

Réflexions sur le phénomène de la création

Yolaine Tremblay, *L'essai. Unicité du genre, pluralité des textes*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 1994, 196 p., 17,50 \$.

Pierre Bertrand, *À pierre fendre. Essais sur la création*, Montréal, Humanitas, 1994, 152 p., 16,95

Collectif, sous la direction de Pierre-Louis Vaillancourt, *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Fides, 1994, 324 p., 24,95 \$.

Michel Gaulin

Number 76, Winter 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38384ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gaulin, M. (1994). Review of [Réflexions sur le phénomène de la création / Yolaine Tremblay, *L'essai. Unicité du genre, pluralité des textes*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 1994, 196 p., 17,50 \$. / Pierre Bertrand, *À pierre fendre. Essais sur la création*, Montréal, Humanitas, 1994, 152 p., 16,95 / Collectif, sous la direction de Pierre-Louis Vaillancourt, *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Fides, 1994, 324 p., 24,95 \$.] *Lettres québécoises*, (76), 48–49.

Yolaine Tremblay, *L'essai. Unicité du genre, pluralité des textes*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 1994, 196 p., 17,50 \$.
Pierre Bertrand, *À pierre fendre. Essais sur la création*, Montréal, Humanitas, 1994, 152 p., 16,95 \$.
Collectif, sous la direction de Pierre-Louis Vaillancourt, *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Fides, 1994, 324 p., 24,95 \$.



Réflexions sur le phénomène de la création

Créer, travailler à comprendre les procédés de la création, c'est apprendre à vivre plus en profondeur.

ÉTUDES LITTÉRAIRES
Michel Gaulin

L'ON N'APPRENDRA CERTES RIEN À PERSONNE EN RAPPELANT, une fois de plus, le caractère essentiellement contestataire de toute création, cette tentative sans cesse renouvelée de donner forme au chaos afin d'accéder à la vérité de l'être, principe de tout temps pressenti mais sans cesse occulté par les apparences. Dans le domaine des idées, c'est par le truchement du langage, qu'il soit littéraire, pictural ou encore sculptural, que s'accomplit cette contestation. Aussi dépareillés qu'ils puissent paraître au premier abord, les trois ouvrages qui font l'objet de la présente chronique n'en ont pas moins tous en commun de se pencher sur le travail du langage.

L'essai : stratégies de lecture et d'écriture

Avec *L'essai. Unicité du genre, pluralité des textes*, Yolaine Tremblay signe un ouvrage qui se situe à mi-chemin entre l'étude théorique et le manuel, et qui se propose d'apprendre au lecteur à reconnaître l'essai en tant que forme littéraire, à le lire avec efficacité pour ensuite mettre à profit les leçons de cette lecture dans un projet personnel d'écriture. Yolaine Tremblay est l'un de ces pédagogues à qui une longue pratique de l'enseignement a fait comprendre qu'enseigner, de l'élémentaire à l'université, c'est d'abord et avant tout apprendre à l'élève à lire. Et son livre ne ferait-il qu'ouvrir à quelques-uns de suggestifs aperçus sur la vie de l'esprit qu'il aurait déjà en partie accompli sa mission.

Certes, il s'agit, dans sa démarche et son dessein, d'un ouvrage bien différent de celui de Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai* (l'Hexagone, 1994), dont je rendais compte ici même dans la livraison précédente (*Lettres québécoises*, n° 75, automne 1994). Moins systématique dans son approche et s'adressant de toute évidence à un autre public, l'ouvrage de Yolaine Tremblay n'en est pas moins fondé sur une bonne connaissance des travaux théoriques consacrés à l'essai. Tremblay s'accorde avec ces derniers pour reconnaître, dans l'essai, la place prépondérante accordée à la subjectivité, à un «je» assimilable à l'auteur et qui, en prise directe sur le réel, tente de se découvrir lui-

même par et dans l'écriture. «[...] l'essayiste entreprend un voyage initiatique dans le langage, projet qui le transformera», observe-t-elle fort justement à ce propos (p. 13). Tremblay a bien compris le rôle primordial de l'énonciation (le *ramage*, plutôt que le *plumage*, p. 101) dans l'élaboration d'un point de vue qui confère à l'œuvre son caractère unique et original.

