

Portrait de la critique en coeur fragile

Marie Parent

Number 270, Fall 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92239ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Parent, M. (2019). Portrait de la critique en coeur fragile. *Spirale*, (270), 7–9.

Portrait de la critique en cœur fragile

Je ne me sens jamais solide quand j'écris. La chronique que vous avez sous les yeux a été relue, commentée par mon équipe exclusive d'éditrices bénévoles, qui a traqué à l'avance toutes les contradictions et les mollesses de la pensée. Si je le pouvais, chacun de mes textes publiés serait précédé d'un avertissement: « Attention, ceci est le produit d'un esprit appliqué mais inquiet de sa compétence et de sa légitimité. À ne pas prendre trop au sérieux, svp. » Comment une telle personne peut-elle pratiquer la critique littéraire? Pire, comment une telle personne peut-elle travailler à la programmation et à l'édition du cahier critique d'une revue comme *Liberté*, qui prétend courageusement « résister au bavardage médiatique »? Je suis arrivée à la critique culturelle en 2012, au moment où l'on déplorait depuis un moment déjà le manque de mordant des pages littéraires des journaux, leur position complaisante, l'esprit de copinage qui se dégage des pré-papiers... Contre cette corruption du métier, on espère le critique qui s'avancera dans le discours avec aplomb, renversera les évidences, rétablira les hiérarchies, sauvera la littérature du naufrage axiologique. J'ai moi-même longtemps entretenu l'idéal du critique haut en couleur, tranchant, craint, mais respecté par son milieu. Je me suis imaginée devenir ce critique sûr de son jugement, en contrôle de son art.

Que faire du doute, de la peur d'écrire, voire de la haine de soi, dans l'écriture de la critique? Je suis toujours étonnée que ces affects, très souvent associés à la production artistique, soient si peu mobilisés quand il est question de théorie ou de critique. Ce manque de confiance chronique qui grève le travail intellectuel, voire l'empêche carrément, je l'ai surtout observé chez mes camarades féminines. Cet état de fait a d'ailleurs longtemps servi de prétexte pour justifier le faible nombre de collaboratrices à *Liberté* - « les filles disent souvent non, les filles reculent sous la pression ». Transformer ce doute en levier, en force de création est devenu au fil des années le cœur de mon engagement féministe: ne serait-il pas possible de recevoir une œuvre dans une position aussi vulnérable que celle de l'artiste qui nous la livre? Pourrait-on inventer un nouveau territoire de la critique où se rejoindraient des voix qui ne sont sûres ni d'elles-mêmes ni de leur place dans le champ littéraire et choisiraient de s'offrir une certaine bienveillance?

Quelque chose en moi résiste pourtant à cette idée. Catherine Voyer-Léger, dans sa première chronique publiée dans ces pages, questionnait ce parti pris pour la « fragilité » en se demandant si l'on ne confondait pas la vulnérabilité des œuvres avec celle des auteurs et autrices. Comme elle, me trouble l'idée de concevoir les livres comme de petites choses délicates qu'il faudrait manipuler doucement pour éviter de les briser : « *Ne risque-t-on pas de personnifier l'œuvre en la rendant si vivante qu'il faille la protéger ? Ne risque-t-on pas d'oublier qu'elle est un discours, et qu'à ce titre, elle peut être discutée, aplatie, triturée ?* » Bien sûr, on peut admettre qu'il existe des projets plus précaires, qu'il s'agisse d'une première œuvre signée par un ou une inconnue, d'un texte conçu dans des conditions (physiques, économiques, émotionnelles) difficiles ou présentant une voix en marge des normes sociales ou institutionnelles. Mais faudrait-il pour autant priver ces œuvres d'un dialogue critique ? Une amie me disait récemment qu'elle venait de terminer la lecture d'un roman se présentant comme féministe et y voyait plusieurs faiblesses, mais ne souhaitait pas écrire à ce sujet ; il s'agissait d'une œuvre déjà trop susceptible d'être attaquée par la presse conventionnelle. Et puis, qui était-elle pour imposer son point de vue sur un livre qui avait toutes les raisons d'exister ? Voici l'impasse dans laquelle on se trouve. Des critiques qui doutent trop d'elles-mêmes ou du statut de certains objets d'art pour se donner le droit de les penser. Et si l'on se ressaisissait de la question formulée par Voyer-Léger et que l'on revenait sur le plan du discours ? N'y aurait-il pas une manière de déconstruire ce positionnement qui confine la critique à réfléchir à demi-mot, ou bien à se taire ?

