calvino, Italo (1995). *Pourquoi lire les classiques*, coll. Points, Paris, 250 p.
- Carton, Evan et Gerald Graff (1996). "The Canon, the Academy, and Gender" dans Sacvan Bercovitch (ed.), *The Cambridge History of American Literature*, Cambridge University Press, p. 324-353.
- Cohn, Jan (1988), *Romance and the erotics of property: mass-market fiction for women*, Durham: Duke University Press, 181 p.

- Couégnas, Daniel (1992), *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, 200 p.
- Coultrap-McQuin, Susan (1990), *Doing Literary Business: American Women Writers in the Nineteenth Century*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Coward, Rosalind (1985) "Are Women's Novels Feminist Novels?" dans Elaine Showalter (dir.), *The New Feminist Criticism*, p. 225-239.
- Cranny-Francis, Anne (1990). *Feminist Fiction. Feminist Uses of Generic Fiction*. Cambridge: Polity Press, 229 p.
- des Rivières, Marie-José (1992), *Châtelaine et la littérature (1960-1975)*, Montréal, L'Hexagone, 378 p.
- des Rivières, Marie-José (1995), "La Vie en rose (1980-1987) : un magazine féministe haut en couleur", *Recherches féministes*, vol. 8, no 2, p. 127-136.
- des Rivières, Marie-José et Lori Saint-Martin (1994), "Des images et des représentations renouvelées?", *Recherches féministes*, vol. 7 no. 2, p. 1-5.
- des Rivières, Marie-José (1992), "Le mariage ou la réconciliation comme mauvais genre", *Les Cahiers des paralittératures*, Liège, Éditions du C,L, P.C. F., p. 117-124.
- des Rivières, Marie-José (1990), "L'émergence des écrits des femmes dans les *Écrits du Canada français, 1954-1973*", *Voix et images*, vol. XV, no 2 (hiver), p. 269-276.
- des Rivières, Marie-José (1989), "Châtelaine et la littérature 1960-1975", *Recherches féministes*, vol. 2, no 2, p. 121-133.
- Dionne, Pierrette et Chantal Théry (1989). "Le monde du livre. Des femmes entre parenthèses", *Recherches féministes*, vol. 2, no 2, p. 157-164.
- Dudovitz, Reza L. (1990), *The Myth of Superwomen. Women's Bestsellers in France and the United States*, New York, Routledge, 203 p.
- Dudovitz, Resa L. (1984). *Women in Academe*. Oxford: Pergamon Press, 244 p.

- Eco, Umberto (1993), *De Superman au surhomme*, Paris, Grasset, 245 p.
- Fendler, Suzanne (ed.) (1997), *Feminist contributions to the literary canon : setting standards of taste*, Lewiston, N.Y. : Edwin Mellen Press, c1997, 179 p.
- Flynn, Elizabeth A. and Patrocínio P. Schweickart (ed.), *Gender and reading : essays on readers, texts, and contexts*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 306 p.
- Fiske, John (1989), *Understanding popular culture*, Boston, Unwin Hyman, 206 p.
- Fiske, John (1991), "Popular discrimination" dans James Naremore and Patrick Brantlinger (dir.) *Modernity and Mass Culture*, Bloomington, Indiana University Press, p.103-116.
- Gates, Henry Louis Jr. (1992). *Loose Canons: Notes on the Culture Wars*. New York: Oxford University Press, 199 p.
- Genette, Gérard (1991). *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 150 p.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris Seuil, 467 p.
- Godard, Barbara (dir.publ.) (1987), *Gynocritics : feminist approaches to Canadian and Quebec women's writing/Gynocritiques : démarches féministes à l'écriture des canadiennes et québécoises*, Toronto, ECW Press, 186 p.
- Green, Mary-Jean (1985), "Popular fiction : changing images of Quebec women in the short stories of *Châtelaine*", *Journal of Popular Culture*, II, 2 (fall), p. 41-54.
- Green, Mary Jean (1992) "Structures de libération : expérience féminine et forme autobiographique au Québec" dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture*, p. 185-195.
- Greene, GAyle (1991). "Whatever Happened to Feminist Fiction?" in *Changing the Story. Feminist Fiction and the Tradition*, Bloomington, Indiana University Press.
- Gayle Greene and Coppelia Kahn (ed.) (1993), *Changing subjects : the making of feminist literary criticism*, London ; New York : Routledge, 283 p.

