

Voix et Images

D'un art poétique et d'une anthologie

Robert Major

Jovette Marchessault
Volume 16, numéro 2, hiver 1991

URI : id.erudit.org/iderudit/200903ar
DOI : [10.7202/200903ar](https://doi.org/10.7202/200903ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN 0318-9201 (imprimé)
1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Major, R. (1991). D'un art poétique et d'une anthologie. *Voix et Images*, 16(2), 324–329. doi:10.7202/200903ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 1991

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/>]



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

Essai

D'un art poétique et d'une anthologie

par Robert Major, Université d'Ottawa

Poetria nova... ou écrire au Québec

On appelait *Poetria* au Moyen Âge la célèbre *Épître aux Pisons* d'Horace, la plus connue des arts poétiques et la première d'une série qui s'est prolongée jusque dans ce siècle. À preuve, les *Arts poétiques* de Max Jacob (1922) et de Roger Caillois (1958) ou ces autres écrits didactiques volontiers familiers et décousus qui, sans revêtir l'appellation d'arts poétiques (ainsi le *Secret professionnel* de Jean Cocteau), sont à inclure dans le genre. Avec son dernier livre, *Écrire de la fiction au Québec*¹, Noël Audet s'insère donc dans une longue et honorable tradition. À cette différence près qu'il s'agit maintenant de l'art de la fiction, de la prose. Avec la disparition des codes poétiques — et au premier chef de la versification — et avec la diffusion conséquente de l'idée que chacun, dès ses premiers balbutiements, était peut-être d'ores et déjà poète, la poésie s'est en grande partie soustraite de la catégorie des arts, c'est-à-dire des techniques qui peuvent s'acquérir et donc s'enseigner. La fiction, par ailleurs, avec son cortège d'éléments disparates et avec les difficultés inhérentes à une narration prolongée, s'impose maintenant à l'attention des pédagogues, après avoir été laissée longtemps à elle-même et aux aléas des conteurs naturels.

C'est donc en quelque sorte un art poétique nouveau, pour notre temps et notre milieu, que nous propose Noël Audet. Entreprise inédite au pays, il me semble. Certes, ailleurs, les écrivains ont pu livrer leurs secrets (*Comment j'ai écrit certains de mes livres* de Raymond Roussel) ou s'expliquer sur les techniques de leurs métiers (*le Romancier et ses personnages* de François Mauriac); ils ont pu, plus souvent, ici et ailleurs, préciser, justifier, défendre leur conception de la littérature dans force préfaces, essais ou pamphlets. Mais donner des conseils, à la mode des poètes d'autrefois qui, rendus à maturité, voulaient faire profiter de plus jeunes de leur expérience: l'entreprise est nouvelle².

Elle est aussi hasardeuse. À l'âge où communément on commence à écrire, on n'a peut-être cure des conseils des croulants, dont le seul mérite serait de s'effacer et de vider la place rapidement sous les

assauts de l'avant-garde. La pratique littéraire — pour son bien ou pour son mal, comment savoir? — n'a pas de tradition de formation par apprentissage ou en atelier, comme cela se fait communément pour les autres arts, dont la peinture et la sculpture. Chacun est laissé à sa plus absolue solitude, et doit se former sur le tas, au hasard des rencontres et des affinités. On voit souvent des peintres, des sculpteurs, partager des ateliers et se féconder réciproquement; la chose est difficilement concevable pour les écrivains. Sartre a pu écrire ses œuvres dans des cafés, mais je ne sache pas que ce fût en symbiose avec les autres clients. L'écriture, comme la lecture, est un vice solitaire.

Pourtant, dira-t-on, les cours de création littéraire se multiplient dans les collèges et les universités. Certes, et cela explique sans doute en partie l'inflation littéraire, la quantité d'œuvres lancées au public. Les œuvres sont-elles meilleures pour autant? Et la proportion d'œuvres importantes et valables s'est-elle accrue? Il est permis d'en douter.

