

## L'impulsion des revues

François Dumont

Volume 27, Number 1 (79), Fall 2001

Fernand Dumont

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201588ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201588ar>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Dumont, F. (2001). L'impulsion des revues. *Voix et Images*, 27(1), 129–134.  
<https://doi.org/10.7202/201588ar>

## L'impulsion des revues

François Dumont, Université Laval

Les revues ont joué un rôle important dans le développement de l'essai au Québec. Elles ont souvent constitué une véritable impulsion : plus qu'une occasion, une raison d'écrire et un horizon de pensée. Elles ont aussi servi de points de repère pour circonscrire des générations et pour baliser l'histoire des idées ou de la littérature. Tout cela, qui était encore crucial chez un essayiste comme André Belleau, par exemple, l'est-il encore aujourd'hui ? Ce n'est qu'à long terme que l'influence des revues peut être perçue, et souvent parce que le livre aura pris le relais, en transformant des articles en chapitres ; mais il semble que l'impact des revues ait diminué ces dernières années, du moins en ce qui concerne la littérature. Cela s'explique peut-être par le fait que certaines revues dynamiques — comme *Argument* — accordent peu d'importance au littéraire, et aussi, sans doute, par la multiplication des revues — notons, pour ce qui concerne l'essai, l'apparition récente de *L'Inconvénient* —, l'atomisation favorisant une relative unanimité interne, peu propice aux remises en question. Il faut par ailleurs considérer, dans l'immédiat, les changements d'orientation encore mal définis qui sont en cours dans des revues comme *Liberté* ou *Spirale*.

*Rêveries*<sup>1</sup>, de Jean-Pierre Issenhuth, nous ramène au passé récent de la revue *Liberté*. Le livre est en effet composé d'essais d'abord parus pour la plupart dans cette revue entre 1987 et 2000, année où l'auteur a quitté le comité de rédaction. Il y avait trouvé un lieu encourageant l'indépendance et autorisant tous les détours. S'il n'évoque jamais ce lieu dans ses textes, c'est sans doute en raison d'une volonté de marginalité radicale par rapport aux réalités institutionnelles. En effet, refusant d'endosser l'institution littéraire actuelle, Issenhuth réserve son attention à la nature, à la littérature, à l'art, de même qu'à ses concitoyens de Laval, les voisins de la banlieue paraissant nettement plus vrais que ceux qui font profession d'écrire. La grande leçon vient du mouvement toujours surprenant de la nature, auquel l'essayiste tente de s'accorder :

[...] j'attends ce qui n'est pas l'entraînement mécanique de la pensée, ce qui n'est pas non plus l'entraînement mécanique des mots ni des images. J'attends un mouvement d'une autre sorte, que je ne saurais définir, mais qui, quand il me prend, me donne la sensation très nette d'appartenir au mouvement de l'univers et à l'amour qui le maintient (p. 9).

Mais appartenir ne suffit pas : l'essayiste cherche constamment des

façons de passer de la contemplation à l'action, « de la poésie aux actes » (p. 33). Il construit une cabane dans le bois comme le firent Henry David Thoreau ou Jean Rivard, tire des leçons concrètes de l'observation de la nature et les rapproche de l'art. Ainsi, la leçon de diversité donnée par le monde naturel s'applique au jeu de Scott Ross à l'orgue. Car celui-ci accueille les surprises du moment, de l'instrument et du lieu, à l'inverse de Glenn Gould au piano, qui cherche, estime Issenhuth, par diverses manœuvres « anti-contingences, anti-circumstances, à hisser l'interprétation dans un empyrée puritain » (p. 197).

Écrire, selon Issenhuth, c'est ainsi, avant tout, lire la nature (et les lecteurs de la nature) pour trouver comment s'y accorder. Cela le rapproche d'un Pierre Morency ; mais contrairement à l'auteur de *L'œil américain*, l'auteur de *Rêveries* pratique l'ironie, car il a une conscience aiguë de ce que sa liberté contrarie, et sans doute est-ce là aussi une façon de passer de la contemplation à l'action. Il lui arrive donc de s'attacher à quelques personnes, surtout du côté de la scène littéraire, et il lui arrive aussi de prolonger quelques blagues acides. Une autre dimension, qui reste malheureusement plus discrète, parcourt l'ouvrage : l'attention aux personnes qui parlent peu et qui ne posent pas, notamment de jeunes étudiants. Issenhuth a longtemps écrit en marge de l'enseignement secondaire, semble-t-il, et il aurait été intéressant de connaître un peu mieux ce monde dont si peu de gens parlent, à travers le point de vue d'un professeur qui manifestement aimait son métier ; d'autant que les portraits disséminés dans ce livre

m'ont semblé les temps forts de la rêverie.

