

## Comment écrire après...?

Virginie Doucet  
Université de la Colombie-Britannique

Élise Lepage  
Université de Waterloo

Quoique publiés en 1973 et 1975, *The Anxiety of Influence* et *A Map of Misreading* de Harold Bloom ne cessent de raviver des questions fondamentales en littérature, telles que celles de la filiation littéraire, de l'influence des précurseurs et leurs conséquences dans le processus créatif. L'écrivain doit-il déconstruire l'œuvre de ses modèles pour bâtir la sienne ou doit-il construire la sienne à partir de celle de ses prédécesseurs? Les ouvrages de Bloom sont souvent cités dans les études portant sur l'intertextualité ; ce dossier « Comment écrire après...? » se propose également d'orienter le

questionnement vers la création, la production et le renouvellement de l'œuvre littéraire. Comment un auteur peut-il écrire avec le poids de sa bibliothèque mentale? Comment écrire après une prestigieuse tradition littéraire? Comment ensuite diversifier, faire croître une œuvre déjà commencée? Autrement dit, comment écrire après Proust? Après sa propre première œuvre? Après avoir fait ses débuts dans un autre genre que celui envisagé à présent? « Comment écrire après...? » donc non pas tant après un fait d'ordre historique ou biographique, mais un fait littéraire, qu'il s'agisse de lecture(s), d'écriture, de publication, de changement de style ou de genre. Telles sont quelques-unes des questions que nous avons soumises aux collaborateurs de ce projet<sup>1</sup>.

Ce dossier soulève différents questionnements : il pose bien sûr la question de l'anxiété face à la page blanche, des stratégies de désacralisation des modèles d'écriture, des traitements textuels réservés à la figure du père littéraire, à sa mort, ou encore à l'autodafé des livres fétiches. Mais il invite aussi à étudier des phénomènes tels que celui des auteurs à une seule œuvre — unique ou perpétuellement reprise — ou ceux dont l'œuvre semble dans l'incapacité de se renouveler et se répète, voire s'appauvrit au fur et à mesure qu'elle s'accroît.

En termes de méthodologie, bien des approches sont également convoquées pour ce sujet qui se prête à l'étude de textes de toute époque et de toute provenance : les études

---

<sup>1</sup> Les articles qui composent ce dossier ont d'abord été présentés sous forme de communications au congrès annuel de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (Apfucc), dans le cadre du Congrès des sciences humaines 2010 qui s'est déroulé à l'Université Concordia à Montréal.

intertextuelles bien sûr, qui peuvent entre autres mettre en lumière les phénomènes intertextuels entre les œuvres d'un même auteur ou les réseaux intertextuels entre des auteurs qui se citent entre eux. Mais de l'approche psychanalytique à la critique génétique en passant par l'étude de l'articulation entre théorie et écriture chez un même auteur (les professeurs-auteurs, la contamination entre fiction et critique, etc.), bien d'autres biais critiques ont été empruntés et invitent à explorer ce qui précède, stimule, complexifie ou entrave l'écriture...

Dans son article intitulé « Le cours comme *remake* de l'œuvre : Barthes au Collège de France », Guillaume Bellon suit le regard rétrospectif qu'invite le professeur du *Neutre* à porter sur son cheminement intellectuel depuis *Le Degré zéro de l'écriture*. De l'un à l'autre, plus de vingt ans se sont écoulés. Si Barthes demeure fidèle à sa conception de la littérature, ses pratiques de critique et de praticien de la littérature se sont considérablement enrichies et diversifiées. Entre les lignes, c'est précisément à analyser cette lente naissance de Barthes à l'écriture intransitive que nous convie cet article.

Katherine Gagnon s'intéresse aux paradoxes de l'héritage littéraire tels qu'ils se manifestent dans les textes de Pierre Guyotat. Par-delà les poncifs de la critique qui s'arrête souvent à constater l'illisibilité de ces textes, elle montre en quoi cette écriture qui prend tous les risques — celui de la défiguration, du refus de la lecture, de l'égaré et du silence — est une manière de mettre en question l'héritage humaniste après les catastrophes qui ont marqué le XX<sup>e</sup> siècle.