LA VIE CONTRE LA LITTÉRATURE

Le débat, déjà amplement commenté, entre l'écrivaine Alice Rivard et le critique Sébastien Dulude à propos du compte-rendu du recueil *Schrapnels*, publié dans *Lettres québécoises* en 2016, me semble emblématique de cette impasse en ce qu'il reproduit un antagonisme « traditionnel » que j'essaierai ici de définir. Dans sa critique, Dulude juge que les poèmes de Rivard « *ne permet[tent] pas de nous extraire de l'énonciation première du vécu* ». Pour lui, le texte relève davantage de la confession que de la littérature. Dans sa réponse, Rivard pose le problème de l'inclusion des artistes considérés comme marginaux dans le cercle des initiés, dont une critique élitiste se chargerait de protéger l'exclusivité. Contre la maîtrise « technique » et le travail de la forme, elle met en avant la vulnérabilité, l'authenticité, l'émotion brute. Contre l'exigence esthétique, elle fait valoir l'exigence de vérité. Dans un texte publié parallèlement au débat, l'écrivaine Daphné B. en fait une affaire de générations. Pour elle,

des écrivains et critiques plus âgés voudraient discipliner cette relève superficielle et centrée sur elle-même : « *C'est parce qu'on ne fait pas de la poésie, mais du récit de soi, des histoires de baise et de cœurs brisés. On ne peut alors qu'espérer s'approcher un tout petit peu de la littérature, flatter le bout de son soulier.* » Mais, au contraire d'un affrontement ponctuel entre générations, on peut penser que ce débat ne fait que reconduire des tropes qui parasitent la réception de l'écriture des femmes depuis fort longtemps.

En ce sens, la lecture récente de *D'amour et d'audace. Femmes et roman au Québec dans les années 1930*, d'Adrien Rannaud, m'a laissé une très forte impression – les citations qui suivent sont de lui. Rannaud étudie entre autres la manière dont la critique de l'époque jette le soupçon sur les œuvres publiées par les romancières, qu'on juge incapables « *d'écrire sur autre chose qu'elles-mêmes* ». Pour la critique, la littérarité de l'œuvre est menacée par son trop haut degré de vérité présumé. On accuse les femmes de manquer d'imagination, de ne pas savoir instaurer la distance nécessaire à la production d'une œuvre d'art. Dans son recueil *Les masques déchirés*, publié en 1932, un an après l'accueil sévère de *La chair décevante*, Jovette-Alice Bernier répond à ses détracteurs : « *Et c'est la vérité que j'ai voulu défendre / Contre vous qui portiez ces visages faux ; / [...] Il n'est pas de secrets, de tares, de misères, / Dont rougisse la faible et vieille humanité / La vie n'est que la vie, et vous êtes faussaires / Si vous défigurez la simple vérité* ». On croirait entendre ici résonner l'écho de Daphné B., pour qui « *la littérature parle de la vie* », à laquelle n'échappent pas les « *histoires de baise, [les] cœurs brisés, [la] peur, [le] deuil, [la] mort, [la] joie, name it* ». « *C'est de la vie inférieure* », écrit Camille Roy à propos de *La chair décevante*, rappelant que l'émotion et la sensualité ne constituent pas une matière romanesque. L'opposition entre la critique et les écrivaines induit donc une curieuse dualité : la forme et le (bon) style seraient du côté des conventions (esthétiques et sociales) qui masquent la vérité et serviraient de « *mesures de sanction* », alors que la vie et l'émotion, se situant en dehors du territoire de l'art, se trouveraient du côté de l'« *informe* » et du vrai, et briseraient lesdites conventions. Éva Senécal, dans une lettre datée du 9 août 1929 adressée à Alfred Desrochers, qui critique sévèrement le manuscrit de *Dans les ombres* qu'elle lui a fait parvenir, revendique le caractère proprement féminin de cette écriture : « *[...] trouvez-moi une femme qui écrive autrement qu'avec son cœur, ce petit vase fragile qu'un rien briserait, mais qui est pourtant capable de contenir les plus fougueux, les plus passionnés et les plus terrifiants des sentiments humains.* » Le cliché qui veut que les femmes « *écrivent avec leur cœur* » permet en fait à l'écrivaine de se dégager des attentes de son mentor, une façon de dire : laissez-moi donc écrire comme je le veux.

Que faire du doute, de la peur d'écrire, voire de la haine de soi, dans l'écriture de la critique ?