René Lapierre était au comité de rédaction de *Liberté* avec Issenhuth dans les années 1980 et 1990, et cette collaboration est un bon exemple de la tradition de la revue, où se sont côtoyés des écrivains très contrastés dynamisant leurs différences (que l'on songe, par exemple, à la distance qui sépare Jacques Godbout et Fernand Ouellette). Dans *L'entretien du désespoir*<sup>2</sup>, Lapierre n'évoque pas, lui non plus, *Liberté*, mais un passage peut être lu comme une réfutation de l'art de vivre cultivé par Issenhuth : « Parler de la nature, chercher à tromper auprès d'un lac et d'une cabane de bois rond la hâte de surmonter, d'apparaître, ne diminue pourtant en rien l'emprise spectaculaire » (p. 52). Plutôt que les marges où se tient Issenhuth, auxquelles il ne concède aucun pouvoir, Lapierre choisit de décrire le centre : un système de « dé-moralisation », entretenu par la publicité. Pour décrire son fonctionnement, il vise, comme les publicitaires, la concision, et ne détourne jamais le regard de la désespérante logique de la « survie augmentée » dont parlait Guy Debord (cité p. 41). Soulignons qu'Issenhuth a dressé un tombeau de Debord dans son livre, p. 140-142).

Lapierre privilégie le constat, limitant les illustrations à quelques slogans publicitaires. Les textes sont précis, durs, compacts. Il n'est pas indifférent que ce livre paraisse aux Herbes rouges, qui fut il y a longtemps une revue rivale de *Liberté* : Lapierre se tient dans un espace de pensée à la jonction de la poétique de l'écriture développée aux Herbes rouges et de la poétique de l'intervention qui a fait la tradition de

*Liberté*. La densité donne de l'impact aux observations, surtout à propos du phénomène de récupération décrit à plusieurs reprises à partir de différents points de vue :

Lorsque le désespoir se dissimule [...] derrière la promesse des objets, il se trouve précisément à entretenir dans une fiction du rêve réalisable l'impossibilité de rêver, à répéter dans cette invite l'inessentialité de tout désir. Ou encore, ce qui revient au même, l'évident du désir dans l'évidence — de plus en plus massive, de plus en plus rayonnante — de l'objet (p. 21).

L'écriture se rapproche du poème en prose, mais un poème sans lyrisme et qui n'en ressortit pas moins nettement à l'essai. Pourtant, à «la spirale d'une négation du sujet et d'une héroïsation du consommateur» (p. 96), Lapierre n'oppose pas sa propre subjectivité, ni d'ailleurs la promotion de la littérature, le livre étant froidement associé à l'automobile et à la restauration (p. 92). Il s'agit strictement de démonter, comme on démonterait un moteur. Cela donne une drôle de résonance au titre, comme si l'écrivain participait lui-même à l'entretien de cette machine, quoi qu'il écrive. Il se dégage ainsi de l'ensemble l'impression d'un deuil, qui m'a semblé particulièrement sensible dans ce passage où pointe tout à coup la subjectivité : «la réalité [...] est inattentive non seulement à ce que je suis, dont elle n'a nul souci, mais encore à ce dont je suis séparé. Arbres et nuages, feuilles, terre, choses effacées, impondérables, recommencements» (p. 50). L'ailleurs dont les textes répètent l'absence ne surgit qu'en quatrième de couverture : «Mais un sys-

tème est un système; et précisément en vertu de cela il a son impensé, son dehors, son autrement». Le repérage de cette ouverture est laissé au lecteur.

