
L'*ethos* de l'écrivain québécois Simon Boulerice. L'enfance comme gage d'authenticité et d'originalité

Kiev Renaud

Université McGill

Résumé

Simon Boulerice, écrivain québécois prolifique, se distingue par sa présentation inusitée : il affiche un *ethos* (Amossy, 2010) d'enfant insoumis à l'institution littéraire, et la candeur qu'il affiche apparaît comme le gage de son authenticité. Par l'analyse des notices de quatre éditeurs chez qui Boulerice a publié en 2012 – La Bagnole, Leméac, La Mèche et Ta Mère –, nous cherchons à voir comment son *ethos* s'adapte aux différents lieux de publication et aux différents genres dans lesquels il s'exprime. Une figure d'auteur ne peut être comprise isolément, d'où l'intérêt d'analyser l'*ethos* de Boulerice en comparaison avec ses pairs. Cette étude de cas permet de relever les particularités de chaque maison d'édition, ainsi que de soulever divers enjeux en sociologie de la littérature : l'impératif d'originalité pour les écrivains dans un « régime de singularité » (Heinich, 2000), la valorisation de la figure d'autodidacte en littérature québécoise (Biron, 2007), etc.

Simon Boulerice is a prolific Quebec writer distinguished by his unusual persona : his *ethos* (Amossy, 2010) is reminiscent of an unruly child opposing the literary institution, his authenticity is displayed by the candor and sincerity of his presentation. By analyzing his personal introduction presented in his 2012 publications from the four following publishers : La Bagnole, Leméac, La Mèche and Ta Mère, we seek to understand how Boulerice's *ethos* is adapted to each publisher and to each literary genres he employs. Knowing that a writer's *ethos* may not be properly understood as an isolated case, we will consider Boulerice's work in comparison with that of his peers. This case study will establish the particularities of each publishers, as well as raise several issues concerning the sociology of literature, such as the imperative need for originality, the recognition of the self-educated author in Quebec literature (Biron, 2007), etc.

Mots-clés

Français :

Sociologie de la littérature, Littérature québécoise actuelle, Analyse du discours / *Ethos*, Posture d'auteur, Autodidaxie, Édition québécoise, Notices biographiques

Anglais:

Sociology of literature, Contemporary Quebec literature, Discourse analysis / *Ethos*, Author's persona, Self-education, Quebec's publishing industry, Author's bio and presentation

1. Introduction

L'écrivain québécois Simon Boulerice s'impose en littérature actuelle par son abondante production : de 2009 à 2013, il a publié 18 titres dans 12 maisons d'édition différentes. L'auteur s'exprime dans différents genres – la poésie, le théâtre ou le roman –, et s'adresse tantôt à un public jeunesse, tantôt à un public adulte. Nathalie Petrowski, journaliste, le consacre comme « l'une des voix les plus originales de sa génération » (Petrowski, 2012, p. 4), l'affirmation de son originalité allant de pair avec sa légitimation littéraire⁴. Nous proposons ici de comparer Boulerice à ses contemporains, car une figure d'auteur ne peut être comprise comme un cas isolé : Ruth Amossy souligne le fait que « la construction d'une image de soi est toujours tributaire d'un imaginaire social » (Amossy, 2010, p. 44). Toutefois, les écrivains sont soumis à un « impératif d'originalité, fondamental en régime de singularité » (Heinich, 2000, p. 176); même si leur imaginaire est imprégné des discours d'une époque, ils ne doivent pas simplement reconduire l'hégémonie discursive, mais bien affirmer leur singularité, et par le fait même leur valeur littéraire. Comme l'*ethos* auctorial et la posture évoluent sans cesse, nous avons effectué une coupe synchronique, resserrant notre corpus autour de l'année 2012, année pendant laquelle Boulerice a publié quatre titres chez les maisons d'édition La Bagnole, Leméac, La Mèche et Ta Mère. À travers l'étude des notices biographiques de tous les titres publiés en 2012 chez ces éditeurs – répondant à des missions éditoriales bien différentes –, nous chercherons à déterminer comment les auteurs de chaque maison d'édition se présentent, comment la singularité de Boulerice est affirmée par rapport à eux et finalement comment le jeune auteur s'adapte aux lieux de publication et aux genres dans lesquels il s'exprime. À partir de ce matériel paratextuel, nous analyserons l'*ethos* – notion discursive développée par Amossy selon laquelle l'auteur produirait dans son discours « une image de soi favorable susceptible de lui conférer son autorité et sa crédibilité » (Amossy, 2000, p. 5). Dans cette notion se situe le cœur de notre analyse : étant donné que Boulerice s'exprime dans différents genres et s'adresse à différents publics, il est à supposer que son autorité et sa crédibilité ne s'acquièrent pas toujours selon les mêmes paramètres. Nous analyserons donc les notices de chaque maison d'édition – La Bagnole, Leméac, La Mèche et Ta Mère –, en accordant plus d'attention aux éditeurs dont les notices sont substantielles. Il ne s'agit bien entendu que d'un premier parcours pour comprendre la figure publique de Boulerice; l'examen complet de son œuvre et des notices des autres années de publication serait essentiel pour en saisir la complexité.

