

Des péripéties et de la théorie

Rachel LaRoche

Number 270, Fall 2019

La partie essai : Théorie et création littéraire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92248ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

LaRoche, R. (2019). Review of [Des péripéties et de la théorie]. *Spirale*, (270), 43–45.

Des péripéties et de la théorie

La posture théorique, constate David Turgeon dans son essai *À propos du style de Genette*, est «*la blouse du laborantin qui témoigne du sérieux de son entreprise*». Autrement dit, le style «*scientifique*» souvent raide et aride du théoricien serait du *fla-fla* visant à produire un effet précis : celui de se présenter comme un discours de surplomb rigoureux. À cette posture, Turgeon oppose celle de Gérard Genette, mais aussi la sienne, en ce qu'il propose un «*essai théorique*» entièrement consacré à l'œuvre du grand théoricien de la littérature, dont le «*style*» se veut séduisant, et l'approche, ancrée dans l'expérience de lecture. Comme le fait remarquer Yan Hamel dans son compte rendu d'*À propos du style de Genette* (*Spirale* n° 267, hiver 2019), plutôt classique dans sa forme, l'essai de Turgeon propose une réflexion rigoureusement structurée, progressant au fil de chapitres bien définis : l'essayiste-théoricien expose son plan, puis engage son lecteur dans une «*promenade*» à travers l'œuvre genettienne. Si Turgeon problématise les rapports entre théorie et création, ce n'est pas à travers une forme hybride qui en brouillerait les frontières ; chez lui, les catégories génériques que constituent le roman et l'essai restent bien distinctes. Ses romans mettent d'ailleurs en scène des géographies fictives et des intrigues souvent invraisemblables, où le réel paraît sitôt congédié. Mais parce que ceux-ci ont toujours en leur centre une réflexion sur l'«*art du récit*», ils s'affichent à la fois comme intellectuels et plaisants. En cela, ils apparaissent portés par le même désir qui anime ouvertement *À propos du style de Genette* : celui d'une aventure trépidante, mais aussi intellectuelle, la fiction et la théorie comportant toutes deux leur lot de surprises et d'inattendu.

SIMONE AU
TRAVAIL

DAVID TURGEON
Le Quartanier, 2017, 248 p.

À PROPOS
DU STYLE DE
GENETTE

DAVID TURGEON
Le Quartanier, 2018, 232 p.

DE LA POURSUITE DU DIAMANT ROSE À LA « CHASSE AU DRAGON »

Entre une communauté d'artistes, des agents secrets, une princesse et le général d'un État dont la capitale porte le nom éloquent de Port-Merveille, c'est un véritable récit d'aventures qui se construit dans le dernier roman de Turgeon, *Simone au travail*, paru tout juste un an avant *À propos du style de Genette*. Chez son galeriste Alban Wouters, Simone, artiste reconnue pour ses dessins érotiques, fait la rencontre de l'homme qu'elle épousera, Charles Rose – de son vrai nom, Fabrice Mansaré. Autour d'eux se croiseront notamment Pierre-Luc, un professeur de dessin devenu DJ, son étudiante Sarah-Jeanne Loubier, une agent double surnommée Problème 30, de même que Faya, l'ex de Simone et, comme on l'apprendra plus tard, la nièce de Fabrice Mansaré. Dans ce polar déluré, Turgeon s'amuse à multiplier les éléments les plus clichés : l'apparition, entre les mains de Charles Rose, d'une « enveloppe estampillée "confidentiel" » ouvre le récit à nombre de missions d'espionnage et d'échanges (de mallettes ou de cadavres). Ainsi les personnages se verront-ils mêlés à un « brouhaha géopolitique » ayant pour cause un diamant rose convoité par plusieurs, du nom de Suprême Orchestre. Si l'intrigue fait s'enchaîner les événements à un rythme précipité, multipliant des jeux de rencontre et des coïncidences étonnantes, la narratrice, que l'on comprend être une espionne collaborant avec Charles Rose, s'engage quant à elle dans plusieurs « digressions » sur l'art et son milieu.