La fiction est-elle un art et, partant, peut-elle s'enseigner? Noël Audet ne pose pas la question. Puisqu'il enseigne la création littéraire depuis plusieurs années, sans doute y a-t-il déjà répondu. Il est convaincu que l'écrivain débutant peut tirer profit des conseils et des réflexions d'un aîné, puisque lui-même en aurait souhaité vingt ans plus tôt:

Quand, encore peu formé, je me suis frotté à l'écriture, j'ai désespérément cherché autour de moi sinon un guide personnel du moins un livre utile qui m'aiderait à aller plus vite — on a si peu de temps à perdre, on aimerait gagner dix ans sur la période d'apprentissage! — un livre qui m'aurait permis de résoudre en douceur quelques épineux problèmes. Je n'ai rien trouvé que des recettes stylistiques et j'ai dû garder mes questions pendant vingt ans, tâchant d'y répondre moi-même à la pièce. (p. 13-14)

Il a vraisemblablement trouvé un certain nombre de réponses à ces questions, ou du moins des amorces de réponses (p. 18); il les livre donc sans prétention mais avec vigueur aux étudiants, aux écrivains en herbe et à tous ceux et celles que passionnent les mystères de l'écriture littéraire (p. 19).

Cela ne saurait nous étonner que, pour les jeunes Québécois de 1990, Noël Audet aborde sensiblement les mêmes questions que ses devanciers et même tienne un grand nombre de propos que ne renieraient pas Horace ou Boileau. Sur l'art d'écrire en général et sur les préceptes ou les conseils qu'il importe de conserver à l'esprit lorsqu'on ambitionne d'être écrivain, il est assez difficile d'innover. Ainsi, l'inspiration existe, certes (on peut même l'expliquer physiologiquement, maintenant), mais encore davantage le travail; le choix du sujet est déterminant, certes, mais encore davantage le souci de l'unité, de la

composition, de la cohérence. Il faut maîtriser son matériau, la langue, mais il faut surtout l'appriivoiser: lire, prendre exemple, retravailler, récrire (vingt fois sur le métier...); il faut surtout se hâter lentement: laisser à l'œuvre le temps de l'incubation, c'est-à-dire du mûrissement et de la maturation. Comme ses devanciers, aussi, Noël Audet se livre à la critique, verse volontiers dans la polémique pour attaquer, non pas le poète ridicule, mais ses propres bêtes noires, les théoriciens ou les critiques ridicules: les formalistes de tout acabit, les pédants, les parisianistes arrogants et les universitaires qui imposent, sans jugement, des grilles de lecture exogènes, tous *girouettes grinçantes secouées par les mistrales, les zéphyrs et les aquilons de France* (p. 170). Comme ses prédécesseurs, finalement, Noël Audet effectue une analyse rapide des grands genres littéraires; pas les mêmes évidemment: l'épopée n'est plus à la mode, mais en l'occurrence les *discours inaliénables* que sont le poétique, le narratif, le dramatique et l'essayistique (p. 65), et dont il dégage les principales caractéristiques. Le genre n'est pas contrainte, il est outil à exploiter: *Et je dirais enfin qu'il ne suffit pas tant d'écrire pour respecter les genres littéraires mais qu'il faut plutôt maîtriser les genres pour les faire parler à la limite de leurs moyens, si l'on veut arriver un jour à les dépasser* (p. 90). Et, parmi tous ces propos, des considérations mi-morales, mi-esthétiques sur la nécessité de plaire (*Le secret est d'abord de plaire et de toucher*, disait Boileau) et sur l'importance d'avoir le souci de son public; l'écrivain doit *faire voir, faire sentir, écrire pour l'autre: Écrire, ce n'est pas parler de, c'est donner à voir [...]. Et pour donner à voir, il faut monter une sacrée machine.* (p. 53)