- Gilbert, Sandra M. et Susan Gubar (ed.) (1985), *The Norton Anthology of literature by women : the tradition in English*, New York, Norton, 2457 p.
- Graff, Gerald (1992) *Beyond the Culture Wars. How the Teaching Conflicts can Revitalize American Education*, New York: W.W. Norton & Company, 214 p.
- Guillory, John (1993). *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press, 392 p.
- Hawkins, Harriet (1990). *Classics and Trash: Traditions and Taboos in High Literature and Popular Modern Genres*. London:Harvester.
- Hermes, Joke (1995), *Reading women's magazines : an analysis of everyday media use*, Cambridge, MA : Polity Press, 226 p.
- Hunter, Lynette (1996), *Outsider notes : feminist approaches to nation state ideology, writers/readers and publishing* , Vancouver : Talonbooks, 312 p.
- Hjort, Mette. (ed.) (1992). *Rules and Conventions: Literature, Philosophy, Social Theory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 359 p.
- Jeannesson, Gaëlle (1996), "Les best-sellers féminins : un corpus spécifique?". Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal.
- Kaplan, Corey et Ellen Cronan Rose (1990). *The Canon and the Common Reader*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 206 p.
- Kermode, Frank (1988). *History and Value: The Clarendon Lectures and the Northcliffe Lectures 1987*. Oxford: Clarendon Press, 150 p. P
- Lauter, Paul (1991). *Canons and Contexts*. New York: Oxford University Press.
- Lindenberger, Herbert S. (1990). *The History in Literature on Value, Genre, Institutions*. New York: Columbia University Press, 269 p.
- Long, Elizabeth (1986), "Women, Reading and Cultural Authority: Some implications of the Audience Perspective in Cultural Studies", *American Quarterly* 38 (fall 1986), 591-612.

- Melançon, Joseph, Jeanne Demers, Clément Moisan, Robert Dion, François Dumont, Frances Fortier, Nicole Fortin et Max Roy (1996). *Le discours de l'université sur la littérature québécoise*. Québec: Nuit blanche éditeur.
- Melançon, Joseph, Clément Moisan, Max Roy, Robert Dion, Linda Fortin, Frances Fortier, Nicole Fortin et François Dumont (1993). *La littérature au cégep (1968-1978). Le statut de la littérature dans l'enseignement collégial*. Québec: Nuit blanche éditeur, 419 p.
- Melançon, Joseph, Clément Moisan et Max Roy (1988). *Le discours d'une didactique. La formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec (1852-1967)*. Québec: Nuit blanche éditeur, 451 p.
- Milot, Louise et Fernand Roy (dir. publ.) (1990). *La littérarité*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval.
- Miner, Madonne M. (1984), *Insatiable Appetites. Twentieth-Century American Women's Bestsellers*, London, Greenwood Press, 141 p.
- Nemoianu, Virgil et Robert Royal (ed.) (1991). *The Hospitable Canon: Essays on Literary Plan, Scholarly Choice, and Popular Pressures*. Philadelphie: J. Benjamins Pub. Co., 269 p. PN56C6H67 (McGill)
- Ohmann, Richard (1987) "The shaping of a Canon: U.S. Fiction, 1960-1975" in *Politics of Letters.*, Middletown (Connecticut): Wesleyan University Press, 321 p.
- Pascal, Gabrielle (1995). *Le roman québécoise au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 193 p.
- Payant, Katherine B. (1993), *Becoming and Bonding. Contemporary Feminism and Popular Fiction by American Women Writers*, Westport, Greenwood Press.
- Raczymow, Henri (1994), *La mort du grand écrivain. Essai sur la fin de la littérature*, Paris, Stock, 196 p.
- Radway, Janice A. (1997) *A Feeling for Books. The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 424p.
- Radway, Janice (1992). "Mail-Order Culture and Its Critics: The Book-of-the-