2. La Bagnole : description du lien privilégié à l'enfance et affirmation de l'authenticité

De prime abord, il est intéressant de mentionner que les journalistes remarquent chez Boulerice une grande candeur, déterminante pour l'originalité de son travail : il est décrit comme un « éternel enfant enjoué, exubérant » (Petrowski, 2012, p. 4), et son importante production est perçue comme de l'« effervescence et [de la] folie créatrice » (Moreault, 23 mars 2012, p. 34). Mais est-ce si exceptionnel pour un écrivain de se présenter comme un enfant ou est-ce un *ethos* répandu chez les auteurs de romans pour la jeunesse? Pour répondre à cette question, nous

⁴ Nous avons établi un dossier de presse de Simon Boulerice pour l'année 2012 : un corpus de 21 articles nous permet de tirer ces conclusions.

commencerons notre exploration par les titres de la collection « Gazoline » de la maison d'édition La Bagnole, où Boulerice a publié *Les mains dans la gravelle* en 2012. La collection comporte 18 titres, publiés entre 2007 et 2013. Comme deux livres ne présentent pas de notice et que quatre auteurs reprennent la même notice dans plus d'un ouvrage, nous avons un corpus de onze notices différentes à comparer. Chaque volume de la collection comporte un dossier pédagogique rédigé par l'auteur, qui intègre entre autres une « autobiographie » de l'écrivain – les quatrièmes de couverture attestent que « [l]a collection GAZOLINE encourage les auteurs à s'adresser très librement aux jeunes lecteurs ». La présentation de soi est donc clairement assumée par l'auteur, contrairement aux notices qui, d'ordinaire, comportent un double statut énonciatif parce qu'elles ne sont « généralement pas signé[es] : [elles] relève[nt] à la fois de l'éditeur, qui a prélevé un passage de son choix ou a demandé à l'auteur de rédiger une publicité, et aussi de l'auteur lui-même » (Couturier, 1995, p. 31).

Les notices de la collection « Gazoline » laissent une grande place au dévoilement de la vie privée : les auteurs parlent de leurs loisirs, de leurs goûts, de leur famille – des éléments qui se retrouvent rarement dans les notices des maisons d'édition s'adressant à un public plus averti. On apprend que Sylvain Hotte est navigateur, que Patrick Sénécal aime les jeux de société, mais déteste les betteraves, que Benoît Bouthillette est daltonien et que ses chats s'appellent « Bagatelle, Marcel, Marcelnush et Étienne » (Bouthillette, 2007, p. 167). Marie-Pier Luneau, dans un article à propos des biographies des auteurs Harlequin, décline les composantes classiques du genre de la notice : « enfance de l'auteur, formation, autres métiers exercés, entrée en écriture, liens familiaux, loisirs pratiqués, etc. » (Luneau, 2008, [en ligne]). Ces catégories sont reprises à La Bagnole, mais les auteurs ajoutent des détails saugrenus aux catégories factuelles : « Benoît Bouthillette frôle la mort en naissant prématurément le 15 décembre 1967 » (Bouthillette, 2007, p. 165). Simon Boulerice fait des remarques comiques sur son nom : « Je m'appelle Simon Boulerice et je vis bien avec ça. [...] C'est rare, des Boulerice, et je suis heureux de porter un nom rare » (Boulerice, 2012a, p. 91). Le jeune auteur est loquace, mais il répond ainsi aux normes de la maison d'édition. Par l'ajout de détails anodins, les auteurs se présentent comme sympathiques et accessibles.

Par ailleurs, toutes les notices biographiques de la collection « Gazoline » mettent en scène l'enfance et l'adolescence des écrivains. Cette période correspond bien souvent à la découverte de leur vocation, ce qui est cohérent avec le principe du régime vocationnel : « [à] la différence du travail professionnel, qui dépend du mérite de la personne et exige du temps, le don vocationnel est détaché de tout mérite, et prend le minimum de temps puisqu'il est octroyé, en principe, dès la naissance » (Heinich, 2000, p. 64). Le don est exceptionnel, « il sélectionne, du simple fait qu'il n'est pas donné à tout un chacun » (Heinich, 2000, p. 180). Ainsi, la vocation rend légitime le travail de l'écrivain. Les auteurs mettent en récit leur passé de manière à faire ressortir cette vocation, synonyme de singularité et d'élection littéraire : Marc Auger commence à dessiner des bandes dessinées avant de savoir écrire, « Benoît [Bouthillette] acqui[ert] très tôt la conviction qu'un jour il écri[a] » (Bouthillette, 2007, p. 165), Patrick Sénécal « écri[t] des histoires dès qu'il sait tenir un crayon » (Sénécal, 2007, p. 101) et il est tout de suite porté vers le récit d'épouvante qui lui vaudra plus tard son succès. De cette manière, « leur parcours témoigne d'une cohérence à couper le souffle » (Luneau, 2008, [en ligne]), comme le note Marie-Pier Luneau à propos des écrivains de romans Harlequin. Dans ce contexte, le fait que Simon Boulerice ait écrit plusieurs romans pendant son enfance, se présentant comme déjà prolifique, et qu'il ait été porté très tôt vers le théâtre et la danse, ne surprend pas. Il avait pour ainsi dire déjà

découvert la diversité de ses intérêts : « Quand j’avais dix ou douze ans, je voulais devenir soit danseur, soit chanteur, soit écrivain » (Boulerice, 2012a, p. 91).

