

Présentation

Camille Anctil-Raymond, Kevin Lambert et Rachel LaRoche

Numéro 270, automne 2019

La partie essai : Théorie et création littéraire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92242ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Anctil-Raymond, C., Lambert, K. & LaRoche, R. (2019). Présentation. *Spirale*, (270), 20–23.

CAMILLE ANCTIL-RAYMOND,
KEVIN LAMBERT ET RACHEL LAROCHE

La partie essai : théorie et création littéraire

La « partie essai » : c'est ainsi qu'on nomme communément, dans les couloirs des universités qui offrent des programmes de cycles supérieurs en création littéraire, l'analyse de texte, le journal de création, la réflexion critique ou l'essai libre qui accompagne l'œuvre littéraire écrite dans le cadre du mémoire ou de la thèse. Si le nom officiel de ces programmes de recherche-crédation ose une jonction – par l'utilisation du trait d'union – de deux démarches complémentaires, reste que sont souvent, dans les conversations de corridors, dissociées « recherche » et « création », l'« œuvre » et la « partie essai ». Plus encore, la seconde semble souvent perçue, de manière évidente ou latente, comme secondaire : la « partie essai » est rarement lue, plus rarement encore publiée, et elle semble être tantôt comprise comme la partie la plus universitaire, la plus « sérieuse » du travail (tu écris un roman, oui, mais ta thèse, c'est sur quoi ?), tantôt comme une auto-analyse ou un laboratoire de création dénué de valeur littéraire. « Elle a publié son mémoire » sous-entend en effet, à tout coup ou presque, que c'est de la « partie création » dont on a fait un livre.

La « partie essai » à laquelle s'intéresse ce dossier dépasse toutefois largement le cadre de l'institution universitaire et prend la valeur d'une métaphore qui vise à dire ce que plusieurs œuvres importantes de la littérature contemporaine – issues ou non de l'université – ont en commun : un rapport fort à la théorie, à la compréhension critique d'autres œuvres, à une lecture du monde médiée par d'autres textes, par des affinités idéologiques et des communautés d'écriture qui partagent un certain horizon littéraire. La « partie essai », ce n'est ainsi pas (que) cette partie produite par le découpage institutionnel des mémoires et des thèses, mais plus généralement le secteur oublié, ou négligé, de l'œuvre d'un.e écrivain.e, friche de textes qui tombent parfois dans les interstices des catégories restreintes du milieu éditorial, mais qui éclairent néanmoins d'une lumière (peut-être diffuse) la production appartenant à l'un des genres traditionnellement considérés comme « littéraires » (roman, poésie, théâtre, essai, journal). De la même manière, ce dossier tente de penser la « recherche-crédation » comme

un phénomène qui ne se réduit pas aux programmes universitaires qui portent ce titre, mais comme le signe sous lequel s'inscrivent plusieurs évolutions esthétiques, démarches intellectuelles et figures d'écrivain.e.s peuplant le champ littéraire actuel. Nous adoptons donc, avec ce dossier, une conception délibérément élargie de l'« œuvre », dans laquelle nos collaboratrices ont cherché à inclure ce qui se trouve « en amont », mais qui laisse « une empreinte durable sur [l']écriture », pour le dire avec Martine-Emmanuelle Lapointe. Entendons par là les textes critiques, les productions universitaires, les articles scientifiques, les essais publiés à gauche et à droite, et même les cours donnés par les autrices et les auteurs dont les écrits sont analysés.

Si l'on constate, dans les dernières années, une place plus grande dans l'espace littéraire prise par des créatrices et des créateurs issu.e.s de l'université, la relative nouveauté du terme « recherche-crédation » ne doit cependant pas leurrer en laissant croire à l'émergence nouvelle d'une figure d'écrivain.e-théoricien.ne. Pour l'histoire récente seulement, n'oublions pas, par exemple, que la « théorie-fiction » a été l'un des grands modes d'écriture et de réflexion de la littérature des femmes, et ce, dès les années 1970. Encore, les textes que rassemblent Nicole Brossard, Louky Bersianik, Louise Cotnoir, Louise Dupré, Gail Scott et France Théoret dans *La théorie, un dimanche* (1988), réédité en 2018, et les œuvres de Jacques Brault, de Pierre Nepveu ou d'Yvon Rivard, pour ne mentionner que quelques noms, constituent des exemples éclatants de « recherche-crédation » – et ce, avant que l'expression ne se répande – en ce qu'ils joignent une écriture poétique ou romanesque et une prose réflexive à leur propre pratique ou à celle d'autres écrivain.e.s. Bien installés depuis les années 1970 au Québec, les programmes de création littéraire – en partie calqués sur le *creative writing* états-unien, qui existe sous différentes formes depuis la fin du XIX^e siècle¹ – ont certainement été forgés sous l'influence de ces pratiques littéraires hybrides.