On le voit, ce pédagogue peut bien annoncer un *essai à bâtons rompus* (p. 18), en réalité l'exercice répond aux lois du genre, dont au premier chef le ton familier et l'allure décontractée. Un art poétique — il l'a bien compris — ne saurait être docte et pédant, sous peine d'être rébarbatif. Noël Audet peut aussi annoncer qu'il va traiter surtout de *questions préalables à l'écriture* (p. 14), mais il ne faudrait pas comprendre pour autant qu'il va prodiguer un ensemble de conseils pratiques sur les façons de se préparer à cette vocation et sur les qualités qu'elle exige. Sur les conditions matérielles de l'écriture, l'aménagement de l'espace et du temps, les outils et les techniques (carnets, notes, fiches, journal), les exercices préparatoires et les petits trucs qui concrétisent un métier, il reste muet. Sur les sacrifices exigés et l'engagement tenace qu'impose cette vocation, sur les qualités absolues d'application, de concentration, de persévérance, de labeur, d'abnégation et de perfectionnisme nécessaires, même discrétion (ou pudeur). On peut le regretter. Noël Audet salue au passage *le vieux Sertillanges* (p. 126), mais je crois qu'il aurait été utile, sans répéter Sertillanges (*la Vie intellectuelle*), ni Jean Guilton (*le Travail intellectuel*), ni Jean Onimus (*l'Enseignement des lettres et la vie*), de réaffirmer un certain nombre de valeurs fondamentales, consubstantielles à la littérature, préalables à

la vocation, et qui transcendent les croyances. Et peut-être celle-ci, que l'essentiel de l'écriture est dans la qualité de l'être, la richesse de sa sensibilité, l'intensité de sa réflexion, la profondeur de sa vie intérieure. Si ce n'est, pourquoi écrire: cela ne fait qu'encombrer les rayons avec d'autres *abolis bibelots d'inanité sonore*, jolis objets langagiers, inféconds, inutiles, et sitôt oubliés.

De toute évidence, les questions préalables se situent à un autre niveau pour Noël Audet. Le fil conducteur de cet essai se trouve dans l'affirmation passionnée d'une québécoïté: l'importance d'une littérature d'ici, enracinée, assumant sa spécificité et l'originalité de son terreau. Le jeune écrivain doit être bien conscient des culs-de-sac que constituent le sabir franglais et la tutelle parisienne, et de l'importance de définir *une norme linguistique québécoïse qui tienne compte de notre héritage français et de notre histoire canadienne en terre d'Amérique* (p. 31)³. L'exemple proposé est celui du Brésil, qui s'est approprié tout le portugais sans timidité et sans réserves, et sans reculer devant son originalité américaine. Le jeune écrivain doit avoir la même ambition. Il n'a que la langue; il doit tout faire voir *avec les yeux de la langue* (p. 25): la langue de son peuple, son premier et véritable public.

Le livre fermé, le néophyte aura-t-il été initié aux arcanes de cette occupation mystérieuse, sera-t-il plus avancé dans l'apprentissage de cet art, plus en mesure d'écrire, plus à même de bien écrire? Sans doute est-ce trop demander. Pas plus qu'on ne devient ébéniste en visionnant le *Discours de l'armoire* (ONF), pas plus que les badauds d'autrefois ne devenaient forgerons du seul fait qu'ils passaient leurs journées d'hiver à deviser dans la boutique de forge du village et à regarder le forgeron travailler. Il faut saisir l'égoïne, il faut approcher le marteau de l'enclume, il faut prendre entre ses doigts la plume et caresser la page blanche. Le mérite de livres comme celui-ci est de laisser deviner, sous la chaleur des propos, la passion de l'écriture et quels sont ces êtres étranges qui s'usent à aligner des mots sur le fil du temps.

L'art de l'anthologie

Un commentaire rapide, en appendice, sur une anthologie remarquable, celle de Robert Hébert: *l'Amérique française devant l'opinion étrangère 1756-1960*⁴. La relation avec l'essai de Noël Audet est inexistante, mais j'en postule une au niveau du regard pour me permettre de parler de ce livre dense et stimulant: dans le premier cas, le regard amoureux mais critique que doit porter le jeune écrivain québécoïse sur la réalité linguistique et sociale dans laquelle il baigne et à laquelle il ne peut échapper; dans le second, le regard multiforme porté par des intellectuels étrangers, au cours des siècles, sur cette même réalité.