Dans le roman comme dans l'essai de Turgeon, c'est l'aventure qui devient le cadre et le moteur d'une réflexion sur l'art. Car *À propos du style de Genette* prend justement pour parti de penser l'écriture théorique comme une suite de péripéties, comme une « chasse au dragon » : « [...] l'activité théorique, quand elle ne se contente pas de ressasser le déjà connu, est quelque chose qui ressemble [...] à une aventure. » L'essayiste Turgeon restitue de fait à la « recherche » littéraire cette dimension exploratoire qu'elle peine peut-être parfois à affirmer : en littérature, la théorie peut constituer une véritable quête qui, à la manière du roman d'aventures, est propulsée par une forme de hasard, « cet aléa qui attire irrésistiblement le théoricien vers un objet de recherche et pas un autre ». Mettant l'accent sur l'humour et l'invention inhérents à l'œuvre de Genette, tout en le pastichant et en en faisant le « héros » de sa propre aventure, Turgeon montre la part de fiction qu'engage l'écriture théorique, trop souvent conçue comme factuelle et sérieuse. Chez lui, le ludisme ne fait pas obstacle à la recherche, et la réflexion s'affiche comme un récit où les rebondissements sont ceux de la pensée. Bien que, comme le dit Turgeon, lire Genette avec plaisir « peut sembler du dernier snob », l'écriture théorique devrait néanmoins parvenir à « captiver le lecteur et, par là, [à] imprimer plus profondément en ce lecteur la trace vivante de la théorie. »

Si Turgeon problématise les rapports entre théorie et création, ce n'est pas à travers une forme hybride qui en brouillerait les frontières; chez lui, les catégories génériques que constituent le roman et l'essai restent bien distinctes.

PENSER ET RACONTER L'ART

C'est là le point de départ d'*À propos du style de Genette* : Turgeon cherche « l'incursion du critique dans le jeu littéraire, aux côtés des écrivains » ; chez lui, la théorie peut être de la littérature, l'art étant une activité savante. Dans *Simone au travail*, l'artiste qui dessine est justement représenté en intellectuel maîtrisant un langage qui lui est propre : « Le mouvement de la main de chaque artiste s'imprime d'une façon singulière sur la page ; quelque chose comme le reflet fidèle, en noir sur blanc, d'une habitude intellectuelle intime. » Alors que la narration s'attarde, le temps d'un chapitre, aux possibilités que peut offrir une même scène champêtre pour différents dessinateurs, le paysage se transforme tantôt en « une savante rhétorique de l'espace plan », tantôt en « un langage en apparence tenu mais plénier à l'excès ». Non pas envisagé, à l'instar de certains mythes romantiques associés à la création, comme le résultat d'un élan fulgurant d'inspiration ou de génie, l'art apparaît comme une activité qui engage exercice et méthode, comme une pratique qui mobilise connaissance et intelligence. « [L]art, c'est le travail pour le travail », dit la narratrice dans un passage qui laisse entrevoir la posture auctoriale du romancier, avant d'ajouter que « [...] cette définition semblera choquante aux praticiens qui n'entendent que des connotations utilitaristes au mot "travail" [...] ». Le roman de Turgeon présente l'art comme un « travail » productif mais fondamentalement inutile, en ce qu'il n'aurait d'autre finalité que son propre exercice. Ce faisant, il s'oppose à un discours tendant à sacraliser l'art, le créateur et l'acte de création, tout en refusant de faire entrer l'art dans une logique économique de production et de rendement.

Cette idée de l'art ou de la littérature comme travail, et surtout comme travail intellectuel, je la retrouve aussi dans la manière dont Turgeon mène son récit, ne s'empêchant pas de faire des détours quasi théoriques sur la pratique du dessin, ou sur la manière dont la narration se construit. À travers métalepses et sauts de niveaux narratifs, jeux de récits enchâssés et enchâssés, commentaires métatextuels ou effets de mise en abyme, les récits de David Turgeon ne cessent d'exhiber la théorie et les typologies genettiennes par le biais de la fiction, voire de déployer ce que j'appellerais même un « imaginaire genettien ». Ses romans s'affichent, par la forme, comme des récits érudits. Leur structure joueuse mais travaillée, leur narration imprévisible et surconsciente – entre « *lucidité et ludicité* », pour employer à mon tour les mots de Genette – témoignent d'une connaissance intime de cette narratologie, laquelle était d'ailleurs déjà affichée dans ses *tweets* ou billets de blog, et n'est que réitérée avec la parution d'*À propos du style de Genette*. Faisant référence aux nombreux tableaux croisés du théoricien, employés par celui-ci pour élaborer des taxinomies, Turgeon évoque dans son essai le « *pouvoir d'invention de la case vide* », cette case qui surgit au moment de rendre compte d'un concept, et qu'aucun exemple tiré d'un texte existant ne saurait remplir. Celle-ci constitue, pour l'essayiste, « *un lieu de création d'où peuvent surgir toutes sortes de formes inconnues* », et donc une nouvelle possibilité pour le récit, un espace à investir pour les écrivains. Si son essai accorde alors au théoricien le pouvoir – créateur – d'« *inventer la pratique* », Turgeon ne précise toutefois pas que la narratologie de Genette semble justement inventer la sienne. Difficile, dès lors que l'on lit *À propos du style de Genette*, de ne pas voir dans l'œuvre romanesque de Turgeon, dans sa manière de se jouer des règles de la narration classique, nombre de façons de faire s'entrechoquer des catégories et de remplir des cases vides.