C'est la récurrence de ces positionnements discursifs à travers le temps qui me frappe : d'un côté, une critique et une institution mâles qui capturent ce que « devrait être » la littérature, à travers des jugements prescriptifs et sans appel, et de l'autre côté, des écrivaines qui se défendent en s'excluant du domaine de l'esprit, en ramenant leur travail à un effort sincère, en atténuant leur valeur ou leur légitimité. Curieusement, comme critique, je me reconnais bien davantage dans le deuxième groupe. Allez relire mon premier paragraphe. Je n'y dis pas autre chose qu'Éva Senécal : soyez indulgents, je laisse parler mon petit cœur fragile... Je ne cherche pas à suggérer que cette attitude courante chez les écrivaines ou les intellectuelles soit délibérée, ou fabriquée, loin de là. Mais l'idée que nous puissions mettre à distance cette construction discursive est en un sens rassurante parce qu'ainsi, le doute, voire le mépris de soi, n'apparaît pas comme une fatalité à subir ; il n'est pas naturel, il peut être renversé et transformé. S'il devient approche critique, voire éthique critique, le doute, cette manière d'« être avec » les textes, force la critique à abandonner sa position de surplomb pour entrer dans un corps-à-corps vigoureux, jusqu'à risquer le déséquilibre.

À L'AFFÛT D'UN DÉSIR

Dans *La théorie, un dimanche*, Louky Bersianik prend elle aussi pour point de départ une critique négative rédigée par Pierre Nepveu à propos de son livre *Axes et eau*. Ici, Bersianik cherche moins à se défendre qu'à réfléchir à la manière dont la critique peut recevoir les œuvres « travaillées par la conscience féministe » : « En quoi [le profane] reçoit-il la mise en question de son propre système symbolique, questionné justement par cette conscience-là ? » Pour moi, cette préoccupation ne concerne pas seulement les « livres de femmes », comme les désigne Bersianik avec ironie, mais toutes les œuvres qui s'écartent de manière importante de ce que nous connaissons ou attendons de la littérature. Comment parler de ce qui nous est étranger ? De ce qui ne nous touche pas ? De ce qui remet en question le monde tel que nous le percevons ? Bersianik offre à mon sens une piste féconde : « Démoduler, non démolir, non défaire une

construction en lui prêtant un sens unique, en prétendant y trouver un signifié qui serait déjà arrêté ; être à l'affût d'un désir, d'un vouloir-écrire et non, comme le souhaiteraient certains critiques, d'un "vouloir-dire", c'est-à-dire d'un sens définitif qui aurait pour effet de fermer l'œuvre à tout jamais. »

Si l'on postule que le travail du critique est d'abord de comprendre le fonctionnement d'un texte, cela suppose qu'il doive « entrer dans le jeu [de l'œuvre] même si ce jeu ne lui est pas familier », écrit Bersianik. C'est bien sûr une question d'écoute, de capacité à tolérer l'inconfort, voire l'ennui, le sentiment de ne pas être chez soi dans une œuvre. « Entrer dans le jeu », c'est aussi ce qui permet ensuite d'en sortir, de circuler entre les intentions que l'œuvre annonce et celles qui se manifestent concrètement dans le tissu du texte, pour mieux jauger leur caractère opérant, leur cohérence, leur constance. Il ne s'agit donc pas de « protéger » un texte ou d'être complaisant, mais plutôt de s'entraîner à lire « dans le sens de » l'œuvre pour voir où cela peut nous mener. Qu'est-ce qui agit ou n'agit pas ici ? Qu'est-ce qui donne à penser ? La vulnérabilité, donc, ne serait ni celle de l'œuvre, ni celle de l'artiste, mais bien celle du critique ; c'est de cet endroit instable qu'on peut s'exercer à « entendre » les possibilités inscrites dans une œuvre – qu'elles s'y réalisent ou pas. Puisque être à l'affût d'un désir exige de savoir nommer la part non advenue de ce désir, c'est-à-dire la part qui reste en suspens, qui ne se déploie pas complètement dans l'œuvre, de même, cela exige de savoir nommer les contradictions qui travaillent ce désir. Cette position s'avère dangereuse ; elle suppose que, comme l'artiste, le critique accepte de s'exposer, de ne pas présenter des raisonnements blindés, de s'aventurer dans des avenues qui ne mettent pas en valeur son savoir et ses habiletés ; qu'il accepte parfois de s'effacer pour faire entendre moins sa propre voix que celle de l'œuvre dont il traite. Elle suppose que le critique tremble sur son socle, soit toujours en train d'en tomber. C'est pourquoi je ne me sens jamais solide quand j'écris ; j'essaie d'en faire une raison de prendre la parole, de ne pas me taire.