On peut s'étonner que dans le siècle des bibliothèques publiques et du livre de poche il se publie encore des anthologies. Cela est encore plus étonnant si l'on considère qu'avec la profusion des photocopieuses, il est maintenant donné à chacun, à tout moment et sur aucun sujet, de composer sa propre anthologie, selon les méandres de ses caprices et de ses intérêts de l'heure. Et pourtant, bon an mal an, il se publie un flot régulier de ces recueils, comme si nous étions toujours à l'époque du *scriptor* et du livre rare.

Le livre n'est plus rare. Il prolifère. Et tous ces livres engendrent d'autres livres, qui en sont des abrégés, des condensés, des digests: bricolage constant, art du rapiécage, qui répond à un besoin pédagogique, sans doute (mettre à la disposition des étudiants un certain nombre de textes clés dans un quelconque domaine), mais peut-être davantage à un besoin culturel: celui qu'a le lecteur, à l'époque de la connaissance-éclair, d'avoir sous la main, rapidement et sans effort de sa part, l'essentiel des écrits sur une question.

Le lecteur peut-il faire confiance à l'anthologiste, toutefois? Son florilège est-il vraiment composé des plus belles fleurs du jardin? Le doute s'installe. Et c'est ainsi, dans un domaine où le goût a une large part (la poésie, par exemple), que toute anthologie en suscite d'autres. Par ailleurs, quand l'anthologie est spicilège, recueil de documents moins soumis aux aléas du jugement subjectif, alors sans doute est-il possible de se plier plus facilement au choix effectué. Et d'autant plus s'il est cautionné par une ample réflexion sur les textes retenus.

C'est le cas de l'anthologie de Robert Hébert. Recueil de textes *philosophiques* (au sens le plus *généreux* de cette notion, nous dirait-il), véritable mine d'or de réflexions qui n'attendent que d'être exploitées et qui couvrent deux siècles d'observations exogènes. Les textes retenus sont fascinants, et plus encore du fait qu'ils soient intégrés dans une réflexion personnelle musclée (voir la «Présentation») et utilisés comme amorces d'une réflexion autonome, à faire. À ce compte, la troisième partie («Sources et filons bibliographiques») porte bien son nom (et justifie la métaphore minérale utilisée ci-dessus). Alors que tellement d'anthologies ne sont composées que de pièces détachées, celle-ci multiplie les points de repère et les balises et indique tous azimuts les nombreuses pistes qui restent à explorer. Un livre d'une grande richesse et une anthologie exemplaire.

-
- 1 Noël Audet, *Écrire de la fiction au Québec, essai*, Montréal, Québec/Amérique, 1990, 199 p. (Littérature d'Amérique).
 - 2 Tout cela est relatif, bien sûr. *Writer's Digest. The World's Leading Magazine for Writers* existe depuis 1920 aux États-Unis et propose chaque mois ses recettes aux néophytes (*If you can talk you can write!*, *The novel, from plot to print*, *How to thrive as a writer*, etc.).
 - 3 On se rappellera que Du Bellay, dans à peu près la même situation de tutelle agaçante — que Noël Audet me pardonne ces rappels français! —, s'était donné le

mal de proposer des exemples nombreux et précis de la nouvelle norme linguistique que lui et ses amis souhaitaient. Défense et *illustration*... Que j'aurais aimé que Noël Audet illustre davantage son propos: illustrations systématiques de la norme québécoise d'une part, mais aussi du métier. Les chapitres génétiques (d'une nouvelle d'André Major, de sa propre nouvelle) sont à mon avis les plus fascinants.

- 4 Robert Hébert, *l'Amérique française devant l'opinion étrangère 1756-1960. Anthologie*, Montréal, l'Hexagone, 1989, 249 p.