

Spirale

Horizons partagés / Sens communs. Expérience et transmission dans la littérature québécoise. Sous la direction de Hélène Jacques, Karim Larose et Sylvano Santini. Nota Bene, « Convergences », 425 p.

Isabelle Décarie

Jacques Rancière
Numéro 220, mai-juin 2008

URI : id.erudit.org/iderudit/16921ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Décarie, I. (2008). Horizons partagés / Sens communs. Expérience et transmission dans la littérature québécoise. Sous la direction de Hélène Jacques, Karim Larose et Sylvano Santini. Nota Bene, « Convergences », 425 p.. *Spirale*, (220), 34-35.

Cet 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

Horizons partagés

SENS COMMUNS. EXPÉRIENCE ET TRANSMISSION
DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Sous la direction de Hélène Jacques, Karim Larose, Sylvano Santini

Nota Bene, « Convergences », 425 p.

par ISABELLE DÉCARIE

Ce collectif, qui regroupe près d'une vingtaine d'articles, est le résultat du travail qui s'est fait lors du *Colloque des jeunes chercheur(e)s en littérature et culture québécoises*, tenu à Québec en novembre 2004. *Sens communs*, comme l'annoncent les organisateurs de l'ouvrage, représente « certaines des nouvelles voix les plus fortes de la recherche en littérature québécoise ». Dans l'introduction du recueil, on peut lire que si ces voix se disent « plurielles », elles « n'appellent pas une communauté déterminée, mais s'inscrivent résolument en faux contre la disparition, raisonnée et machinée, d'horizons partagés ». On peut être quelque peu surpris de ce désir de ne pas vouloir adhérer à une communauté et plus encore, on peut s'étonner de la négation de l'héritage : « Il n'est pas question ici d'héritage, mais de passage, d'une circulation des œuvres qui se ferait de main en main, de paume à paume. On rêve d'une mue du livre et de ses appareils critiques et institutionnels, qui laisserait quelque chose de sa peau dans l'esprit du lecteur. » Mais la transmission, dont il est partout question ici, ne fait-elle pas partie, de près ou de loin, de l'héritage? L'image de la mue est belle et poétique et sans doute symptomatique aussi d'une certaine « relève » qui ne désire rien relever, ne souhaite pas s'engager, en tout cas pas ensemble (pas de communauté fixe ici) et qui ne veut pas non plus bouleverser l'ordre des choses. Tout porte à croire donc que la « révolution » ou ce qu'on attend généralement — et peut-être à tort — de ce qu'on appelle les « nouvelles voix » (un changement, un regard différent, une attitude un tant soit peu transgressive ou simplement audacieuse) a donné sa place au rêve.

Les nouvelles voix rêvent en effet d'une filiation horizontale (le passage de main en main), d'une évolution de la critique et des institutions, mais elles font comme si elles voulaient seulement rêver ce changement sans l'opérer. Car pour que le

livre mue, ne faut-il pas qu'il y ait transformation d'un état en un autre justement, un renouvellement? Or, même si les auteurs refusent de parler d'héritage, ils agissent pourtant en héritiers, parce qu'ils sont avant tout les héritiers d'une certaine posture intellectuelle universitaire et ils le savent. Mais ils sont aussi les enfants spirituels des auteurs qu'ils lisent et qu'ils aiment. Nous faisons tous partie d'un héritage quelconque et même de plusieurs héritages qu'il faut savoir problématiser. Cette question est bien au cœur de ces « formes inédites de legs et de transmission » que les auteurs « cherchent, à partir d'angles très différents, à proposer ».