Même si les auteurs de *La Bagnole* ont découvert leur vocation très tôt, ils n’ont pas fait d’études pour développer leur talent. Ils ont des formations diverses : Sonia Marmen est denturologue et Sylvain Hotte, technicien en réfrigération. Dans cet ordre d’idées, il n’est pas étonnant que la figure d’autodidacte soit évoquée : Sonia Marmen note clairement sa « nature autodidacte » (Marmen, 2007, p. 153), les professeurs de Sylvain Hotte « ne lui reconnaiss[aient] aucun talent » (Hotte, 2008, p. 178), il s’est formé en dehors du système scolaire. Plus encore, Benoît Bouthillette raconte : « Féroce ment rebelle à toute forme d’élitisme, il se fera renvoyer de l’université. Il n’en gardera aucune amertume, pleinement conscient qu’il n’abordait pas la littérature avec les yeux d’un intellectuel, mais bien déjà avec ceux d’un écrivain » (Bouthillette, 2007, p. 166). Les deux écrivains diplômés en littérature, Bryan Perro et Patrick Sénécal, ne doivent pas à l’université l’apprentissage de leur métier : « lorsqu[e] [Sénécal] commence ses études de littérature à l’université, il a déjà écrit cinq romans » (Sénécal, 2007, p. 102). Les auteurs ont un talent inné, que le milieu intellectuel ne ferait que pervertir. Boulerice, pour sa part, a fait des études en théâtre, et a commencé un baccalauréat en littérature à l’UQÀM, qu’il n’a pas terminé. En entrevue, il explique que ses études l’ont « convaincu [...] que ce qui l’intéressait n’était pas tant la littérature qu’écrire... et jouer » (Petrowski, 2012, p. 4). Dans son article « Portrait de l’écrivain en autodidacte », Michel Biron fait l’histoire de la figure de l’autodidacte au Québec, en finissant par une brève analyse de l’autodidacte dans l’imaginaire littéraire contemporain, qui a énormément changé depuis la démocratisation du système d’enseignement. Il écrit : « [d]ésormais, l’écrivain fait de longues études, et souvent même des études en littérature qui lui valent un diplôme en création littéraire. C’est un écrivain de métier, non plus un autodidacte » (Biron, 2007, p. 82). Les écrivains de *La Bagnole* s’opposent à cette nouvelle génération d’écrivains éduqués. Toutefois, ils ne peuvent pas non plus être qualifiés d’écrivains autodidactes, puisque l’autodidaxie suppose de l’organisation dans l’acquisition du savoir, qui mène à une éducation complète : l’autodidacte doit prouver sa légitimité, se « mesur[er] aux détenteurs légitimes de la culture » (Poliak, 1992, p. 30). Aucun auteur de notre corpus ne revendique une formation sans maîtres équivalente à celle des écrivains formés en création littéraire : ils évoluent en marge, refusant la formation pour éviter la déformation. Le cas de Boulerice est flagrant : il souhaite préserver sa pureté en tentant d’incarner l’enfance éternelle, confiant à ses lecteurs qu’il « boi[t] encore [s]on jus d’orange à même le goulot. On ne [lui] a rien appris » (Boulerice, 2012a, p. 93).

Marie-Pier Luneau souligne que les auteurs de romans d’amour tirent « de leur “vécu” (surtout amoureux) [...] leur autorité à parler comme “spécialistes” du sous-genre » (Luneau, 2008, [en ligne]). La même tendance est présente chez les écrivains pour la jeunesse de *La Bagnole*, qui mettent en valeur dans leur biographie leur rapport privilégié à l’enfance. Les auteurs font appel à plusieurs *ethè* afin de prouver leur lien avec la jeunesse : Patrick Sénécal et Sonia Marmen sont parents et affirment avoir écrit leurs romans pour leurs enfants. D’autres sont en contact avec leur public par le biais de leur profession : Bryan Perro et Camille Bouchard font de nombreuses conférences dans les écoles, et Claudie Stanké est bibliothécaire, ce qui « lui permet de partager son amour des livres avec des jeunes » (Stanké, 2013, quatrième de couverture). Cela dit, la stratégie privilégiée demeure l’autoreprésentation comme enfant : ainsi, l’auteur sait d’instinct ce qui plaît à son public puisqu’il est littéralement dans le même état d’esprit. Cette disposition idéale se manifeste dans la description des intérêts des écrivains, qui rejoignent ceux des lecteurs.

Marc Auger raconte : « Comme j'ai toujours aimé les histoires de chevaliers, j'ai décidé un jour d'en concocter une moi-même » (Auger, 2008, p. 161). Camille Bouchard définit son projet d'écriture comme suit : « Recréer ma propre vision des récits qui me plaisaient tant lorsque j'étais jeune » (Bouchard, 2013, p. 138). D'autres auteurs nomment clairement leur « âme d'enfant », notamment Laurent Theillet : « Eh bien, je ne suis peut-être pas un "véritable adulte" les pieds fermement posés sur la terre, car l'écriture demande un quotidien étrange, peuplé d'allégories, de vies imaginaires et d'espaces invisibles » (Theillet, 2010, p. 225). Dans cet ordre d'idées, la présentation de Boulerice est tout à fait cohérente : « À l'aube de mes 30 ans, je suis soufflé de constater à quel point j'ai peu changé. Tous les jours, je danse, je chante et j'écris » (Boulerice, 2012a, p. 93). Le jeu sur la frontière entre l'enfance et l'âge adulte est un des *ethè* récurrents de notre corpus. L'enfance est associée à l'authenticité, « symbole de simplicité naturelle, de spontanéité [...] sans intention, ni arrière-pensée » (Chevalier et Gheerbrant, 2008 [1969], p. 404). L'enfance serait un gage de la pureté de l'intention, tout en s'accordant à la mission de l'éditeur La Bagnole, dont les titres sont destinés à la jeunesse.

Suivant cette même logique, la passion des auteurs est mise de l'avant dans leurs notices. Même si la littérature jeunesse a plus en commun avec la littérature populaire qu'avec le sous-champ de production restreinte, les auteurs n'avouent pas leur visée économique et se présentent comme complètement dévoués à la littérature : Bryan Perro « réalise son rêve et devient écrivain à temps plein » (Perro, 2007, p. 73) et Camille Bouchard confie aux lecteurs : « Aujourd'hui, je consacre presque cent pour cent de mon temps à la littérature... et je ne voudrais surtout rien changer à ma vie » (Bouchard, 2013, p. 138). Les écrivains s'adonnent avec bonheur à leur vocation, la littérature faisant partie intégrante de leur vie. Dans la même lignée, Simon Boulerice écrit : « J'ai une belle vie : je passe mon temps à jouer ou à écrire *par plaisir* » (Boulerice, 2012a, p. 93⁵). Il danse tous les jours, lit plusieurs livres de front, chante « tout le temps. Vraiment tout le temps. En marchant. En faisant la vaisselle. En allant faire pipi » (Boulerice, 2012a, p. 92). Son amour de l'art et son expressivité artistique sont présentés comme irrépessibles. Par ailleurs, son vocabulaire enfantin le rapproche de son lectorat.

