

La perte des repères, un mal contemporain

MARIE-HÉLÈNE VOYER, *Terrains vagues. Poétique de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain*, Montréal, Éditions Nota Bene, collection La ligne du risque, 2019, 274 pages

Céleste Carpentier

Volume 14, numéro 1, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92342ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Ligue d'action nationale

ISSN

1911-9372 (imprimé)

1929-5561 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Carpentier, C. (2019). Compte rendu de [La perte des repères, un mal contemporain / MARIE-HÉLÈNE VOYER, *Terrains vagues. Poétique de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain*, Montréal, Éditions Nota Bene, collection La ligne du risque, 2019, 274 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, 14(1), 24–26.

La perte des repères, un mal contemporain

Céleste Carpentier

Candidate à la maîtrise en littératures de langue française à l'Université de Montréal

MARIE-HÉLÈNE VOYER

TERRAINS VAGUES. POÉTIQUE DE L'ESPACE INCERTAIN DANS LE ROMAN FRANÇAIS ET QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN

Montréal, Éditions Nota Bene,
collection La ligne du risque, 2019,
274 pages

Dans *Terrains vagues*, un essai issu d'une thèse de doctorat réalisée à l'Université Laval sous la direction d'Andrée Mercier et la codirection d'Élisabeth Nardout-Lafarge, Marie-Hélène Voyer tente de circonscrire les enjeux clés de la littérature romanesque des années 1990 à 2010. Pour ce faire, elle étudie la *poétique de l'espace incertain*, caractérisée par la thématisation d'une «habitabilité malaisée du territoire», exploitée le plus souvent «sur un mode désenchanté» (p. 17). À l'issue de l'essai, on comprend que le mal contemporain, c'est la perte des repères, qui insinue tour à tour angoisse, confusion, dépaysement, dérèglement, illisibilité, ambivalence et tant d'autres malaises au cœur de toute tentative d'habiter le monde.

Le livre s'ouvre sur une citation de Georges Perec: «L'espace est un doute.» Selon Voyer, ce postulat révélateur contient vraisemblablement l'essence de la problématique contemporaine de l'espace qu'elle cherche à cerner. Ainsi, son corpus principal se compose de près d'une vingtaine de «romans du doute» (p. 294) recueillis tant dans le bassin français que québécois.

Terrains vagues se découpe en huit chapitres étendus sur trois parties. La première partie est dédiée aux espaces du «malaise». Dans le chapitre 1, Voyer s'intéresse à la figure de la maison dans *Au plafond* (1997) d'Éric Chevillard et *Tarmac* (2008) de Nicolas Dickner. Elle examine de plus près la «mise en scène de la marginalité et de l'exclusion» (p. 55) alors que, dans le premier roman, le personnage principal porte une chaise à l'envers sur sa tête et que, dans le second, Rivière-du-Loup devient le revers de la ville de Tokyo. Un «bascullement généralisé des certitudes» (p. 50) s'effectue donc dans ces deux romans où «se négocie la difficile appropriation d'un espace habitable, [d]e ce lieu de vie rassurant et sécuritaire» (p. 55) que représente normalement la maison.

Au chapitre 2, Voyer se penche sur les figures de la frontière et du seuil avec les

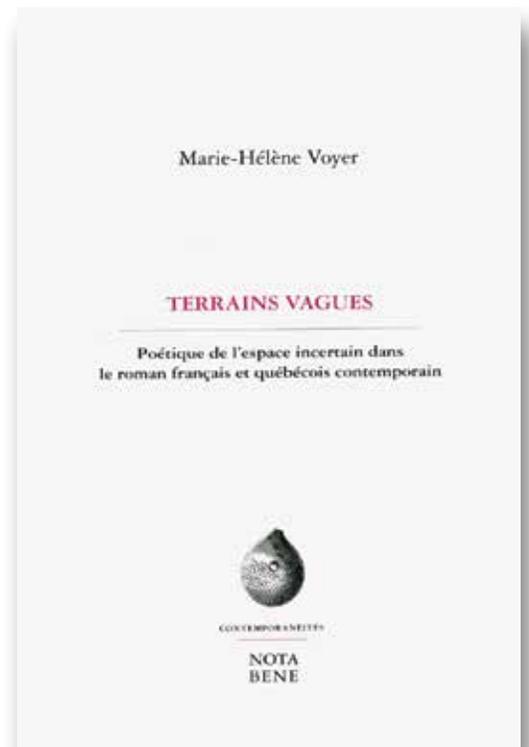
romans *Mon grand appartement* (1999) de Christian Oster et *Document 1* (2012) de François Blais qui thématisent le déplacement et le voyage dans un «rapport décalé, périphérique aux lieux» (p. 99). En effet, selon Voyer, le sujet contemporain est confronté à l'«impossibilité [de] s'inscrire véritablement comme explorateur» dans notre monde «écrit, filmé, photographié, raconté et cadastré jusqu'à saturation» (p. 92).