« Peut-être faudrait-il, si on voulait être rigoureux, lire ceci avec la thèse en parallèle. Les deux textes, côte à côte, et alors on comprendrait. Quel bonheur ce serait, d'avoir des lecteurs si dévoués! On comprendrait un peu, qu'à fouiller tous les jours depuis des années dans la plaie de la corruption humaine, à plonger les deux mains dans mes propres fêlures intellectuelles pour y chercher de l'impensé, quelque chose comme un pouls, les vibrations de la chair encore perceptibles dans l'architecture de la pensée... on aurait un peu de sympathie pour mon besoin de douceur, on comprendrait qu'ici je respire – et en même temps, si je ne suis pas dans la chair, ici aussi, c'est que j'aurai tout raté. »

Clara Dupuis-Morency, *Mère d'invention*, 2018

1 — Voir Mike McGill, *The Program Era. Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*, Cambridge & London, Harvard University Press, 2009.

« LA PENSÉE NE PRÉCÈDE PAS LE POÈME »

La « recherche-crédation », en ce qu'elle suppose au moins une pratique d'écriture double, noue à notre avis une série de tensions et de questions importantes à la compréhension de la production littéraire récente, questions et tensions allant de la bibliothèque des écrivain.e.s à leur rapport à la théorie, en passant bien sûr par leurs engagements, leurs positionnements politiques et leurs conceptions de la littérature. Au rang des changements touchant la figure de l'écrivain dans l'imaginaire social, mentionnons par exemple que la recherche-crédation bouscule la conception romantique voulant que le génie soit individuel et issu de nulle part : les autrices et les auteurs, nous dit cette discipline, peuvent être formé.e.s, et le travail en commun permet de nourrir l'écriture en la confrontant à celle de l'autre. Encore, cette discipline donne naissance à des autrices et des auteurs à la croisée des figures d'artiste et de spécialiste : des « chercheurs-crédateurs » et « chercheuses-crédatrices », des poètes qui sont aussi théoricien.ne.s de la littérature, des prosatrices et prosateurs ferré.e.s en analyse de texte. Or c'est là une posture qu'il n'est pas toujours aisé d'habiter.

Plusieurs des écrivain.e.s analysé.e.s dans ce dossier paraissent effectivement entretenir des sentiments complexes, tirillés, doux-amers envers une université dont la plupart sont pourtant issu.e.s, exception faite de David Turgeon. Si l'auteur prend ses distances avec la recherche universitaire dans un essai rendant paradoxalement hommage à un grand érudit français, reste toutefois que le destinataire privilégié de son œuvre de fiction, un lecteur savant, voire familier des codes de l'université parodiés dans ses romans, est pour le moins ambigu, comme le note la lecture de Rachel LaRoche. Turgeon se tient peut-être loin des bancs d'école, mais il participe à sa manière d'une réflexion critique sur la possibilité d'être écrivain.e dans le cadre institutionnel, entamée par plusieurs voix du dossier. Gabrielle Giasson-Dulude, proposant un retour réflexif sur la rédaction de son mémoire en recherche-crédation, décrit bien, dans sa prose toujours riche en nuances, une partition parfois difficile à jouer : *« J'écris au sein d'une institution que je souhaite quitter en même temps que je l'habite, la quitter pour l'habiter, m'habiter en elle, trouver mes distances. »* À lire les témoignages formulés dans le dossier, demeure toutefois l'impression que c'est moins avec l'institution elle-même que les autrices et les auteurs semblent vouloir prendre leurs distances qu'avec certaines de ses habitudes, de ses méthodes, de ses contraintes et de ses rigidités. L'essai de Camille Anctil-Raymond nous permet de penser que

c'est peut-être contre un certain abandon de la subjectivité, une certaine « distance critique », une neutralité fantasmée qu'un travail liminaire comme celui de Chloé Savoie-Bernard peut se « bricoler » une poétique.

Pour Gabrielle Giasson-Dulude comme pour Chloé Savoie-Bernard, dont nous avons voulu reconnaître à la fois le travail d'écrivaine et de critique, l'intérêt de la création littéraire à l'université est précisément de permettre d'envisager autrement l'acquisition des savoirs, en laissant la place à des manières d'apprendre et de connaître plus engagées envers les textes lus et écrits, ou encore envers certaines questions politiques – comme celle du féminisme, qui traverse ce dossier –, et ce, dans des formes qui mettent en jeu la subjectivité et pensent parfois ailleurs, autrement, dans un langage différent. *« La pensée ne précède pas le poème. Dans la poésie, c'est de l'exploration du langage que vient la pensée. Il s'agit d'un retournement »*, affirme Louise Dupré, une des pionnières de l'enseignement de la création littéraire au Québec, dans un entretien récent (*Écrire, aimer, penser*, 2019). En effet, la création, c'est Martine Delvaux cette fois qui le propose, est peut-être l'un des rares espaces où une forme de « ralentissement » est possible : elle nous force à revoir certaines habitudes de pensée importées de la recherche scientifique, dont les impératifs productivistes de rendement, auxquels le temps de l'écriture sait parfois mal obéir, ou encore l'injonction de planifier ce qui « aura été écrit », dans un futur antérieur incitant à nommer le point d'arrivée avant d'avoir trouvé son chemin. Rebecca Leclerc n'interprète pas autrement l'œuvre romanesque et la philosophie de la transmission que défend Anne Élaïne Cliche, qui émaneraient toutes deux d'une forme de résistance à une université avide de clarté, aux injonctions parfois utilitaristes de l'enseignement et de la recherche, et qui poursuivraient une éternelle et insensée clôture du sens que la littérature, dans la vision qu'en donne l'œuvre de cette écrivaine, ne saurait pas connaître.