Le discours des auteurs de la Bagnole n'est pas unifié, mais un esprit général se dégage tout de même des notices : comme le souligne Amossy, « le stéréotype [...] s'accompagne d'une série d'attributs dits obligés, mais qui ne sont pas tous activés dans chacune de ses occurrences » (Amossy, 2010, p. 47). L'écriture est présentée comme une vocation que les auteurs ont découverte très tôt et qu'ils ont développée indépendamment du système académique, s'opposant donc aux écrivains formés en création littéraire. Cette passion est une preuve de leur authenticité, de leur dévouement total à la littérature. La description de leur lien privilégié à l'enfance – que ce soit dans leur mode de vie, leur contact avec des enfants ou par des intérêts partagés avec un public jeunesse – permet de les poser en « spécialistes du sous-genre », à la façon des auteurs de romans Harlequin, ce qui leur confère de l'autorité et de la crédibilité pour s'adresser à la jeunesse : la fonction sociale de l'*ethos*, définie par Amossy, est remplie. Simon Boulerice semble simplement pousser plus loin une logique esquissée par ses pairs. Alors que la plupart joue sur la frontière entre l'enfance et l'âge adulte, la jeunesse étant associée à l'authenticité, Boulerice bascule complètement dans l'enfance. Son discours étonne : on le voit dans la critique journalistique, qui associe son statut d'enfant à une grande originalité. Il s'agit là du paradoxe souligné par Amossy : « le locuteur construit dans son rapport à l'autre une identité qui passe par

⁵ Nous soulignons.

les représentations sociales de sa collectivité. Paradoxalement, ce processus de stéréotypage intervient également dans des genres où le locuteur est censé se représenter dans son unicité » (Amossy, 2010, p. 52-53). Nous verrons maintenant comment ces *ethè* sont reconduits ou transformés dans d'autres maisons d'édition.

3. Leméac : sobriété où émergent quelques traces de subjectivité

Parallèlement à la publication des *Mains dans la gravelle* à La Bagnole, Boulerice fait paraître *Javotte* chez Leméac, un éditeur important dans le milieu littéraire, qui s'adresse à un public adulte et lettré⁶. Parmi les vingt-six titres publiés en 2012 par cette maison d'édition, seize seulement comportent des notices biographiques. Les pièces de théâtre publiées n'offrent aucune information sur leurs auteurs, à l'exception de celles éditées en collaboration avec Actes Sud. Les notices sont sobres et brèves, celle de Philippe Collard pouvant servir d'exemple type : « Philippe Collard est né à Montréal en 1969. *Bleu comme la lune* est son premier roman » (Collard, 2012, quatrième de couverture). Les quatrièmes de couverture introduisent l'auteur de manière synthétique par la mention de sa date de naissance, de son emploi, de ses études, de ses autres publications et de ses prix littéraires, conformément aux catégories dégagées par Marie-Pier Luneau. Les énumérations ne sont pas exhaustives : il est mentionné par exemple que Boulerice « s'est fait remarquer autant pour ses pièces de théâtre que pour ses romans » (Boulerice, 2012b, quatrième de couverture), mais aucun titre n'est spécifié. Plus les écrivains s'imposent par la renommée de leur œuvre, plus leurs présentations sont substantielles, mais elles respectent encore les normes de sobriété de la maison d'édition. Dans le cas de Wajdi Mouawad et de Michel Tremblay, notamment, la notice comporte des remarques thématiques : il est écrit que Mouawad « a imposé un souffle neuf au théâtre épique contemporain avec son cycle *Le sang des promesses*, tétralogie arc-boutée sur la douleur et la beauté de vivre » (Mouawad, 2012, quatrième de couverture). Ici, le vocabulaire employé témoigne du travail sérieux de la maison d'édition. Même si l'œuvre de Boulerice n'a pas l'importance de celles de Tremblay ou de Mouawad, sa notice comprend tout de même une mention plus subjective : « Il tire de l'enfance le matériau de plusieurs fictions, même les plus dures » (Boulerice, 2012b, quatrième de couverture). Cette notice souligne le lien privilégié de l'auteur avec l'enfance, tout en affirmant que Boulerice peut s'aventurer sur des terrains romanesques plus matures, ciblant donc le public de la maison d'édition. La notice de Boulerice n'est pas la seule exception : à propos de Rosalie Lavoie, il est mentionné que « [s]es études en littérature l'ont conduite à l'écriture de ce roman. Il y en aura d'autres. » (Lavoie, 2012, quatrième de couverture)⁷ Les traces de subjectivité dans les notices sont rares, mais pas totalement absentes. Cela permet la reconduction de l'*ethos* de l'enfance, structurant chez Boulerice, et ce, même dans un lieu où priment la sobriété et l'énoncé de faits objectifs.

⁶ Il est à noter que Leméac a aussi une collection jeunesse, mais dont il ne sera pas question ici.

⁷ Ce roman est publié sous la direction de Marie-Josée Roy, tandis que *Javotte* a été édité avec la collaboration de Maxime Mongeon : les traces de subjectivité ne sont donc pas la marque d'un directeur littéraire en particulier.

