

Le jeu du manifeste littéraire

L'enjeu du manifeste. Le manifeste en jeu de Jeanne Demers et Line McMurray, Longueuil, Éditions du Préambule, 1986, 157 p., 14,95\$.

Agnès Whitfield

Numéro 47, automne 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39256ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Whitfield, A. (1987). Le jeu du manifeste littéraire / *L'enjeu du manifeste. Le manifeste en jeu de Jeanne Demers et Line McMurray, Longueuil, Éditions du Préambule, 1986, 157 p., 14,95\$. Lettres québécoises, (47), 51–52.*

par Agnès Whitfield

Le jeu du manifeste littéraire

L'enjeu du manifeste. Le manifeste en jeu de Jeanne Demers et Line McMurray, Longueuil, Éditions du Préambule, 1986, 157 p., 14,95\$.

Des discours, des déclarations à valeur de choc, la contestation fracassante du statu quo, voilà sans doute ce qu'évoque d'emblée la notion de manifeste. Mais quelle est l'histoire du manifeste? Quelles sont ses fonctions? Quels sont ses traits spécifiques? Quel rôle joue-t-il dans l'histoire, voire dans l'histoire littéraire? Devant la singularité frappante de chaque manifeste, les critiques se sont très peu penchés sur le phénomène dans son ensemble. Jeanne Demers et Line McMurray tentent de pallier cette lacune dans une étude qui cherche surtout à cerner le fonctionnement du manifeste dans ses rapports avec l'Institution littéraire.

Il s'agit en effet d'un phénomène complexe et multiforme. Demers et McMurray citent un échantillon impressionnant de manifestes, de l'affiche manifestaire «performé» comme le *Speak White* de Michèle Lalonde aux spectacles et aux comportements manifestaires, Lacan donnant ses cours le dos tourné à ses étudiants, par exemple (p. 37), en passant par les tracts surréalistes et le graffiti. Une première distinction s'impose donc pour les auteures entre le «manifeste écrit», différent du pamphlet, et le «manifeste agi» qu'il ne faut pas confondre avec le *happening* et la performance (p. 38). Au fond, c'est le pacte destinataire-destinataire qui constitue la spécificité du genre manifestaire. Tenant compte à la fois du texte manifestaire et des circonstances de sa réalisation, Demers et McMurray conçoivent le manifeste comme un acte de parole dont la fonction, toujours politique, consiste à faire valoir un discours de pouvoir, à forcer l'adhésion absolue à la vérité avancée. Ainsi, si le pamphlet et le manifeste impliquent tous les deux une mise en cause du système et «se déclarent dépositaires d'une vérité» (p. 45), seul le manifeste tente d'imposer celle-ci d'une manière absolue à son destinataire, l'argumentation sur laquelle repose le pamphlet incitant son lecteur à juger plutôt de lui-même. Parallèlement, le «manifeste agi», agressant son auditoire, comporte un effet de «coup de poing» (p. 40) qui l'éloigne de la complicité appréciative



attendue du spectateur d'une performance ainsi que de la communion entre l'acteur et le public, caractéristique du théâtre de participation.

L'intérêt d'une telle conception du manifeste tient au fait qu'elle permet, d'une part, d'accorder l'importance qu'il mérite au contexte du manifeste, et, d'autre part, de considérer comme deux versants d'un même phénomène ce que Demers et McMurray appellent le manifeste d'imposition et le manifeste d'opposition. Aussi les auteures sont-elles amenées à s'interroger sur la fonction du manifeste et surtout du manifeste littéraire dans le maintien comme dans la modification de l'Institution littéraire. S'appuyant alors sur l'évolution particulière de l'Institution littéraire québécoise, elles repèrent quatre grands types de manifeste. Le premier type, le manifeste d'imposition, vise à consolider un pouvoir que risque d'ébranler une crise. Les trois autres types de manifeste relèvent du manifeste d'opposition et se distinguent par leur rapport avec le centre de pouvoir. Il peut s'agir d'un «rapport très net périphérie contestataire/centre fort, rapport fondé sur un désir inconditionnel du pouvoir de l'autre [type 2]» (p. 63). Ou bien, on peut avoir affaire à une «périphérie active au point de s'attirer le pouvoir au centre [type 3]» (p. 63), ou alors à un «rapport constant d'interaction avec l'institution [type 4]» (p. 63).

