

Spirale

**De la banalité, de la reproduction et autres insipidités
/ Audrey Benoît, *Nous étions sept*, Lanctôt, 206 p. /
Tania Kontoyanni, *Murmures et autres rimes*,
Alexandre Stanké, 145 p.**

Isabelle Boisclair

Les médiatiques
Numéro 183, mars-avril 2002

URI : id.erudit.org/iderudit/17694ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN 0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boisclair, I. (2002). De la banalité, de la reproduction et autres insipidités / Audrey Benoît, *Nous étions sept*, Lanctôt, 206 p. / Tania Kontoyanni, *Murmures et autres rimes*, Alexandre Stanké, 145 p.. *Spirale*, (183), 28-29.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



DE LA BANALITÉ, DE LA REPRODUCTION ET AUTRES INSIPIDITÉS

NOUS ÉTIIONS SEPT d'Audrey Benoit

Lanctôt, 206 p.

MURMURES ET AUTRES RIMES de Tania Kontoyanni

Alexandre Stanké, 145 p.

LA DÉMOCRATISATION de l'enseignement a rendu plus accessibles les carrières littéraires, en émancipant cet accès des considérations élitistes qui l'entachaient traditionnellement. C'est heureux. Mais les considérations élitistes du passé ont fait place à d'autres considérations. Si la maîtrise des codes, elle-même basée sur une logique de la distinction, constituait un critère d'appréciation d'une œuvre littéraire, et participait donc du contingentement, il semble bien qu'elle ait été remplacée par le potentiel commercial. On peut supposer que la structure du champ littéraire, soit la structure reposant sur l'opposition entre la posture littéraire, préoccupée de critères esthétiques et idéologiques, et la posture commerciale, animée, elle, par des critères de rentabilité économique — non moins idéologiques — est une réponse institutionnelle à cette plus grande accessibilité.

Cette configuration qui détermine ce qu'on désigne comme relevant de l'ordre du littéraire ou du paralittéraire a aussi pour effet de précipiter la chute de la figure auctoriale — élaborée à partir des notions de génie, d'aura et d'exception —, dont le caractère fabriqué se voit dévoilé par une logique autre, celle de l'accessibilité (dans une double inscription : accessibilité de la carrière littéraire au plus grand nombre, et production d'une littérature accessible à tous). Certes, cette accessibilité n'est pas à déplorer. Mais faut-il nécessairement qu'en son nom les notions d'achèvement littéraire que sont, par exemple, le chef-d'œuvre et l'exception soient remplacées par la banalité et la reproduction ? Ne peut-on espérer que l'institution désigne, pour encadrer l'extension de ses activités, des critères qui ne provoquent pas sa propre dilution ? Entre l'art bourgeois reposant sur une logique de la virtuosité et de la spécialisation (production pour les producteurs) et l'art commercial reposant sur la facilité et la dictature de la consommation de masse, n'y a-t-il pas une voie médiane ? On est à même de souhaiter l'élaboration d'une littérature qui soit

sans compromis, lucide, critique, inventive, joyeuse, libérée à la fois des diktats des spécialistes et de la facilité du plus grand nombre. Après tout, le plaisir aussi a ses exigences. Alors : tout le monde peut-il accéder à la carrière littéraire ?

Pour répondre à cette question, il faut considérer la facilité qu'ont certains à faire publier leur texte, en rapport avec l'impossibilité des autres à percer, eussent-ils entrepris une démarche sincère de recherche, d'invention et d'expression : d'écriture. Les faits sont connus, souvent cités : rares sont les manuscrits anonymes qui parviennent à la publication. À côté de ceux-là, de nombreux textes de personnalités publiques accèdent (trop) facilement aux étalages des libraires. C'est donc que le critère de littérarité, supposément porté par l'œuvre elle-même, se voit ici déplacé vers le critère de potentialité commerciale — non pas (seulement) du texte, mais également de l'indice paratextuel que constitue le nom de l'auteur sur la couverture, lequel devient le critère de vente, supplantant celui de littérarité. C'est du moins ce que donne à penser la lecture des deux œuvres citées en rubrique. En effet, il est impossible de ne pas mettre la valeur littéraire de ces textes en rapport avec la place qu'occupent leurs auteurs dans l'espace social : Audrey Benoit s'est d'abord fait connaître comme mannequin, et les deux, Benoit et Kontoyanni, mènent actuellement une carrière de comédienne. En outre, les dédicaces des œuvres — l'une est dédiée « à Paul [Piché] », l'autre « à Luck [Merville] » — inscrivent de surcroît la notoriété du compagnon (ou de l'ancien compagnon) dans la dynamique paratextuelle.