Pourtant, compte tenu de la bonne connaissance qu'elle affiche de l'arrière-fond théorique, on s'étonnera que Yolaine Tremblay propose une délimitation par trop englobante du domaine de l'essai (voir le chapitre 4), qui s'étend pour elle du journal intime au reportage et à l'éditorial, en passant par l'autobiographie et la biographie, le pamphlet, le récit de voyage, la conférence et *tutti quanti*. En somme, pour Tremblay, tout ce qui ne tient pas de l'écriture d'imagination proprement dite serait à rattacher à la mouvance de l'essai. C'est là, à mon avis, la faille majeure de son livre et qui exige de ne l'aborder, tant comme ouvrage théorique que comme manuel, qu'avec beaucoup de circonspection.

Par ailleurs, et c'est là une autre manifestation de son souci de pédagogue, Yolaine Tremblay tente de mettre elle-même en pratique, dans l'exécution de son projet, ce qu'elle aspire à inculquer à ses élèves sur le triple plan de la clarté, de la simplicité de l'énonciation et des techniques propres à susciter l'adhésion. Mais est-il pour autant nécessaire, pour ce faire, d'adopter trop souvent le ton de «l'histoire racontée aux enfants» comme en témoigne, par exemple, ce passage consacré à la carrière de Montaigne : «Conseiller au Parlement, juriste, maire de sa ville, il est souvent envoyé par le roi en mission diplomatique. Il voyage beaucoup et réfléchit.» (p. 3) ? Et l'insularité de la génération cégépienne en est-elle rendue au point qu'il faille maintenant préciser que le même Montaigne a vécu à Bordeaux «en France» (*ibid.*), comme si l'on redoutait la confusion avec un célèbre pénitencier québécois ?

Je m'en voudrais toutefois de paraître trop sévère à l'endroit d'un



ouvrage qui se veut si évidemment «de bonne foi» (pour reprendre le mot même de l'auteur des *Essais*). Mais, comme il y a fort à parier que, par son souci pédagogique et sa manière aimable, il inspirera l'enseignement de bien des professeurs au cours des années qui viennent, il convient de mettre en garde contre certaines de ses faiblesses et de souhaiter qu'on ne l'aborde qu'avec le discernement qui s'impose.

La sculpture et la vie

Dans *À pierre fendre*, où il rassemble des textes parus antérieurement dans des catalogues d'expositions ou des revues mais également quelques inédits, Pierre Bertrand se fait le héraut d'une très haute conception de l'art en lui assignant la mission de rétablir le lien entre la matière et l'esprit. Bertrand s'en prend en effet au dualisme qui, dans la culture occidentale tout au moins, a constamment séparé le corps et l'esprit. Dans un monde de plus en plus dominé par l'instinct de consommation et qui ne cesse de mettre en doute les valeurs de la vie, il rappelle que l'art a justement pour fonction de proclamer ce que la vie a de proprement «inévaluable» ([sic], p. 13), c'est-à-dire ses valeurs d'éternité. Après Nietzsche, Pierre Bertrand affirme qu'il faut «dire oui à la vie, y compris dans ses côtés les plus problématiques, les plus douloureux, les plus affreux» (p. 28).

Et qui peut mieux dire oui à la vie, l'exhausser au niveau de l'esprit, sinon le sculpteur, dont le matériau, précisément, est «la forme la plus fascinante et la plus ancienne de la vie, la vie non-organique minérale» (p. 16) ? Avec son ciseau, le sculpteur transforme la pesanteur en légèreté; à l'encontre du mouvement agité et surexcité du monde moderne (univers mâle), il imprime à la matière le mouvement lent et doux de la féminité; bref, il s'inscrit puissamment dans l'ordre de la création en favorisant, sans solution de continuité, la capacité intrinsèque de la matière à s'organiser, à se développer, à se créer, autant dire à réaliser son propre rapport à soi, dans lequel Pierre Bertrand voit la manifestation par excellence de l'esprit.