ÉCRIRE EN DEHORS DE L'UNIVERSITÉ

Turgeon, dans son essai, s'inscrit dans la lignée de Genette comme dans celle de Roland Barthes, dont il souligne aussi le style distinctif et séduisant. Se rangeant du côté de ces critiques pour lesquels l'écriture théorique est libre et plaisante, il s'oppose à « *cette peur de l'éloquence rhétorique* » qu'il dénonce férocement, et qui serait selon lui portée par l'université. Son œuvre elle-même l'affirme, David Turgeon est un littéraire et un intellectuel, mais contrairement aux deux géants de la théorie, il n'est pas un universitaire. Et ce refus, il s'incarne d'abord dans les personnages qu'il met en scène. Alors que ses précédents romans (*Les bases secrètes*, *La revanche de l'écrivaine fantôme*, *Le continent de plastique*) racontaient le monde de la littérature par le biais de figures d'écrivains, d'éditeurs, de lecteurs, de bibliophiles, de professeurs ou de thésards, avec *Simone au travail*, Turgeon délaisse le milieu littéraire et prend pour objet celui des arts visuels et du dessin. « *[P]eu connaîtront la carrière*

qu'on vous fait miroiter », s' imagine dire le professeur Pierre-Luc à son étudiante Sarah-Jeanne, car « *le monde est brutal, le monde de l'art particulièrement*. » On ne s'étonnera alors pas de voir la dessinatrice Simone en autodidacte : comme dans *Le continent de plastique*, où les thésards n'accèdent pas à la brillante carrière littéraire qu'ils contemplaient, ce sont surtout ceux qui viennent un peu par hasard à la création qui ont du succès, comme si la formation freinait la pratique. À plusieurs reprises, l'université se voit donc gentiment moquée par Turgeon. Le lecteur de *Simone au travail* s'amusera d'ailleurs de l'effet de réel produit par les titres d'ouvrages universitaires imaginaires inventés par le romancier : « *Architecture et utopie, de Gustav Alexis Pauk* ; Le tiers-monde et après : économie politique d'un réveil, de *Limane Vieira*, Fonctions de l'art dans les sociétés émergentes, de *Teresa Slimán* ; Au-delà du malentendu : féminisme et politique à l'ère des révolutions, de *Leanne Boole*. » Le pastiche, quoique furtif, n'en est pas moins railleur.

« *[J]e ne suis pas dans la théorie, l'université ne me connaît pas et je ne cherche à convaincre personne* », soutient la narratrice de *Simone au travail* lorsqu'elle anticipe « *les controverses que suscitera nécessairement [s]a définition de l'art*. » Si la création est une forme de recherche intellectuelle, et si l'écriture théorique s'inscrit dans la fiction, alors on ne s'étonnera pas de voir les postures de l'essayiste et du romancier converger, d'entendre la voix de l'essayiste poindre par le truchement de la narration. On le constate, l'œuvre de Turgeon, dans ses volets tant théorique que fictionnel, montre une mise en scène et en discours d'une distance, voire d'une rupture avec le milieu universitaire. Cette posture, qui fait écho à ce que laissent aujourd'hui entendre plusieurs figures de la recherche-création, assume sa dimension paradoxale : « *Moi-même, en écrivant cette analyse du style de Genette, en publiant cet essai que sa spécialisation affichée destine à n'intéresser jamais que quelques-unes et quelques-uns, je distends sans doute dangereusement le fil qui peut-être encore – mais pour combien de temps ? – assure un lien fragile entre la littérature et le monde réel*. » Savante et autoréflexive, l'œuvre de Turgeon se sait vouée à ne plaire qu'à un lectorat restreint, dans lequel figurent certainement nombre de lecteurs issus des programmes de littérature. Bien que l'essayiste-romancier écrive en-dehors de l'université, l'institution s'emparera sans doute de cette œuvre qui la met en scène – elle a même déjà commencé à le faire. Car le chercheur, s'il y est certes un peu malmené, est celui qui voit dans ces ouvrages sa réalité et son univers mis en question. En cela, l'essai et les romans de Turgeon disent aussi l'impossibilité de penser l'écriture théorique hors d'un rapport étroit à l'institution ; en constante tension entre un désir d'écrire contre les usages rigides véhiculés par l'université, et la conscience d'écrire « pour » les universitaires, Turgeon s'inscrit dans une discussion sur la « recherche-création » bien présente au sein des études littéraires, montrant à sa manière que s'entremêlent, dans l'écriture, théorie et fiction, sérieux et ludisme.