Si chez Tania Kontoyanni les thèmes archaïques et l'écriture empreinte d'un romantisme qu'on croyait irrémédiablement associé au kitsch expliquent mal la publication du recueil, chez Audrey Benoit, c'est la question des thématiques traitées qui semblent avoir justifié le projet romanesque — tout autant que le projet éditorial —, c'est-à-dire qu'on y « parle » de

sujets à la mode, soit le non-engagement de la génération montante, illustré tant par l'immobilisme de chacun devant le déploiement de l'idéologie néolibérale que par l'apparente impossibilité de s'engager dans un projet amoureux. Mais l'insignifiance du propos autorise la mise en doute du bien-fondé de ce choix éditorial.

De la banalité : révolutionnaire à la petite semaine

Chez Audrey Benoit, le texte est fabriqué de descriptions immédiates de scènes où les discours rapportés baignent dans une profonde banalité. On s'est trompé de média : cela ferait probablement du très bon téléroman. Tantôt on assiste aux descriptions réalistes et plates faites des conversations de sept jeunes idéalistes qui fomentent la révolution en écrivant des lettres aux journaux et qui s'en prennent à une banque avec des bombes... aérosols et des graffitis porteurs d'une critique anticapitaliste des plus décapantes : « *Égoïstes* », tantôt on nous fait part des pensées de la protagoniste Carmen, jeune héroïne de gauche, qui fait l'amour avec qui elle veut, fume la cigarette, boit de l'alcool et vit selon ses propres codes moraux. Ceci présenté comme ayant une portée révolutionnaire. Et le discours est à l'avenant : soit on a l'impression d'assister à un cours de philo 101, soit on donne à lire une conversation entre des filles qui veulent « *savoir si [celle de Patrick] est grosse* ».

C'est pourtant sous l'égide de Malraux et de... Paul Piché qu'est placé ce texte qui se veut une ode à l'engagement. S'affichent ainsi les prétentions du roman à thèse, dans la plus pure tradition philosophique. « *Aujourd'hui, au tournant de la décennie, du siècle, du millénaire, avec le temps qui m'éloigne de ces événements et de cette tentative de les raconter, j'en arrive à la conclusion que nous sommes des êtres séparés. Le paradoxe de la bête humaine est de tendre vers l'autre de toute [sic] ses forces pour ne plus être seul, mais notre existence n'est que solitude ultime parmi les*



Gullivers in Love de F. et B. Haxhillari, 1999

DR

autres. » Après Zola, Sartre, voici Benoit — mais dans la reproduction plus que dans la continuité.

De la reproduction : la poète du dimanche

Si c'est l'absence d'écriture qui est à déplorer chez Audrey Benoit, on pourrait presque parler du phénomène inverse chez Tania Kontoyanni. On voit agir chez elle ce qu'on pourrait appeler le *topos* du texte dont on dit qu'il est « bien écrit ». Bien entendu, il s'avère, à tout coup, que le texte « bien écrit » est en fait la pâle copie de formes canoniques « bien écrites » — entendre depuis longtemps consacrées —, et que cela dénote au contraire un manque flagrant de maîtrise de l'écriture, sans parler d'invention. C'est ici le règne du bonbon mièvre, de l'affect sirupeux, de la conscience mystique qui envisage l'amour comme la rencontre de deux âmes — sauce périmée.

Le recueil comporte quatre parties : « Amour amoureux », la plus importante, élaborant à la trace la rencontre, la cristallisation toute stendhalienne, puis le développement de la relation amoureuse : « Y aura-t-il contact véritable et profond entre nos âmes / En vérité, nous l'ignorons encore. Ce que nous savons, par contre, indéniablement, / c'est que nos chemins se sont croisés. » Puis, y sont retranscrits, dans la partie « Hommages », des mots que l'auteure a adressés à des artistes connus — les artisans de *Notre-Dame de Paris* —, ses amis. Était-il justifié qu'on les publie ? Non. Il s'écrit, les soirs de première et les soirs d'anniversaire, des milliers de mots de la sorte où la personne qui écrit prend le soin de formuler la nature du lien qui l'unit à l'autre et c'est, la plupart du temps, encore une fois, réalisé avec le désir de « bien écrire » : nul ne ressent le besoin de les publier. Enfin, « Jours de

pluie » renferme évidemment la partie sombre de l'âme de la poète (!) et la dernière partie, « Amour inconditionnel », présente cinq poèmes adressés cette fois-ci aux membres de sa famille.