Chaque type de manifeste connaît-il des traits spécifiques, un fonctionnement particulier? Dans la deuxième par-

tie de l'ouvrage, Demers et McMurray proposent une analyse plus approfondie du texte manifestaire, à partir des types 2 et 3 du manifeste d'opposition. Elles relèvent alors trois gestes essentiels: «Rejeter radicalement le passé, claironner un avenir comme seul acceptable, exposer/expliciter les rouages du nouveau système» (p. 80). À ces gestes correspondent trois phases de la syntaxe du manifeste, à savoir les phases déclarative, explicative et démonstrative. C'est la prédominance d'une quelconque de ces phases qui éclaire le fonctionnement, autrement difficile à cerner, de certains manifestes, dont ceux notamment des futuristes. L'étude subséquente de *l'Antitradition futuriste* d'Apollinaire amène les auteures à greffer à cette double triade les trois dimensions locutoire, illocutoire et perlocutoire de l'acte de parole, telles que celles-ci ont été définies par Austin. Mais, comme les auteures nous préviennent, ces dimensions ne correspondent pas aux trois phases du texte manifestaire, car celui-ci est «producteur d'effets [...] dès son entrée en scène» (p. 90).

Est-ce la complexité même du phénomène manifestaire qui mine progressivement l'analyse des auteures? Le lecteur, en tout cas, se retrouve de plus en plus difficilement dans la prolifération de catégories de classification que proposent Demers et McMurray sans préciser assez les rapports qui les relient. On comprend que ces diverses catégories opèrent à des niveaux d'analyse différents. C'est le passage d'un niveau à l'autre qui semble problématique. Comment, par exemple, les trois phases du manifeste, phases qui caractérisent la structuration interne du texte manifestaire, contribuent-elles à la performance de celui-ci, à ses effets perlocutoires? Les auteures ne fournissent pas de réponse à cette question et l'intérêt de cette partie de leur étude s'en ressent.

Dans la partie subséquente de l'ouvrage Demers et McMurray retournent, par le biais de la performativité du manifeste, à l'analyse des rapports que celui-ci entretient avec l'Institution. Trois nouveaux types de manifeste se dessinent alors, à savoir le manifeste de fon-

par André Renaud

Le dualisme de Naïm Kattan

dation, le manifeste de maintien et le manifeste d'auto-dissolution. Représentant bien en main leur analyse, les auteurs situent ces trois types par rapport aux manifestes d'imposition et d'opposition. Puisant dans des exemples québécois, elles examinent l'efficacité contestataire du manifeste d'opposition et les différentes modalités de sa récupération par l'Institution. S'esquissent aussi une certaine évolution historique du manifeste en tant que genre, ainsi qu'une réflexion sur son avenir. Les auteurs font alors appel aux théories de Deleuze pour cerner la pragmatique de l'inconscient dont relève le manifeste.

À l'instar de son titre, cet ouvrage joue sur deux plans, ce qui constitue à la fois sa force et sa faiblesse. D'une part, Demers et McMurray tentent de circonscrire l'immense diversité des manifestes en avançant une série de catégories de classification et de modes de fonctionnement. C'est l'aspect proprement académique de leur travail qui fait montre de solides recherches historiques. D'autre part, les auteurs visent à dévoiler l'enjeu du manifeste en tant que mécanisme auto-régulateur de l'Institution. Résolument interprétatif, cet aspect de l'ouvrage offre une vision globale du manifeste, fondée sur une certaine conception du fonctionnement de l'Institution littéraire qui, sans chercher la polémique, prêterait néanmoins à controverse.