Comme *Liberté* mais de façon très différente, *Spirale* a marqué la vie intellectuelle au Québec depuis sa fondation en 1979. La revue s'est donné un rôle assez précis au fil des ans : celui de rendre compte de ce que la littérature, l'art, la philosophie et les sciences humaines ont de plus exigeant aujourd'hui. Au cours des années 1980, René Payant y a tenu un rôle important du côté de la critique d'art, combinant érudition, théorie et ouverture d'esprit, élaborant une œuvre trop tôt interrompue<sup>3</sup>. En littérature, Suzanne Lamy, elle aussi disparue prématurément, accompagnait pour sa part le développement de l'écriture au féminin en associant la rigueur théorique et l'exigence éthique<sup>4</sup>. Plusieurs autres collaborateurs ont contribué à définir *Spirale* comme le lieu d'une critique savante et indépendante, attentive à des œuvres que la plupart des autres revues ignorent. En ce qui concerne plus particulièrement l'essai, la revue a par ailleurs créé un Prix de l'essai très cohérent par rapport aux objectifs de la revue. Voici maintenant qu'elle parraine une collection de brefs essais, dirigée par Pierre Ouellet. Les deux premiers titres sont signés par Jean-Paul Roumanes et Louise Warren. Très différents l'un de l'autre, ils font tous deux partie du type de livres dont la revue rend habituellement compte, et en ce sens «l'esprit» de la revue sert de lien, comme l'indique la description de la collection. Toutefois, ces deux essais ne sont pas liés à l'actualité des

parutions, comme c'est toujours le cas pour la revue, de sorte qu'il y a un certain décalage en même temps qu'une parenté.

Bien qu'il soit bref, le livre de Roumanes, *La société des cœurs ou la passion de penser*<sup>5</sup>, est étonnamment varié dans ses registres. Les six chapitres sont clairement liés les uns aux autres, mais ils diffèrent par leur ton aussi bien que par leur fonction rhétorique. La figure de Descartes est d'abord mise en scène par une présentation qui emprunte à la fiction, puis l'auteur se fait pédagogue pour éclairer les enjeux du livre; ensuite, l'articulation théorique se précise, pour enfin être célébrée lyriquement.

Plusieurs aspects de ce livre font songer à François Hertel: même enthousiaste indépendance, mais aussi même hâte d'en finir avec les difficultés. L'auteur veut corriger la tradition philosophique et donner réponse à tout en 106 pages. C'est moins le caractère elliptique de la pensée qui pose, à mon avis, problème que cette façon, surtout dans les dernières pages, de vouloir désamorcer toute contestation de sa parole par la critique: «Pourquoi la nudité des artistes, la lumière intérieure des poètes faisant peau neuve de l'écriture, devrait-elle le céder à la médiocrité des critiques?» (p. 103) Cela m'a paru contradictoire avec la tradition de *Spirale* comme avec l'éloge du dialogue et de l'autre sur lequel Roumanes insiste pourtant beaucoup dans ce livre.

Cet emportement dans l'autocélébration et le dénigrement de la critique ne survient heureusement que dans les dernières pages du livre. La mise en place de la thèse, qui constitue l'essentiel de l'ouvrage, est plus

intéressante. L'auteur incite à revoir la position de Descartes dans la tradition philosophique et relie le cogito à une éthique de la démocratie où l'art occupe une position centrale. Le cogito, dans la perspective où se place l'auteur,

contient trois modalités: d'une part, l'aperçu de soi (l'expérience de soi), d'autre part, l'aperçu de soi dans le temps (la connaissance de soi) et, enfin, l'aperçu de soi dans le langage, celui des autres en soi (la connaissance universelle, c'est-à-dire la raison partagée qui mène à la vérité universelle, sinon partagée de tous, du moins partageable par tous) (p. 43).

Ces modalités correspondent à trois types de conscience que l'auteur qualifie respectivement d'*esthétique*, de *poétique* et de *cognitive*. Ces trois types sont commentés dans autant de chapitres, après quoi l'auteur propose la notion de «diathèse», «combinaison logique de l'identité et de l'altérité» (p. 85), qui permettrait, soutient-il, d'éviter la fermeture à l'autre qu'impliquerait la synthèse et d'intégrer la démocratie à la philosophie. Or cette ouverture est tellement grande et tellement générale qu'on voit mal comment elle pourrait donner prise au débat démocratique.