Vinciane Boudonnet retrace les échos de l'inversion proustienne chez Jean Genet, mais aussi, et justement par la médiation de Genet, chez les *Beats*, de Jack Kerouac à William

Burroughs. Elle montre comment l'abandon de la narration unifiée telle qu'elle fonctionne chez Proust produit une dislocation temporelle généralisée et une élimination presque complète de la mémoire. Par ailleurs, cet éclatement de la technique narrative proustienne a aussi pour corollaire de situer le personnage homosexuel et marginal au centre de l'œuvre.

Chiara Falangola se livre à une microlecture de la seconde partie du *Jardin des Plantes* de Claude Simon pour traquer la reprise avec variation de motifs proustiens. Si la filiation entre Proust et Simon a été maintes fois soulignée par la critique, l'originalité de cette étude tient dans le fait qu'elle s'attache à montrer en quoi cette technique de réinsertion de fragments proustiens témoigne de l'assimilation par Simon de la véritable leçon de la *Recherche*, à savoir que le style est moins affaire de technique que de vision du monde.

Molleen Shilliday se penche sur trois textes traitant tous de traumatismes liés à la Seconde Guerre mondiale, mais se positionnant chacun de façon différente par rapport au réel : l'autobiographie *Aucun de nous ne reviendra* (1970) de Charlotte Delbo, l'autofiction *L'Acacia* (1989) de Claude Simon et la fiction *L'Oublié* (1989) d'Elie Wiesel. Elle montre comment, en dépit de ces différences et de leurs conséquences en termes de technique narrative, le récit de l'instant traumatisant produit dans tous les cas une scission du *Je* narrateur entre un témoin et une voix dissimulée qui s'efforce d'injecter du sens à ce qui, à première vue, échappe, de par sa violence, à l'entendement du témoin.

Lucas Henaff fait pour sa part rayonner la question de « comment écrire après...? » en étudiant l'œuvre de Jorge

Semprun. En effet, celui-ci écrit tout à la fois après Buchenwald, après des années de militantisme communiste, après un enlèvement certain de la langue — perçue comme impropre à exprimer les traumatismes vécus —, après un sentiment de culpabilité face à ses errances idéologiques, voire après ses propres textes, l'œuvre semprunienne ne cessant, à travers les années, de revenir sur elle-même. Celle-ci s'écrit donc dans la conscience tragique d'un devoir de témoignage, mais qui devient inévitablement une mise en spectacle du témoignage, ironie qui bien sûr, n'échappe pas à la lucidité de l'intellectuel.

Clotilde Landais examine le métadiscours du fantastique et de l'écriture de l'horreur chez Patrick Sénécal et Stephen King. Elle montre comment ces deux auteurs assument les influences littéraires propres à leur genre — dans la continuité des réflexions de Charles Nodier publiées dans son manifeste « Du fantastique en littérature » paru en 1830 — en incluant une réflexion théorique sur le fantastique dans leurs œuvres.

Rebecca Josephy réfléchit à la problématique de la filiation littéraire dans « Les doigts extravagants » d'Andrée Maillet. Elle explore, à partir de cette nouvelle fantastique, les différentes théories de l'intertextualité, de Kristeva et Bakhtine jusqu'à Eigeldinger en passant par Riffaterre et Genette, et s'interroge sur leur impact sur le processus créatif.

Jacques Paquin envisage la problématique soulevée par Bloom sous l'angle du « comment écrire après soi? ». Son intérêt se porte sur le renouvellement poétique de Gatién Lapointe après un silence éditorial de treize ans et sur les motifs de ce silence. Il étudie les filiations littéraires de Lapointe et comment ce dernier s'en est détaché, tout comme il s'est détaché de ses premiers écrits pour réussir à publier à nouveau.

Finalement, Élise Lepage analyse deux recueils de Louis-Jean Thibault sous le rapport de la poésie du pays. Elle constate un retour à cette problématique qui, très présente dans les années 1960, a été écartée au profit de l'exploration de nouvelles pratiques poétiques dans les années 1970. Mais elle montre que *Géographie des lointains* et *Reculez falaise* sont également redevables à deux autres poètes intermédiaires entre la génération de la poésie du pays et celle de Thibault : Robert Melançon et Pierre Nepveu.