4. La Mèche : cadre libre où se déploient les singularités

Toujours en 2012, Simon Boulerice publie *Martine à la plage* chez La Mèche, maison d'édition affiliée à La Courte Échelle, mais offrant des publications pour adultes, et qui a un catalogue d'à peine huit titres depuis sa fondation. Comme trois de ces titres ne comportent pas de notices, nous ne pouvons baser notre analyse que sur un maigre corpus de cinq notices. Il est à noter qu'une page est réservée pour la présentation des auteurs à la fin des ouvrages. Les textes ne semblent pas être soumis à de quelconques contraintes : certains sont très courts, d'autres substantiels. Ils sont tous rédigés dans des styles différents : Patrick Nicol et Jean-Philippe Martel sont présentés très sobrement, tandis que la notice d'Éric McComber est narrée sur un ton humoristique : « L'automne suivant, il déserte l'Amérique [*sic*], la vie sédentaire et la respectabilité pour vagabonder désormais sur les routes des vieux pays en Quichotte cyclonade, guitare électrique et calepins multicolores dans les sacoches » (McComber, 2011, p. 218). Même si le texte jouit encore d'un double statut énonciatif, les notices semblent tout de même adaptées à la poétique des écrivains⁸. Cela dit, des détails biographiques établissent ici encore la crédibilité des auteurs : dans *Terre des cons* (2012), Patrick Nicol relate le quotidien d'un professeur de Cégep pendant la grève étudiante, et sa biographie spécifie qu'« [i]l enseigne au collégial depuis une vingtaine d'années, milieu dont il s'est souvent inspiré » (Nicol, 2012, p. 103). Dans le même ordre d'idées, la présentation de Jean-Philippe Martel nous apprend ses sujets privilégiés en recherche universitaire – « Il s'intéresse plus particulièrement aux œuvres de Louis-Ferdinand Céline et de Paul Morand » (Martel, 2012, p. 183) –, alors que le protagoniste de son roman *Comme des sentinelles* (2012) est chargé de cours à l'université en littérature française. Ainsi, les notices respectent un principe fondamental dans la construction d'« un *ethos* qui doit conférer au texte son autorité en manifestant les qualifications de son auteur » (Amossy, 2009, [en ligne]). Tandis que le discours des auteurs de La Bagnole est relativement unifié, puisque tous s'expriment dans le même genre et s'adressent au même public, les auteurs de La Mèche ont, au contraire, des projets romanesques singuliers; leurs biographies affirment donc des qualifications différentes. Le roman de Simon Boulerice traite, comme l'entièreté de sa production, de sujets liés à la jeunesse, et ce, même s'il s'adresse à un public adulte : la protagoniste de *Martine à la plage* est une jeune adolescente en crise identitaire. Les éléments d'*ethos* que nous avons relevés dans les autres maisons d'édition se retrouvent à nouveau dans sa notice pour La Mèche : il est présenté comme un grand enfant authentique et passionné, un « touche-à-tout épanoui [qui] trouve son équilibre entre le jeu, l'écriture et la danse » (Boulerice, 2012c, p. 93). Sa notice est très fournie, détaillant ses publications, ses prix mêmes mineurs, les différents projets théâtraux auxquels il participe, etc. Plusieurs faits anecdotiques sont glissés dans la courte biographie : on y apprend que Boulerice est né « un lendemain de St-Valentin » (Boulerice, 2012c, p. 93), ou encore qu'il « est particulièrement fier de ses spectacles solos » (Boulerice, 2012c, p. 93). En outre, sa présentation comporte un *ethos* de la marginalité, déjà suggéré dans la notice à La Bagnole où il confiait aux lecteurs qu'il avait « toujours aimé faire les choses à [s]a manière » (Boulerice, 2012a, p. 91). Ici, cet *ethos* est plus appuyé : « Simon Boulerice aime les personnages extraordinairement ordinaires. Partout dans son œuvre, des perdants flamboyants ourdissent des rêves d'amour plus grands que nature » (Boulerice, 2012c, p. 93). En somme, dans le cadre très

⁸ Nous avons questionné Simon Boulerice à ce propos, et il a affirmé la contribution de l'éditrice dans sa présentation : « Concernant La Mèche, mon éditrice, Geneviève Thibault, a construit la bio qu'elle désirait, à partir de mes infos. » (Voir la copie de l'échange de courriels en annexe.)

libre des présentations d'auteurs à La Mèche, les éléments d'*ethos* présents dans la plupart des autres notices de Boulerice sont réitérés, ce qui permet encore une fois l'affirmation de sa singularité.