Dans son essai *Bleu de Delft. Archives de solitude*<sup>6</sup>, Louise Warren n'a, pour sa part, aucune thèse à défendre. Le livre réunit un certain nombre de réflexions très libres dans une forme qui rappelle Montaigne plutôt que Descartes. Montaigne est d'ailleurs convoqué dans les premières pages et, dans les dernières, on trouve cette description du genre qui pourrait s'appliquer à la pratique des *Essais*: «un lieu dans l'écriture où

l'on peut errer, les mains dans les poches, où creuser, raturer, chercher, recommencer, avoir droit d'une certaine manière à plus que son dictionnaire, à son atelier et à soi-même comme forme, épreuve, matière » (p. 103). Les parties, tantôt très brèves, tantôt développées en quelques pages, sont disposées selon l'ordre alphabétique des titres, ce qui souligne l'arbitraire de l'ordonnance, moins pour ironiser sur l'ordre, comme c'est le cas dans les écrits tardifs de Roland Barthes par exemple, que pour faire valoir l'ouverture créée par des rapprochements gratuits (mais ils ne le sont pas toujours, car Louise Warren joue parfois subtilement avec la contiguïté de certaines parties). L'ensemble est à la fois simple et riche, dans une tonalité serene, proche des romans de Jacques Poulin, à qui Warren consacre de très belles pages, méditant sur la présence de Van Gogh et de son frère, notamment dans *Volkswagen Blues* (p. 40-53). Plusieurs autres œuvres sont commentées, comme celle de Saint-Denys Garneau; les motifs de l'écriture de Warren en rappellent d'ailleurs souvent le versant clair.

La poésie colore l'ensemble à la fois comme manière et comme préoccupation. En effet, l'écriture est constamment ouverte et Louise Warren commente souvent sa pratique de l'écriture, évoquant volontiers ce qu'elle appelle son « atelier ». La perspective autobiographique oriente plusieurs méditations et l'auteure s'intéresse particulièrement aux carnets d'écrivains et d'artistes. La nature est sans cesse rapprochée de l'activité d'écriture :

Le sous-bois agit comme un atelier : en enlevant les branches

mortes, en ramassant les feuilles, en créant de nouveaux sentiers, en déplaçant des pierres, en écoutant cette langue extraordinaire de bruissements et de chants d'oiseaux, je retrouve des lignes d'appui comme dans ces pierres vertes qui surgissent de dessous les feuilles et ces branches qui s'élancent vers la lumière (p. 93).

Même si les références sont différentes, les points communs avec le livre d'Issenhuth sont nombreux, y compris l'évocation des personnes (ici, le frère, la grand-mère, les enfants, l'amie disparue). Mais l'ironie est totalement absente et la poète s'avère plus soucieuse de présence que d'efficacité : « J'imagine, écrit-elle, une libre circulation entre le dedans et le dehors et l'attention à toute chose en serait le commencement » (p. 90).

On peut se demander si la revue *Spirale* arrivera à combiner la promotion de sa collection et l'indépendance critique; mais les deux premiers titres parus dessinent un espace d'écriture qui est prometteur pour le développement du genre au Québec. En effet, cet espace où l'essai se présente d'abord comme une forme d'art, rarement accordé par les principaux éditeurs, pourra peut-être dégager un peu le genre de la fonction idéologique qui trop souvent sert à le résumer.

1. Jean-Pierre Issenhuth, *Rêveries*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2001, 259 p.
2. René Lapiere, *L'entretien du désespoir. Essai sur l'affolement*, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, 107 p.
3. Les écrits de René Payant ont été rassemblés sous le titre *Vedute : pièces détachées sur l'art, 1976-1986*, Laval, Trois, 1987.
4. Les principaux essais de Suzanne Lamy sont réunis dans trois ouvrages parus à l'Hexagone : *D'elles* (1979), *Quand je lis je m'invente* (1984) et *Textes* (1990).

5. Jean-Paul Roumanes, *La société des cœurs ou la passion de penser*, Montréal, Trait d'union, coll. «Spirale», 2001, 109 p.
6. Louise Warren, *Bleu de Delft. Archives de solitude*, Montréal, Trait d'union, coll. «Spirale», 2001, 114 p.