LISE GAUVIN, *Le roman comme atelier. La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains*

Yves Chemla

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/43036>

DOI : 10.4000/studifrancesi.43036

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2020

Pagination : 701-702

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Yves Chemla, « LISE GAUVIN, *Le roman comme atelier. La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains* », *Studi Francesi* [En ligne], 192 (LXIV | III) | 2020, mis en ligne le 01 mars 2021, consulté le 15 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/43036> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.43036>

Ce document a été généré automatiquement le 15 octobre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

LISE GAUVIN, *Le roman comme atelier. La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains*

Yves Chemla

RÉFÉRENCE

LISE GAUVIN, *Le roman comme atelier. La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains*, Paris, Karthala, 2019, 196 pp.

- 1 L'atelier, ce n'était qu'un tas de bois, informe, une matière première encore peu dégrossie. C'est devenu le lieu dans lequel cette matière est transformée par l'ouvrage. Un glissement comparable a touché aussi ce dernier mot: il désigne autant le travail que le produit de ce dernier. En particulier, le livre. Si, parfois, la critique littéraire cherche à faire entrer l'amateur de littérature dans l'arrière-boutique du littéraire, désignant les objets, la configuration de l'espace, la place du bureau, fabriquant ainsi une sorte d'imaginaire de la condition d'écrivain par une mise en scène parfois dérisoire, dans *Le Roman comme atelier*, Lise Gauvin désigne le résultat comme le lieu même du travail, et l'œuvre comme ouvrage, au sens premier de ce dernier terme. C'est une proposition singulière que celle du roman comme espace de travail, comme étant à soi-même le lieu de son élaboration, et de sa finalisation, comme une pièce à part et pourtant centrale, dans une maison, et qui serait à la fois intérieure et extérieure. C'est un beau bazar, ainsi, comme un tas de bois qu'on croirait informe. C'est surtout une proposition que nous fait la critique de repenser à la fois la littérature comme institution et la critique comme discipline d'apprentissage. L'œuvre critique de Lise Gauvin est tournée vers les conditions d'existence des littératures de langue française et à leurs interrelations. À l'université de Montréal, elle a enseigné les littératures française et québécoise, puis francophones. Elle a dirigé de très nombreux travaux de recherche.

- 2 Elle publie des essais très régulièrement depuis les années 1970, et il faut rappeler que Lise Gauvin est depuis longtemps une des figures universitaires reconnue internationalement par lesquelles les écritures émergentes, en particulier francophones, ont accédé à un rang qui leur était refusé pour des raisons souvent inélégantes et corporatistes, en France en particulier. Lise Gauvin par ses travaux consacrés à Réjean Ducharme, à Assia Djebar, à Édouard Glissant, par l'interrogation centrale de la place et de la vitalité des contacts des langues dans la littérature, a permis de dépasser des clivages que la tradition s'imposait sans toutefois en avoir pleinement conscience, longtemps en raison de conceptions essentialistes de la langue française. Ainsi, réunir dans une dynamique linguistique François Rabelais, Réjean Ducharme ou Ahmadou Kourouma, a fait entendre dans le littéraire un ensemble de significations qui jusque-là demeuraient dans l'opacité. Ces significations décrivent l'espace de luttes et d'affrontements, dont les acteurs visent soit à en modifier la structure, soit à la conserver. Les littératures francophones ont ainsi profondément modifié l'espace institutionnel de la littérature ces quarante dernières années. Et la recherche consacrée à ces littératures émergentes a pris une ampleur que l'université a bien été amenée à prendre en charge. Lise Gauvin est profondément liée à cette transformation. Près d'une vingtaine d'essais rythment cet approfondissement de la recherche.
- 3 La notion de surconscience linguistique, qu'elle a identifiée, a été un des moteurs des études littéraires francophones, depuis la publication de *L'Écrivain francophone à la croisée des langues* (Paris, Karthala, 1997). Elle sera approfondie, précisée depuis. Ainsi écrit-elle en 2003, dans un article publié par la revue "Globe" (*Place et fonctions des manifestes dans les littératures francophones*): «Je crois en effet que le commun dénominateur des littératures dites émergentes, et notamment des littératures francophones, est de proposer, au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littérature dans des contextes différents. La complexité de ces rapports, les relations généralement conflictuelles – ou tout au moins concurrentielles – qu'entretiennent entre elles une ou plusieurs langues, donnent lieu à cette *surconscience* linguistique dont les écrivains ont rendu compte de diverses façons».
- 4 Lise Gauvin publie aussi des textes de nature plus intime, liés à la fiction, à des rencontres, à des voyages. Elle a accompli ce pas au-delà, qui rend possible la circulation dans et par l'espace ouvert de la littérature. La gravité de l'argumentaire cède le pas à la légèreté de l'écriture, et au souci du destinataire. Ce n'est pas une posture. On entend dans cette double pratique une morale de la forme et de la transmission.
- 5 Cette morale de la forme penche du côté de l'engagement pédagogique, proclamé d'ordinaire comme un totem, pourtant souvent minoré, sauf, il est vrai, dans les manuels. L'écriture de Lise Gauvin dans ses essais critiques est déjà un effort constant pour atteindre le lecteur et le mettre en capacité de reformuler ce qu'il a lu. Pas de recherche d'effet dans ce ressort, mais à tout le moins la recherche de l'expression claire, de la phrase ajustée, à la mesure de la précision. En effet, s'il est un lecteur dont l'inconfort est rarement pris en compte, c'est bien l'étudiant, figure imaginaire et opaque car éloignée pendant ses premières années d'études de la centralité technique, dont l'écriture est sondée, évaluée, et dont la parole hésitante traduit en partie les doutes et l'inconfort, et dont la langue se perd si souvent dans le trouble. L'étudiant est