Problématiser l'héritage

La première partie de l'ouvrage intitulée « L'expérience littéraire : corps des mots et éclats de voix » s'inscrit dans une filiation des plus traditionnelles : « Êtres historiques, les différents écrivains ou artistes dont il est question semblent attirés par le nouveau, sans pour autant renier ou perdre le sens du passé : "on avance en regardant dans le rétroviseur", ainsi que le disait Sartre à propos de Baudelaire. En s'inspirant de cette image dans un livre qu'il a fait paraître récemment, Antoine Compagnon rassemble certains grands noms de la modernité sous l'étiquette d'"anti-modernes" : intempestifs, inactuels, conscients d'être pris dans l'histoire et dans la production de nouveautés, ils ne désirent pas pourtant faire le deuil du passé. » Si cette triple référence emboîtée, de Baudelaire à Sartre, en passant par Antoine Compagnon, vaut pour les objets d'études sur lesquels se penchent les auteurs du collectif, elle nous renseigne en même temps sur leur propre posture. En effet, ils se posent en héritiers d'une tradition littéraire bien précise (et un peu scolaire) quand ils s'intéressent, comme avant eux Sartre et Compagnon, à des auteurs qui sont « attirés par le nouveau » mais qui se rattachent un peu trop au passé. C'est aussi ce que les « nouvelles voix » de

la critique québécoise font quand elles n'osent pas, dirait-on, élever leur propre voix (où sont leurs éclats de voix?). Mais comme le soulignait si justement Martine-Emmanuelle Lapointe (qui signe dans *Sens communs* un très beau texte sur le roman familial dans *Solom Gursky Was Here* de Mordecai Richler), à propos des membres fondateurs des cahiers littéraires *Contre-Jour*, qui eux aussi

Lapointe à la genèse de l'empirisme, à ce qui constitue, au début de tout, la matière même : « si rien ne naît de rien, et si le principe de création ne réside pas dans un dieu quelconque, qu'est-ce qui est à l'origine de la production des corps? », se demandait-il. Comment se fabrique le « réel absolu » de la poésie, celui de la pureté matérielle, celui d'un « monde de particules sans consistance »?

L'image des nœuds comme autant de contrariétés ou du moins ce qu'elle suggère (démêler, délier, trouver le bon fil) donne à voir ce qui est également en jeu dans Sens communs où les auteurs tentent eux aussi de démêler ces « nœuds » dont est faite la littérature tout en y tissant et y créant avec succès leur propre voix de critique.

participent à *Sens communs* : « Mais à force d'insister sur leur respect des aînés et sur leur incapacité à réinventer le présent, on oublie que leur originalité se situe justement dans leur manière, non pas de déboulonner toutes les statues, mais de subvertir sottement la logique de l'affrontement générationnel » (dans *Spirale* n° 214, dossier « Les nouveaux conflits générationnels »). Les auteurs de ce collectif n'ont peut-être pas besoin, somme toute, de problématiser cette question de l'héritage sachant qu'elle est partout présente dans leurs textes, que ce soit justement de manière souterraine, détournée ou plus évidente. Parler de son propre héritage sans le vouloir, c'est peut-être aussi cela, faire resurgir la notion chez les auteurs étudiés, pointer vers ce qui touche à la naissance, à la genèse, à la maternité aussi dans la littérature qu'on étudie.

Sylvano Santini qui ouvre doublement le recueil s'intéresse justement dans la poésie de Paul-Marie

Dans les vers qui tendent à résumer l'œuvre de Lapointe, révéler « la matrice de sa création », Santini fait remarquer que « [l]e poète semble ainsi pouvoir posséder indifféremment tout ce qu'il veut, puisqu'il se confond d'abord avec ses propres géniteurs ». Dans cette première partie de l'ouvrage, l'article de Santini fait écho à d'autres textes où il est aussi question de genèse, que ce soit avec Antoine Boisclair qui s'intéresse à la formation artistique de Saint-Denis Garneau, ce poète qui a « inauguré notre modernité poétique » au Québec, que ce soit avec Hélène Jacques et son explication du théâtre de Denis Marleau, un théâtre qui se situe entre la « nouvelle génération de metteurs en scène et les avant-gardes ». Étienne Beaulieu, quant à lui, propose un article sur les romans d'Yvon Rivard dans lequel la place qu'occupent l'héritage et la transmission nous renseigne sur l'importance que ces nouvelles voix accordent à ces questions. Ici, plus encore que pour les vers de Paul-Marie Lapointe,