- Month Club, Commodification and Consumption, and the Problem of Cultural Authority", in L. Gorssberg, C. Nelson et P. A. Treichler (eds), *Cultural Studies*, New York, Routledge, p. 512-530.
- Radway, Janice (1989). "The Book-of-the Month Club and the General Reader" dans Cathy N. Davidson, *Reading in America*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, p. 259-284.
- Radway, Janice (1991), *Reading the Romance: women, patriarchy, and popular literature*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 276 p.
- Robert, Lucie (1993), "Une esthétique du centre : *Les filles de Caleb* d'Arlette Cousture", dans Louise MILOT et Fernand ROY (dir.), *Les figures de l'écrit. Relecture des romans québécois, des Habits rouges aux Filles de Caleb*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, p. 207-238.
- Robert, Lucie (1993b), "Alphonsine Moisan ou Emma Bovary : le choix douloureux d'Émilie Bordeleau. À propos des *Filles de Caleb* d'Arlette Cousture", dans Claudine Potvin et Janice Williamson (dir.), *Women's Writing and the Literary Institution/La littérature au féminin et l'institution littéraire*, Edmonton, Research Institute for Comparative Literature, University of Alberta.
- Robert, Lucie (1989). *L'institution du littéraire au Québec*. Québec: Presses de l'Université Laval.
- Robert, Lucie (1988), "Littérature et Histoire, mais quelle histoire? À propos des *Filles de Caleb*", Colloque Histoire et littérature, Université de Toronto, 11-12 mars 1988.
- Saint-Jacques, Denis, Marie-José des Rivières et Chantal Savoie (1997). "Féminisme et littérarité dans les lectures populaires des Québécoises. Les best-sellers féminins, 1960-1977", p. 113-124 dans *Recherches féministes*, vol 10, no 1.
- Saint-Martin, Lori (1997). *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit blanche éditeur, 294 p.
- Saint-Martin, Lori (1997). "Splendeurs et misères de la critique littéraire au féminin", dans *Contre-voix*, p. 15-35.
- (1997). "L'écriture au féminin peut-elle changer le monde?" dans

Contre-voix, p. 37-51.

----- (1997). "Trois romans métaféministes", dans *Contre-voix*, p. 235-268.

Saint-Martin, Lori (dir. publ.) (1994). *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*. Tome II., Montréal, XYZ éditeur, 194 p.

Saint-Martin, Lori (dir. publ.) (1992). *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*. Tome I., Montréal, XYZ éditeur, 215 p.

----- (1991) "Splendeurs et misères de la critique littéraire au féminin", in Roberta Mura (dir.) *Un savoir à notre image? Critiques féministes des disciplines*, Montréal: Adage, p.49-69

Saint-Jacques, Denis, Jacques Lemieux, Claude Martin et Vincent Nadeau (1994) *Ces livres que vous avez aimés: Les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*. Québec, Nuit Blanche éditeur, 223 p.

Saint-Jacques, Denis, Dirk Geissen et Jacques Lemieux (1994), "Lire *Juliette Pomerleau*" dans *La lecture et ses traditions*, Québec, Nbé, p. 93-106.

Saint-Jacques, Denis et Roger de la Garde (dir.) (1992). *Les pratiques culturelles de grande consommation. Le marché francophone*. Québec, Nuit Blanche éditeur, 253 p.

Saint-Jacques, Denis (1992), "La bibliométrie: le cas des best-sellers au Québec", dans Louise Milot et Jaap Lintvelt (dir.), *Le roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, p. 285-297. PS8105.7R66

Saint-Jacques, Denis (1992), "Évolution du marché des best-sellers au Québec dans les années 1980", dans Pierre Lanthier et Guido Rousseau (dir.), *La culture inventée. Les stratégies culturelles aux 19e et 20e siècles*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, p. 267-279. F5578C87

Saint-Jacques, Denis (1991), "Le best-seller comme genre dans la littérature québécoise récente", dans I.S. MacLaren et C. Potvin (dir.), *Literary Genres/Les genres littéraires*, Edmonton, Research Institute for Comparative Literature, University of Alberta, p.159-164.

Showalter, Elaine (dir.) (1985). *The New Feminist Criticism: Essays on*

***Women, Literature and Theory*, New York, Pantheon Books.**

Thiesse, Anne-Marie (1984), *Le roman du quotidien. Les lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin vert.

Thurston, Carol (1987), *The Romance Revolution: erotic novels for women and the quest for a new sexual identity*, Urbana, University of Illinois Press, 259 p.

Viala, Alain (1993), "Qu'est-ce qu'un classique?" dans *Littérature classiques*, no 19 (automne), p. 11-31.

Winders, James A. (1991). *Gender, Theory, and the Canon*. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 195 p.

Yergeau, Robert, (1994), *À tout prix : les prix littéraires au Québec*, Montréal, Triptyque, 158 p.