cet être qui construit sa singularité en s'appropriant les discours des autres, ce qui est pour le moins paradoxal. En 1970, dans le premier numéro de la revue "Poétique", Barthes avait tracé le portrait de cet étudiant avec une ironie douce-amère, on s'en souvient: «Par où commencer?» se demande-t-il. Considérer ce paradoxe comme négligeable, c'est perdre de vue l'étudiant que soi-même on était. Recevant le prix Georges-Émile-Lapalme en 2018, Lise Gauvin exprime son appétence pour l'étude, qui est un trait de caractère des êtres de jouvence: «J'aime apprendre et j'ai une curiosité naturelle pour une foule de sujets. J'ai encore beaucoup de projets en chantier. Je viens de déposer un manuscrit sur le roman francophone. Je termine aussi un baccalauréat en musique à l'Université de Montréal. J'en suis assez fière».

- 6 On sait de combien de travail cette écriture de la transmission est redevable. Encore une fois, Lise Gauvin incarne cette exigence dans ses propres pratiques. Il est alors peu étonnant que la relation entre l'œuvre et son élaboration, entre les situations linguistiques de contact de langues et les montages littéraires échappe à son attention et devienne pour elle un objet pédagogique.
- 7 Prenant acte de la surconscience linguistique mise en évidence par ses travaux, Lise Gauvin rappelle dans *Le Roman comme atelier* qu'elle entraîne bien souvent la thématization de l'interrogation fréquente sur la relation du langage à la construction littéraire. Cette relation est figurée dans les textes par différents procédés: l'insistance sur la présence du narrateur, la mise en scène de l'écrivain, celle du commentateur parfois intempestif de la narration, des tournures de phrases, des choix lexicaux, ou bien des étapes du récit. Dans un premier temps, cette présence peut être tenue comme une tactique mise en œuvre pour parasiter la linéarité réputée traditionnelle du texte littéraire. En réalité, c'est bien une approche renouvelée de la littérature qui est sans doute en jeu, et qui est fondée sur les jeux de forces obscurs qui travaillent les textes. Pour les approcher, il faut se référer à «L'Entretien de Cayenne», placé en fin d'ouvrage, entretien entre Lise Gauvin et l'écrivain de Martinique Patrick Chamoiseau. Ce dernier explique combien le roman de 2007, *Un dimanche au cachot* est devenu, dès son écriture, déterminant dans son œuvre, comme le texte dans lequel s'origine son rapport à l'écriture, certes, mais surtout à la littérature et à la relation du langage à cette construction. Ce n'est pas reniement des œuvres qui ont précédé celle-ci: ce qui s'est agi dans le cachot de l'ancienne plantation et dans la compagnie de la jeune fille démentifiée qui ne veut plus en sortir, c'est que l'écrivain a identifié de l'intérieur la source même du langage dont il est redevable, et qui ne se confond pas avec les seules questions soulevées par l'approche de la créolité, puis de la dynamique de la créolisation. La littérature fait sortir le sujet de l'horreur plantationnaire, mais c'est illusion de prétendre que la littérature s'arrête sur le seuil de cette origine: ce n'est pas le même que d'objectiver un lieu, une époque, une situation et d'entendre de quoi a été faite la langue au temps de la plantation. Misère, indignité reconduite par la misère, perte de la langue au cours de la traversée, et de tout le reste. Il faut partir de l'hébétéude d'être là pour dire le monde dans lequel on est, où on naît. Il faut aussi alors tenir en soi l'épaisseur des récits, le palimpseste du texte littéraire. C'est aussi l'origine de l'écriture, la lecture. La littérature, on le sait, est affaire de lectures. Chamoiseau propose de relire ses propres cycles romanesques dans un ordre différent, en commençant par ce retour dans le lieu de la désolation.
- 8 C'est ainsi, à partir de cette réflexion qui s'élabore en suivant une logique de traces que la question centrale est posée, par et pour tous les écrivains dont Lise Gauvin propose