où il s'agissait de se confondre avec ses propres géniteurs (et en ce sens, de se confondre avec son héritage), dans les romans d'Yvon Rivard, la notion d'adaptation d'un roman pour le grand écran, où le personnage scénariste crée un personnage scénariste, « dans un geste mimant la toile d'Escher dans laquelle une main dessine une main qui dessine elle-même la première main », devient prétexte à une réflexion sur l'autoengendrement : « Pour qu'une vie qui m'est donnée soit la mienne, pour adapter la vie abstraite qui m'est donnée à la concrète qui se déroule en ce moment sous mes yeux et que je laisse défilier passivement, je dois faire de cette vie la mienne, c'est-à-dire que je dois [...] engendrer mon propre parcours en projetant devant moi, dans les événements à venir, ce que je serai et ce que je veux y être, quitte à négocier chaque mouvement avec l'écran du réel, dans un mouvement incessant entre le pouvoir et le vouloir ». Si Beaulieu fait un parallèle ici entre la vie et le déroulement d'un film, on peut sans doute à notre tour imaginer un rapprochement entre cette façon d'envisager les choses et le refus de l'héritage, où il s'agit justement pour les « jeunes voix » de la critique de penser l'engendrement de leur propre chemin en s'émancipant de toute tutelle. Marie-Hélène Larochelle traite cette idée aussi dans son article qui termine la première partie de *Sens communs*. Dans *La fille de Christophe-Colomb* de Réjean Ducharme, elle rappelle que « la lecture est une affaire d'enfant » qui demande naïveté et « pureté », sans doute parce que l'enfant sait recevoir mieux que l'adulte « la pragmatique agressive », l'invective souvent violente de Ducharme.

Autoengendrement, fondation, naissance

L'enfant-lecteur de Ducharme fait place, dans la deuxième partie de l'ouvrage à « l'enfant-poète », Saint-Denys Garneau. En effet, dans son texte « La chair des pauvres », Frédérique Bernier compare les œuvres de Garneau à celles de

Samuel Beckett et montre comment les deux écrivains partagent les « mêmes motifs, thèmes, mots et tournures qui se répètent, de part et d'autre, de façon obsessionnelle : dédoublement, démembrement, défaut de coïncidence à soi, habitation par une voix étrangère et hostile, manie de l'inventaire, fuite des repères spatio-temporels, intrication de la fin et du commencement, de la mort et de la naissance [...] ». F. Bernier montre de manière convaincante que l'autodestruction à l'œuvre chez les deux écrivains « constitue sans doute davantage l'aboutissement de la volonté toute moderne d'autofondation et d'auto-génération (du sujet, de la littérature), qu'elle ne tient à la tyrannie d'une doctrine chrétienne ».

Cet article vient à la suite de deux autres portant sur le thème de la pauvreté en littérature, l'un de Marilou Sainte-Marie qui se penche sur *Il n'y a plus de chemins* de Jacques Brault et l'autre d'Ariane Léger qui compare à son tour la poésie de Jacques Brault à celle de Philippe Jaccottet. A. Léger parle de l'importance de la suspension de toute maîtrise, que ce soit dans le rapport à la langue ou à une certaine posture face à la plainte. En contre-point à cette idée, M. Sainte-Marie propose de revoir les « ritournelles d'images miteuses » de Brault et l'aspect constitutif selon elle du motif de la pauvreté pour la culture québécoise. Le texte le plus audacieux de cette section est sans doute celui de Jean-François Bourgeault, dans lequel il déplore « la désaffection historique » des observateurs de la poésie dans les vingt dernières années et où il date, avec la publication en 1988 de *L'écologie du réel* de Pierre Nepveu, l'apparition d'un discours boiteux sur le pluralisme et la fin de l'Histoire. Pour mettre à l'épreuve ses idées parfois surprenantes et honnêtes, Bourgeault examine la genèse des trois Nuits de la poésie afin de montrer comment leur création même se confronte à l'Histoire et ce qu'elles veulent dire pour le discours critique poétique. Si on ne peut pas adhérer à toutes les