5. Ta Mère : déconstruction du genre de la notice d'auteur

C'est la jeune maison d'édition Ta Mère, à vocation marginale, qui a publié en 2012 le quatrième et dernier titre en date de Simon Boulerice, intitulé *Danser a capella*. Les livres publiés chez Ta Mère ne comportent aucune notice d'auteur, mais le site Internet de l'éditeur donne accès à quinze biographies d'auteurs, que nous analyserons ici. Parmi les quinze présentations d'auteur disponibles, certaines sont sobres, d'autres tout à fait ludiques; certaines ne comportent que quelques lignes, d'autres sont très longues⁹. Tantôt l'auteur note simplement la totalité de ses publications – c'est le cas de Benoît Tardif, dont la biographie relève presque du *curriculum vitae* –, tantôt la présentation ne livre presque aucune information sur l'auteur, comme la courte présentation de Maxime Raymond : « *Je pense que ce recueil s'adresse à toi, son seul ouvrage, est né d'un désir évident de relations intimes avec une jolie fille. Maintenant qu'il profite de ce genre de relations sur une base régulière, il passe ses élans littéraires en dirigeant les différents auteurs de Ta Mère, quelles que soient leurs motivations à écrire* » (LES ÉDITIONS DE TA MÈRE, 2011, [en ligne]). Les notices ont souvent un ton comique : cela apparaît parfois très clairement, comme dans le cas de la biographie de Christophe Gérardon, qui spécifie que l'auteur a occupé « un emploi de barman où on le remarquait davantage pour la couleur de ses cheveux que pour ses talents avec la caisse enregistreuse » (LES ÉDITIONS DE TA MÈRE, 2011, [en ligne]). Les remarques comiques peuvent également être plus subtiles, comme dans la mention du métier de Steph Rivard, « responsable du choix éditorial en littérature à la librairie Raffin, sur la *pulpeuse* Plaza St-Hubert »¹⁰ (LES ÉDITIONS DE TA MÈRE, 2011, [en ligne]). Dans ce cas, le qualificatif incongru ajoute une touche d'humour à ce qui pourrait paraître de prime abord comme une simple description de fait. Cet humour laisse supposer que les auteurs ne se prennent pas au sérieux, comme il est mentionné directement dans la biographie de Frédéric Dumont : « Un soir où il avait trop bu, il décide d'envoyer un manuscrit aux ÉDITIONS DE TA MÈRE » (LES ÉDITIONS DE TA MÈRE, 2011, [en ligne]), situation allant à l'encontre de l'idée de toute ambition littéraire. Cette tendance respecte la logique « d'écrivain amateur » que nous retrouvons déjà chez les auteurs de La Bagnole : les auteurs de Ta Mère sont passionnés et authentiques. Ils refusent pour la plupart la forme classique, consacrée, de la notice d'auteur.

Par ailleurs, certaines notices basculent complètement dans la fiction : « À trois ans, elle [Marie-Christine Lemieux-Couture] publie son premier roman, *Variations sur une fausse note*, un exercice de style à saveur postmoderne qui tourne autour d'une citation de Pavese : "Tout cela me dégoûte. / Pas de paroles. Un geste. Je n'écrirai plus." Elle obtient le prix Femina » (LES ÉDITIONS DE TA MÈRE, 2011, [en ligne]). La notice est ouvertement fictive, s'attaquant à l'idée de vocation, de talent inné. La parodie continue par une énumération de faux titres d'œuvres que Lemieux-Couture aurait publiées dans sa carrière prolifique, avant de conclure ainsi : « Elle se

⁹ À ce propos, Boulerice nous a affirmé : « concernant Ta mère, la bio est de moi, et [n']a été aucunement retouchée. » (Voir la copie de l'échange de courriels en annexe.) Cela laisse supposer que tous les auteurs sont les seuls garants de leur biographie en ligne.

¹⁰ Nous soulignons.

voit également forcée d'admettre qu'elle est le grand Génie incompris de ce Siècle » (LES ÉDITIONS DE TA MÈRE, 2011, [en ligne]). Une supercherie se manifeste également dans la notice biographique d'Orson Spencer : « Orson Spencer est une énigme, réelle ou imaginaire. Il est le personnage principal et l'auteur présumé de *M.I.C.H.E.L. T.R.E.M.B.L.A.Y.* » (LES ÉDITIONS DE TA MÈRE, 2011, [en ligne]). Les notices biographiques participent à la mission ludique de la maison d'édition en déconstruisant le genre même de la présentation d'auteur.

Ainsi, même si la notice de Simon Boulerice reconduit les mêmes éléments d'*ethos* que dans les autres cas, le contexte dans lequel elle s'inscrit est tout autre. Sa présentation est en effet très semblable à celles des autres maisons d'édition : le passage « il boit encore son jus d'orange à même le goulot. On ne lui a rien appris » (LES ÉDITIONS DE TA MÈRE, 2011, [en ligne]) est répété tel quel, et sa passion pour de multiples formes d'expressivité artistique est ici encore mise de l'avant : « Simon se plaît à danser, à écrire et à jouer. Jouer surtout, oui. Parce qu'il aime beaucoup rire » (LES ÉDITIONS DE TA MÈRE, 2011, [en ligne]). Dans cet extrait, le double sens du mot « jouer » est exploité pour appuyer son *ethos* juvénile, associant le théâtre au divertissement. La présentation de Boulerice apparaît comme la plus détaillée de la maison : elle fournit une énumération de ses réalisations tant au théâtre qu'à la télévision, spécifiant même des prix un peu obscurs : le « solo de l'année LGBT », une reconnaissance au « Gala des Cochons d'or » et le « prix des jeunes critiques du Centre dramatique pour l'enfance et la jeunesse en Montérégie » (LES ÉDITIONS DE TA MÈRE, 2011, [en ligne]). Boulerice ne détonne pas par rapport à ses pairs qui ne cherchent pas à défendre une quelconque autorité, mais plutôt à affirmer l'aspect ludique de la littérature; il s'inscrit dans le même esprit. Sa biographie est moins frappante du fait que la plupart des autres notices d'auteurs sont, comme la sienne, originales et farfelues.