« ... SUIVI DE... »

Mais ces déplacements que connaissent la figure de l'écrivain.e dans l'imaginaire social, les structures universitaires et le rapport au savoir influencent-ils véritablement les textes littéraires et leur esthétique ? Bien que ce dossier fournisse différentes pistes permettant d'étoffer ce questionnement, il nous paraît impossible d'y répondre de manière définitive et d'épingler pour de bon une pratique dont les manifestations sont irréductiblement

plurielles. Nous constatons toutefois que plusieurs œuvres produites par des « chercheurs-créateurs » et des « chercheuses-créatrices » partagent certains traits formels, comme une volonté d'investir dans la création une pulsion théorique ou, inversement, de concevoir l'écriture théorique comme un récit, voire une aventure, idée que l'on rencontre explicitement dans l'analyse que fait David Turgeon de l'œuvre de Gérard Genette. La plupart des textes lus partagent par ailleurs, pour le dire avec Martine-Emmanuelle Lapointe, une manière semblable à celle qu'a Catherine Mavrikakis de « *reconnaître ses dettes, [de] retisser – tout en les subvertissant, en les trahissant – ses filiations littéraires* ». Pour la critique, il ne fait pas de doute que l'œuvre de Mavrikakis soit, comme elle le dit elle-même, l'œuvre d'une « *lectrice qui écrit* ». La lecture chez Mavrikakis, ajoute Lapointe, s'inscrit cependant dans une exigence philosophique qui l'incite à trahir ses textes fétiches, et vise ainsi moins à rendre hommage qu'à « *entret[enir] un dialogue vivant, mais surtout une communauté qui ne cesse de l'accompagner de texte en texte, travaillant avec elle sa langue de l'intérieur, comme si sa prose était aussi hantée par les voix des autres* ».

Bien que les autrices et les auteurs commenté.e.s dans ce dossier soient tous et toutes, à leur manière, des « *lecteurs et des lectrices qui écrivent* », l'influence des affinités littéraires sur leur œuvre n'est pas toujours aisée à situer. L'essai de Charlotte Biron, portant sur le travail d'Anne-Renée Caillé, comme celui de Rebecca Leclerc ne manquent pas de souligner les apories que peut comporter une démarche qui chercherait délibérément à « *circonscrire l'analyse des contaminations entre [l]a pratique essayiste et [l]a pratique littéraire à quelques mots clés* », pour le dire avec Leclerc. En effet, il arrive que le pari de lire ensemble la recherche et la création chemine vers un cul-de-sac : Biron note à ce propos que « *la part de création chez Caillé ne semble pas constituer une forme enchâssée au texte savant ni l'inverse* ». La critique emprunte toutefois le riche et cahoteux sentier d'une lecture parallèle dans le but de cartographier finement la limite de la comparaison qu'il est possible de soutenir entre *L'embaumeur* et l'œuvre de Christophe Tarkos, sur laquelle Caillé a écrit une thèse. Sa lecture nous invite ainsi à mesurer posément la manière dont pratique littéraire et pratique universitaire s'éclairent (ou s'obscurcissent) l'une l'autre, comment les travaux critiques d'un.e écrivain.e peuvent enrichir (ou poser obstacle à) la compréhension des démarches et des esthétiques de ses propres récits, romans ou poèmes.

Malgré tout, le texte de Charlotte Biron nous invite à penser que ce qu'ont en commun les démarches de recherche-crédation prises en exemple, c'est de (se) penser (avec) les autres, de permettre à leurs autrices et auteurs d'inscrire leur subjectivité en littérature. Cette idée ne se réduit pas aux espaces dédiés à la « recherche-crédation », mais questionne la parole même de la critique ou de la recherche académique, dont on oublie parfois que le travail est aussi d'« *inventer, [de] mettre en forme* », pour emprunter les mots de Martine Delvaux. Est-il pertinent de reconduire une séparation nette entre recherche et création ? Les articles de ce dossier et les autrices et les auteurs sur lesquels ils portent répondent d'eux-mêmes à cette question, tant ils tendent non pas à situer les linéaments d'une fracture, mais à entremêler écriture créative et pensée théorique, et ainsi à performer quelque chose de l'ordre de la « recherche-crédation ».