La lecture de *Murmures et autres rimes* ne laisse entrevoir rien d'autre qu'une entreprise narcissique et vaniteuse, qui dévoile la présomption qui s'y terre : si on a publié ces textes, c'est qu'on a cru qu'ils étaient bons. Alors qu'il s'agit d'une poésie romantique attardée qui reconduit la dyade Lui-Sujet/Elle-Objet (« Et comme la terre reçoit / ce que le ciel lui donne / moi je reçois ton corps ») et l'idéologie de l'amour-douleur qui l'accompagne. Dans cette économie de la fusion, la séparation met en lumière le lien de dépendance masochiste : « comprends-tu seulement la douleur / d'une âme qui, loin de toi, se meurt / et qui combat ses pires faiblesses / pour ton bonheur et ta tendresse. » Sans parler des égarements mystico-religieux où l'amoureux est nommé apparenté à « Dieu » : « à travers toi, c'est à la terre entière que je rends grâce. Ma vie se trouve en toi, et c'est devant tout l'univers que je me prosterne quand je t'exprime ma gratitude. » Car à côté de ce dieu conquérant, la femme est bien sûr figure du moins, de l'incomplétude : « Et crois-moi, je suis bien déçue de n'être pas parfaite. » À ce paradigme religieux, sont juxtaposées des images de « conquête du monde », d'« ambitions », d'« honneurs », de « victoire », voire de « la grandeur du but ultime ». Pour couronner le tout, les textes, dans leur projet même de distinction absolue, formulent la disqualification de tous ceux qui ne « comprennent pas » la grandeur de cet amour. Des figures récurrentes de totalisation (« l'univers tout entier », « le monde entier ») achèvent le tableau des clichés.

L'auteure se plaint dans la reproduction (facile) des formes canoniques ô combien dépassées (le mimétisme appelle cette formule!), imitant tantôt le romantisme hugolien, tantôt les accents tragiques raciniens : « Je connais maintenant la cruelle infortune / qu'engendre le bonheur de se savoir aimée / Je connais maintenant l'ultime solitude / le désert d'une vie ailleurs qu'à tes côtés », quand ce n'est pas le texte biblique : « oui, je vous le dit, j'ai parfois peine à croire à tant de beauté! » Du déjà lu. Une poésie du dimanche qui reprend les clichés les plus éculés et les plus indigestes, un exotisme de carte postale qui situe en signature les lieux de l'écriture : « Saint-Germain-des-Prés », « Montmartre », etc.

Comme si ce n'était pas suffisant, le travail d'édition est, dans les deux cas, à déplorer. Des fautes grammaticales auraient dû être corrigées (« tout excessive qu'elle est » chez Benoit, « Il dois » chez Kontoyanni), sans parler des nombreuses maladroites.

Tout le monde peut écrire et être publié — même les écrivains !

Bien sûr, il est possible d'être comédienne et poète. Mais ce n'est pas parce qu'on est comédienne qu'on est poète, et ce n'est pas parce qu'on écrit des lettres d'amour à son amoureux qu'on est écrivaine — il s'en faut de beaucoup. Chez l'une comme chez l'autre auteure, c'est la capacité à utiliser le réel de façon écologique — selon la perspective exposée par Pierre Nepveu, dans *L'écologie du réel*, Boréal, 1988 —, à le recycler pour le faire advenir à la littérature, à le ritualiser pour le convertir en forme signifiante qui fait défaut. Chez Benoit, nous sommes bien davantage dans la littéralité, chez Kontoyanni, nous sommes dans des formes dépassées de la littéarité. Et ce n'est évidemment pas parce que leurs auteures ont été mannequins ou comédiennes que les éditeurs doivent refuser de tels textes : c'est simplement parce qu'ils n'apportent rien de neuf ni de bon. Et parce qu'on pourrait publier, à leur place, quelques écrivains ou écrivaines — fussent-ils de parfaits inconnus. Non pas que l'écriture soit réservée à une élite, à quelques *happy few*. Mais justement, Benoit et Kontoyanni ne font-elles pas partie des *happy few* qui ont pu bénéficier d'une entrée trop facile chez des éditeurs et à qui, donc, l'institution permet d'occuper une position dans le champ littéraire du seul fait de leur statut de personnage public ?

La logique de distinction apparaît tout aussi dérangeante (par sa portée d'exclusion, qui sous-entend qu'une classe dominante ait seule le pouvoir d'énoncer la définition du littéraire) que la logique de l'accessibilité (promue par les détenteurs du capital public), qui, trop souvent, se confond avec la facilité. En fait, on attendrait des préoccupations éditoriales mêlées, impures : que le critère de rentabilité soit mis en jeu avec celui d'invention littéraire.

ISABELLE BOISCLAIR