6. Simon Boulerice : grande singularité ou figure cohérente en littérature québécoise?

Tout compte fait, à la lumière de cette exploration des notices biographiques de différentes maisons d'édition québécoises, nous sommes plus à même de mettre à l'épreuve la singularité de Boulerice, dont l'*ethos* peut désormais être mis en parallèle avec ceux de ses pairs. La Bagnole et Leméac posent des contraintes dans les notices, qui apparaissent assez unifiées : les auteurs de La Bagnole ont un discours unifié, cohérent, où ils décrivent longuement leur vie privée, leurs loisirs, de manière à faire ressortir leur vocation et leur lien privilégié à l'enfance, tandis que les courts et sobres textes qui figurent en quatrièmes de couverture chez Leméac décrivent la formation, les prix et les autres publications des auteurs, laissant très peu de place à des commentaires subjectifs. Boulerice s'inscrit parfaitement dans l'esprit qui anime les notices de La Bagnole : il fait appel aux mêmes *ethè* dans toutes ses notices parues en 2012, ainsi que dans ses entrevues journalistiques. C'est un *ethos* tout à fait cohérent en littérature pour la jeunesse; l'originalité de Boulerice apparaît donc comme un résultat du processus de stéréotypage qui intervient toujours dans la construction d'une image de soi. Parallèlement, les notices des maisons d'édition La Mèche et Ta Mère sont éclectiques : courtes ou longues, sérieuses ou ludiques, ce cadre très libre permet la reconduction des *ethè* habituels de Boulerice. Cela dit, même si l'*ethos* du lien avec l'enfance est singulier dans des maisons d'édition s'adressant à un public adulte, il respecte un grand principe des notices d'auteurs, qui visent à prouver l'autorité et la crédibilité des locuteurs selon le type de discours qu'ils produisent. Comme toutes les œuvres

de Boulerice traitent de thèmes liés à l'enfance – « Il tire de l'enfance le matériau de plusieurs fictions, même les plus dures » (Boulerice, 2012b, quatrième de couverture), nous rappelle Leméac –, il n'est pas étonnant que Boulerice soit présenté comme un grand enfant authentique et passionné, à l'instar de Jean-Philippe Martel, par exemple, dont la mention des recherches universitaires dans sa biographie atteste de la véracité des analyses littéraires qu'il livre à travers son personnage lors des scènes se déroulant dans le cadre d'un cours.

À l'exception de Leméac, les maisons d'édition permettent l'expression d'un côté ludique dans la présentation de leurs auteurs. Ce phénomène est particulièrement fort chez La Bagnole et chez Ta Mère : les notices sont empreintes d'humour, les auteurs parlent de leurs loisirs et de leur vie privée, se présentant comme tout à fait « ordinaires ». L'activité d'écriture est presque accidentelle, les écrivains publient des livres bien malgré eux, soumis à l'irrépressibilité de leur passion pour l'écriture. Ce sont les auteurs qui avouent leur formation et leur travail qui détonnent. Cela rappelle l'attitude analysée par André Belleau en littérature québécoise « qui consiste à éloigner la culture aux fins d'exalter une sorte d'état de nature québécois et populaire » (Belleau, 1999 [1980], p. 205). L'état de nature est associé à l'authenticité et à la pureté qu'incarnent parfaitement Simon Boulerice. Belleau développe son hypothèse dans l'essai *Surprendre les voix* :

[L]'institution n'arrive pas ici [au Québec] à déterminer une représentation de la fonction d'écrire qui ne soit pas profondément conflictuelle, structurée par l'opposition entre les codes, d'une part, de l'inné, de l'authenticité, de la source, de tout ce qui se donne comme anté-institutionnel, et d'autre part, ceux de l'acquis, de l'artificiel, de l'emprunté, bref de la lointaine et dangereuse culture... (Belleau, 1986, p. 185)

Cette opposition respecte la logique du régime vocationnel que convoquent les auteurs à l'étude. Dans le même esprit, Michel Biron esquisse une explication sociologique à la popularité de la figure d'autodidacte au Québec qui « correspond à une sorte d'idéal de l'écrivain d'ici » (Biron, 2007, p. 78) : « les personnages d'autodidactes [...] participent, sans se disqualifier, à une tradition d'écriture fondée sur l'invention et la spontanéité » (Biron, 2007, p. 73) Cela expliquerait la popularité de la figure qui perdure encore aujourd'hui : la plupart des auteurs étudiés répugnent à parler de leur formation, défendant que leur talent est indépendant de toute institution. Les auteurs privilégient la mise en scène de leur passion et d'un parcours hors norme pour affirmer leur vocation et leur singularité.

Bibliographie

1. Sources primaires (classées par maison d'édition)

La Bagnole :

- AUGER, M. (2008). *L'écuier de Valbrume, t. 1, La nuit des ogres*. Longueuil : La Bagnole.
- BOUCHARD, C. (2013). *L'affaire Maria Gomèz*. Montréal : La Bagnole.
- BOULERICE, S. (2012a). *Les mains dans la gravelle*. Montréal : La Bagnole.
- BOUTHILLETTE, B. (2007). *La nébuleuse du chat*. Longueuil : La Bagnole.
- HOTTE, S. (2008). *Le chagrin des étoiles*. Longueuil : La Bagnole.
- MARMEN, S. (2007). *Guillaume Renaud, t. 1, Un espion dans Québec*. Longueuil : La Bagnole.
- PERRO, B. (2007). *En mer*. Longueuil : La Bagnole.
- SÉNÉCAL, P. (2007). *Sept comme Setteur*. Longueuil : La Bagnole.
- STANKÉ, C. (2013). *Comme un coup de tonnerre*. Montréal : La Bagnole.
- THEILLET, L. (2010). *Minus Circus*. Longueuil : La Bagnole.

Leméac :

- BOULERICE, S. (2012b). *Javotte*. Montréal : Leméac.
- COLLARD, P. (2012). *Bleu comme la lune*. Montréal : Leméac.
- LAVOIE, R. (2012). *Le sang du cerf*. Montréal : Leméac.
- MOUAWAD, W. (2012). *Temps*. Montréal/Arles : Leméac/Actes sud.
- TREMBLAY, M. (2012). *Au hasard la chance*. Montréal/Arles : Leméac/Actes sud.