propositions de Bourgeault, on ne peut s'empêcher de remarquer que son texte a pourtant le mérite d'interroger en profondeur les contradictions qu'on peut trouver au sein du discours sur l'événement, l'Histoire et la poésie. Notons qu'il est encore une fois question ici de fondement, de genèse et de naissance, et même du « désir forcené de fondation », ou en tout cas, d'un désir forcené de comprendre l'institution qu'est la littérature et avec elle, l'écrivain. Différemment, mais rejoignant tout de même Bourgeault dans ce qu'elle nomme « les tensions qui tiraillent l'histoire littéraire au vingtième siècle », Karine Cellard s'interroge sur sa propre pratique, dans son article sur la critique des manuels scolaires qui inaugure la troisième partie de *Sens communs*, intitulée « Les écritures de l'histoire ». Intéressée par la métacritique, « la critique au carré », elle réfléchit à voix haute sur la « spirale de la spécialisation » dans laquelle son travail la plonge : « Mais loin de suggérer l'enfermement de manière univoque, l'ouverture infinie dessinée par le motif de la spirale évoque également la vertigineuse fuite en avant : à preuve, analysant la critique au carré, mon article propose en quelque sorte une critique... au cube. » La spirale permet en effet de parler d'histoire de manière différente, de réfléchir à un récit à partir de nouveaux points d'entrée en matière ou dans la matière histoire sans pour autant nier le déroulement linéaire de l'Histoire. C'est d'ailleurs ce que fait aussi Andrée-Anne Giguère, dans son article sur le recueil d'essais *Convergences* de Jean Le Moyne quand elle remonte aux origines et aux influences de Le Moyne pour comprendre l'histoire du roman, ainsi que Julie Roy quand elle cherche à éclairer « une filiation inédite » où elle montre que la « mère » des lettres canadiennes n'est pas Laure Conan (ou pas elle seule) mais bien M^{lle} Chagnon. Elle commente ainsi une lettre de Laure Conan à Léo Leymarie dans laquelle elle « mentionne l'œuvre de M^{lle} Chagnon qu'elle considère comme une devancière ». Ainsi, Julie Roy explique qu'il faut savoir « aller

au-delà de l'image de l'Immaculée Conception qui perdure encore aujourd'hui au sujet de Laure Conan ». On voit aisément comment ces figures de fondation, que ce soit la création de la matière, que ce soit les influences intellectuelles et artistiques d'un poète, que ce soit la genèse d'un événement ou encore différentes images d'autoengendrement ou d'autoréflexion, « travaillent » les textes de *Sens communs* qui empruntent bien le même chemin souterrain des origines. D'ailleurs, la question de la mère est transposée puis élargie dans près de trois autres articles dans lesquels il s'agit cette fois de la famille. C'est le cas des textes de Daniel Laforest et de Denisa Oprea qui s'intéressent tous deux aux romans de Lise Tremblay, et de la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe déjà mentionnée. Pour terminer, mentionnons les textes de Thierry Bissonnette et de Vincent Bouchard portant respectivement sur les œuvres de Claude Gauvreau et sur le cinéma direct de Pierre Perrault. Martin Jalbert signe le tout dernier article du recueil qui rejoint les préoccupations d'ouverture : il s'intéresse « aux contrariétés » (un mot curieux qui vaut la peine d'être retenu) ou encore à ce qui contrarie « la logique politique et égalitaire » dans deux romans des années soixante, *L'aquarium* de Jacques Godbout et *Prochain épisode* de Hubert Aquin. Il montre comment ces « nœuds [...] sont autant de manières d'échapper à l'existence incorporelle des mots qui rend possibles à la fois la littérature et la politique ». Incorporité des mots, production des corps : le recueil s'ouvre et se referme sur une recherche de la matière, sur ce qui fait qu'un corps est un corps, une œuvre une œuvre. L'image des nœuds comme autant de contrariétés ou du moins ce qu'elle suggère (démêler, délier, trouver le bon fil) donne à voir ce qui est également en jeu dans *Sens communs* où les auteurs tentent eux aussi de démêler ces « nœuds » dont est faite la littérature tout en y tissant et y créant avec succès leur propre voix de critique. ●