Sans être contradictoires, ces deux aspects du livre ne sont pas non plus toujours faciles à réconcilier. Aussi, le lecteur à la recherche des structures tant textuelles que contextuelles du manifeste regrettera-t-il que l'interprétation prime sur la description et que le corpus constitué, impressionnant, ne soit pas mis à profit. En revanche, le lecteur qui entre dans l'élan interprétatif des auteurs trouvera largement de quoi alimenter ses réflexions. Sur ce plan, exception faite de quelques conclusions un peu hâtives sur plusieurs auteurs québécois qui ne feront certainement pas l'unanimité, l'ouvrage est très persuasif. Et c'est là justement où réside la valeur de ce livre qui, malgré ses dimensions plutôt modestes, arrive à couvrir beaucoup de terrain. Car, en faisant ressortir l'enjeu du manifeste, comme sa mise en jeu, Demers et McMurray sont amenées à avancer une réinterprétation féconde de la conception traditionnelle du phénomène. S'ajoute à cela un style coulant et sans prétention, toujours appréciable. □

Le Repos et l'oubli de Naïm Kattan, Montréal, Hurtubise HMH, 1985, 197 p., 16,50\$.

Le dernier essai de Naïm s'intitule *Le Repos et l'oubli* et cette dualité du titre ne surprend pas. Immédiatement me vient à l'esprit l'idée de soumettre ma pensée à vérification et je passe à la table des matières où je découvre, effectivement, des titres de rubrique dont le modèle me paraît familier: «Temps et saisons», «Suite et succession», «Le Verbe et l'icône», «Guerre et paix», «Histoire et destin», «Connaissance et savoir», «Censure et tolérance», «Nationalismes canadiens et identités culturelles». Nous retrouvons ici, ce me semble, une structure de la dialectique, une façon de voir et d'exprimer les choses, une habitude d'écrire, un automatisme intellectuel. Ou, plus simplement, un style, c'est-à-dire une dynamique de la pensée et du verbe. Comme s'il était naturel de voir les concepts se présenter par groupes de deux, chacune des parties appelant une opposition, une prolongation, une accumulation sémantique, cherchant à présenter l'envers et l'endroit des choses, comme pour atteindre l'équilibre.

Antérieurement dans sa carrière d'écrivain, Kattan nous avait donné *Le*

Réel et le théâtral, La Mémoire et la promesse, et Le Désir et le pouvoir. Il s'agit, dans ce cas-ci également, d'essais. Aucun de ses ouvrages de fiction ne se trouve coiffé d'un titre basé sur le même modèle binaire. Faudra-t-il donc encore une fois remonter aux origines de l'écrivain né à Bagdad pour comprendre la recherche intérieure qu'il a entreprise en s'installant à Montréal, recherche qu'il a décidé d'exprimer par la voie de l'essai littéraire. Notons au passage que les essais de Kattan sont très autobiographiques, remarque qui n'est autre chose qu'une simple constatation intéressante. Pour notre auteur donc, écrire devient une nécessité vitale, comme de respirer ou de manger, par exemple. Pour qui connaît bien Kattan, cela se présente dans sa vie à lui comme une réalité de tous les jours: cet homme vit de littérature comme de pain quotidien, tant et si bien que l'événement le plus banal de sa journée se trouve en quelque sorte enveloppé de mythologie. Nous pourrions dire autrement que la vie quotidienne de cet homme-là est marquée tout aussi bien par le banal littéraire que par la poésie de la littérature. Et qu'il semble être capable de s'occuper de façon honorable (et bureaucratique) des «besoins quotidiens» de la littérature, — ces besoins-là sont souvent ennuyeux à mourir, — mais de ne vivre vraiment que des plaisirs mythiques de la littérature. C'est une sorte de tour de force dont assez peu de gens sont capables; n'est-il pas vrai que la grande majorité des écrivains ne connaissent rien aux «affaires» de la littérature et que s'ils devaient s'en mêler leur inspiration (et leur oeuvre) s'en trouveraient probablement taries à jamais, ce qui a fait le malheur, entre autres, de Gaston Miron? Depuis vingt ans et plus, Kattan a pour ainsi dire les deux pieds dans le plat de la littérature, et cela ne l'empêche pas d'aimer la littérature plus que toute autre chose, et de la servir de façon sincère et loyale. Mais n'est-ce pas parce que l'auteur a fait de