des analyses: qu'est-ce que la littérature? Qu'est-ce que ce montage d'histoires et de récits, de façon d'entrer dans d'autres histoires ou des histoires des autres, soit si digne de labeur? Les écrivains francophones connaissent l'ordinaire des situations de méseslime dans laquelle leurs cultures et leur identité ont longtemps été tenues. La question de la littérarité ne se confond pas avec celle d'une utilité si difficile et si étrange à caractériser. Elle trace une ligne de partage et énonce à la fois la sortie d'un monde ancien et le caractère décisif de ces littératures de langue française, qui toutes se diffusent dans des contextes de constructions identitaires souvent malmenées. Lise Gauvin publie huit études consacrées à autant d'écrivains: Chamoiseau, Assia Djebar, Réjean Ducharme, Maryse Condé, Alain Mabanckou, France Daigle, Dany Laferrière et Marie-Claire Blais. Ces études synthétiques analysent les dynamiques autoréflexives à l'œuvre dans les ouvrages. Chacune d'entre elles voit les doubles de l'écrivain mener leurs activités dans la démarche d'écriture, dans le rapport aux langues, en partant des exigences du texte, tout en prenant les aspects relativement discrets de ce mouvement au pied de la lettre. Par exemple Dany Laferrière: toute son œuvre, dans le cycle américain mais aussi dans les œuvres postérieures repose sur les jeux liés à la dérision des mécanismes de l'autofiction, en même temps que la mise en scène du personnage de l'écrivain au travail. Par exemple Réjean Ducharme, qui ramasse les pièces éparses de la langue comme un chiffonnier qui transforme ce qu'il ramasse en œuvres d'art. Les romans sont ainsi approchés à partir de cet espace par lequel la fiction à la fois tient de l'œuvre et de son ouvrage: «Penser le monde, pour les romanciers francophones contemporains, c'est aussi penser le roman et le mettre en relation avec les formes adoptées pour le réfléchir» (p. 161).

- 9 Ouvrage synthétique, *Le Roman comme atelier* accomplit cette gageure de sortir l'étude des productions des approches géographiques, et nationales, qui reviennent dans les travaux des chercheurs parfois à leur insu. Et c'est bien à partir d'une dynamique de l'action littéraire que les études sont accomplies, et qui mettent en évidence des parentés de point de vue sur cette dynamique. Elle met en évidence le fait que justement ces écrivains un peu bâtards, un peu décalés et qui ont mis du temps à être entendus par la critique universitaire participent à cette transformation générale de la littérarité, et font ouvrage de leur propre espace littéraire, un véritable atelier.