La Mèche :

- BOULERICE, S. (2012c). *Martine à la plage*. Montréal : La Mèche.
- MARTEL, J.-P. (2012). *Comme des sentinelles*. Montréal : La Mèche.
- MCCOMBER, É. (2011). *La solde*. Montréal : La Mèche.
- NICOL, P. (2012). *Terre des cons*. Montréal : La Mèche.

Éditions de ta mère :

- Les éditions de Ta Mère. (2011). *Les éditions de Ta Mère*, Repéré à <http://www.tamere.org>

2. Articles sur Simon Boulerice

- [ANONYME]. (2012a). Nouveautés québécoises. *Nuit blanche*, (126), 7.
- [ANONYME]. (2012b). Nouveautés québécoises. *Nuit blanche*, (127), 9.
- [ANONYME]. (2012c). Théâtre. *Lurelu*, 35 (2), 74.
- BERTIN, R. (2012). Écrire avec et pour les enfants. *Jeu : revue de théâtre*, (142), 50-55.
- BLAIS, M.-C. (12 octobre 2012). Javotte. Attention, ça fait mal! *La Presse*, Montréal, ARTS 3.
- BOISSONEAU, A. (11 avril 2012). Le plein de lectures Nouvelle Vague. *La Nouvelle*, Sherbrooke, 17.

- DULUDE, S. (2012). Rose Eliceiry, Michel X Côté, Simon Boulerice. *Lettres québécoises*, (146), 40-41.
- GAUTHIER, P. (14 septembre 2012). Au théâtre et en librairie. *24h Montréal*, 53.
- GAUTHIER, P. (7 septembre 2012). Plumes d'automne. *24h Montréal*, 45.
- LAPOINTE, J. (20 janvier 2012). L'hiver en 25 titres. *Le Soleil*, 33.
- LAURIN, D. (8-9 décembre 2012). Dix romans québécois pour le temps des Fêtes. *Le Devoir*, F3.
- LAURIN, D. (15 septembre 2012). En attendant Cendrillon. *Le Devoir*, F3.
- LAURIN, D. (7-8 avril 2012). Le bonbon empoisonné. *Le Devoir*, F3.
- LEJEUNE, A. (12 septembre 2012). En rafale – Simon Boulerice. *Journal Métro*, 32.
- MOREAULT, É. (27 mars 2012). Le terrain de jeu. *Le Soleil*, 36.
- MOREAULT, É. (23 mars 2012). Le roi de la cour. *Le Soleil*, 34.
- MOREAULT, É. (16 mars 2012). Simon Boulerice : chercheur de trésors. *Le Soleil*, 27.
- PETROWSKI, N. (10 novembre 2012). Un enfant pas comme les autres. *La Presse*, ARTS 4.
- SAINT-PIERRE, C. (21 août 2012). De nouveaux horizons. *Le Devoir*, B7.
- SIAG, J. (17 juillet 2012). Bancs d'essai culturels. *La Presse*, ARTS 5.
- VIGNEAULT, A. (27 avril 2012). Biblio – « Martine à la plage ». *La Presse*, ARTS 4.

3. Ouvrages de référence

- AMOSSY, R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris : PUF.
- AMOSSY, R. (2009) La double nature de l'image d'auteur. Dans M. BOKOBZA KAHAN (dir.) et R. AMOSSY (dir.), *Argumentation et analyse du discours*, 3, 77-93. Repéré à <http://aad.revues.org/656>
- AMOSSY, R et MAINGUENEAU D. (2009). Autour des « scénographies auctoriales » : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'écrivain imaginaire* (2007). Dans M. BOKOBZA KAHAN (dir.) et R. AMOSSY (dir.), *Argumentation et analyse du discours*, 3. Repéré à <http://aad.revues.org/678>
- BELLEAU, A. (1999 [1980]). *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*. Montréal : Éditions Nota Bene.
- BELLEAU, A. (1986). *Surprendre les voix*. Montréal : Boréal.
- BIRON, M. (2007). Portrait de l'écrivain en autodidacte. *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise, @analyses*, 2 (3), 70-87.
- CHEVALIER, J. et GHEERBRANT A. (2008 [1969]). *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont/Jupiter.
- COUTURIER, M. (1995). *La figure de l'auteur*. Paris : Éditions du Seuil.
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil.
- HEINICH, N. (2000). *Être écrivain. Création et identité*. Paris : La Découverte.
- LUNEAU, M.-P. (2008). « Tant d'amour à donner. » Le biographique, l'œuvre et la figure de l'auteur Harlequin. *CONTEXTES*, 3. Repéré à <http://contextes.revues.org/2413>
- POLIAK, C. (1992). *La vocation d'autodidacte*. Paris : L'Harmattan.

Annexe 1 – Échange de courriels avec Simon Boulerice par rapport au double statut énonciatif des notices d’auteur (11 décembre 2012)

Simon Boulerice, bonjour!

Je fais un travail sur votre posture d'auteur dans le cadre d'un séminaire à l'Université McGill sur la figure de l'écrivain québécois, sous la direction de M. Pascal Brissette; j'aurais une courte question pour vous si vous avez le temps. J'ai choisi comme corpus d'études vos notices biographiques dans les publications parues en 2012, et j'aimerais simplement savoir si c'est vous qui êtes l'auteur des biographies présentées dans *Martine à la plage* et sur le site web des Éditions Ta mère. À quel point l'éditeur est-il intervenu dans la rédaction votre texte?

Votre réponse me serait d'une grande aide!

Merci beaucoup,

Kiev Renaud

--

Bonjour Kiev!

Bien heureux de te lire.

Alors voici : concernant Ta mère, la bio est de moi, et a été aucunement retouchée.

Concernant La Mèche, mon éditrice, Geneviève Thibault, a construit la bio qu'elle désirait, à partir de mes infos.

Ça répond?

Simon