Bertrand met par ailleurs admirablement en lumière la fonction de voyance de l'art, sa capacité de projeter l'arrière-fond au premier plan, de transformer l'ombre en lumière, la quotidienneté en œuvre, le non-dit en discours, l'invisible en visible. L'art est essentiellement pour lui un phénomène de métamorphose qui permet à l'artiste lui-même non pas tellement de se donner un nouveau corps que d'entrer en rapport avec celui qui est déjà là et qui l'attend au-delà des apparences. L'art, en somme, permet de «donner naissance à l'altérité à l'intérieur de soi, donc à faire de soi un autre» (p. 77).

On trouvera également, au fil de ces pages, d'intéressantes réflexions sur la culture, que Pierre Bertrand conçoit essentiellement comme un combat entre l'habitude et la nécessité vitale de pousser sans cesse plus avant. La culture, pour lui, tire ses origines du chaos, auquel elle impose progressivement un ordre. Mais cet ordre a le désavantage de se transformer en habitudes qui, par leur stérilité naturelle, dénie bientôt la vie. La dimension proprement révolutionnaire de l'art, au dire de Pierre Bertrand, est donc celle qui consiste à replonger constamment l'homme dans le chaos «sans fond et sans loi» qui seul lui permet «de respirer et de sortir de la prison des formes» (p. 110-111).

Entre deux visions du monde, celle de Platon, qu'il qualifie de «classique», et celle de Nietzsche, qu'il nomme «baroque», Pierre Bertrand n'hésite pas : «[...] il est évident que nous sommes, nous modernes, baroques bien plutôt que classiques.» (p. 145) Et il se réjouit, pour sa part, que l'entreprise de la sculpture moderne ait consisté à «abandonne[r] la sphère de la représentation, enkystée en un lieu restreint, et illusoire» (p. 139). C'est là pour lui le signe que «nous n'habitons pas un monde clos et fini, complet, mais perpétuellement ouvert dans le temps et illimité dans l'espace» (p. 146), ce qui est bien une autre manifestation du désir de vie.

Ducharme ou les attraits du mystère

Pierre Bertrand affirmait : «L'art représente la vie, précisément parce que l'art ne représente pas la vie, s'est débarrassé de toute fonction réaliste» (*À pierre fendre...*, p. 14). Or, parlant de Réjean Ducharme, Jozef Kwaterko fait observer que c'est chez ce romancier «que la faillite d'une certaine raison narrative du roman québécois, celle de la représentation, a connu ici sa plus violente expression» (*Paysages de Réjean Ducharme*, p. 147). On retrouve donc ici, une fois de plus, le caractère de contestation que j'attribuais, au départ, à toute création.

Pierre-Louis Vaillancourt, qui réunit ici les textes de quelques-uns de ses collègues en un tour d'horizon des diverses facettes de l'œuvre de Réjean Ducharme, fait observer pour sa part, dans son avant-propos, que Ducharme n'est qu'artiste, qu'«il ne lui est jamais venu à l'idée de troquer son froc pour l'habit institutionnel, de jeter sa plume dans un des fléaux de la balance du quotidien» (p. 9). En somme, un pur et dur dont toute l'activité (pour autant que l'on sache...) est axée sur une remise en question de la littérature par et à travers la subversion du langage.

Ce collectif d'études diverses sur l'œuvre de Ducharme (formes de l'imaginaire, intertextualité, réception des œuvres, étude du vocabulaire; Ducharme scénariste/dramaturge/essayiste, etc.) trouvera vraisemblablement preneurs au moment où s'amorce à Paris la ruée annuelle vers les prix littéraires, compte tenu du fait qu'il se produit à l'heure actuelle grand bruit, au sein de la gent éditrice, autour de *Va savoir*.

Je dois cependant avouer, quant à moi, être resté assez indifférent à ces textes tous plus pointus les uns que les autres et derrière lesquels on sent trop la présence d'un amoncellement de fiches sagement et docilement alignées et qui prive en définitive les textes de la part d'inspiration qui leur donnerait des ailes. Mais peut-être est-ce aussi que j'étais réfractaire, au départ, au sujet même de l'ouvrage, cet écrivain qui a savamment cultivé et exploité le mystère dont il a sans cesse entouré sa personne et son œuvre et dont le succès me paraît tenir, en grande partie, au goût d'exotisme qui, depuis longtemps, dicte les enthousiasmes du public hexagonal, en l'occurrence parisien.