Le constat de Voyer sur la littérature contemporaine nous amène à envisager de la même façon la perte générale de cadres dans le monde contemporain : les textes et les images saturant nos vies, les savoirs se multiplient et se bousculent, et tous ces objets, ces signes, ces idées se manifestent dans une absence totale de hiérarchie.

Le chapitre 3 s'attarde à la figure de la *ville-labyrinthe* dans *Bureau universel des copyrights* (2011) de Bertrand Laverdure et *Music-Hall!* (2002) de Gaétan Soucy où «des personnages errent dans un espace urbain qui se reconfigure continuellement, un espace marqué par la disjonction et l'oubli» (p. 51). Renversement, malaise et dépaysement sont ainsi à l'honneur dans la première partie de l'ouvrage.

La deuxième partie se consacre aux espaces «reconfigurés par le rapport aux temps», plus précisément à travers les thèmes de la mémoire et de l'oubli. Dans le chapitre 4, Voyer s'intéresse à «la figure de la ruine», qui «dit l'impossible maîtrise du sujet sur le temps et le travail de sape qu'il opère sur l'espace» (p. 166). Elle croit de ce fait que la ruine «constitue la figure par excellence d'une crise qui affecte tout autant l'espace que le sujet, aspirés par le mouvement de leur propre disparition» (p. 169). Deux romans mettant en scène des personnages héritiers font l'objet de l'analyse: *Splendid Hôtel* (1986) de Marie Redonnet, où la narratrice tente de remettre sur pied l'hôtel en complète décrépitude qu'elle a héritée de sa grand-mère, et *Les cintras* (1993) d'Emmanuel Adely, dans lequel le narrateur, tentant également de restaurer la résidence familiale, se prostitue pour parvenir à ses fins.

Le chapitre 5 fait place à *Un temps de saison* (1994) de Marie Ndiaye et *Le ciel de Bay City* (2008) de Catherine Mavrikakis, ainsi qu'à leurs rapports à la *spectralité*. Dans ces deux romans, «l'espace habité [...] se présente d'abord comme un espace hanté,



comme le lieu d'une médiation complexe entre une mémoire vacillante et une identité problématique.» (p. 235) En ce sens, la figure du spectre devient une «figure de la mémoire et de la porosité (temporelle, spatiale et identitaire).» (p. 208)

Avec *Ruines-de-Rome* (2002) de Pierre Senges et *Les Baldwin* (2002) de Serge Lamothe, le chapitre 6 circonscrit l'imaginaire de la fin dans ces romans aux «géographies bouleversées» (p. 164), au «rapport singulier, inquiet, à l'espace» (p. 241). Effectivement, Senges établit un contexte *préapocalyptique* tandis que Lamothe construit un univers *posthistorique* (p. 243). Ainsi, cette deuxième partie de l'essai montre comment la ruine, le spectre et la fin mettent de l'avant «la dimension éphémère de tout lieu» (p. 279).

Au sein de la troisième partie, Voyer investigate les espaces «brouillés par les défauts de la perception», soutenant que «la poétique de l'espace incertain se construit [...] sur les défaillances et les ratés du procès perceptif, source de tous les brouillages, les distorsions et les confusions que le sujet projette sur l'espace qu'il perçoit et décrit» (p. 287). Au chapitre 7, l'auteure présente *Villa Bunker* (2009) de Sébastien Brebel et *Sous béton* (2011) de Karoline Georges, des romans où l'intrigue se déploie dans des lieux carcéraux qui limitent la perception des narrateurs. Inversement, *Infiniment petit* (2002) de Patrick Chatelier et *Compression* (2009) de Nicolas Bouyssi, analysés dans le chapitre 8, mettent en scène des personnages au «comportement ambigu [qui] témoigne de l'absence de limites, de contours entre leur corps et l'espace» (p. 288). En ce sens, ces romans proposent des univers caractérisés par une «illimitation» (p. 289) perceptive.



Terrains vagues

suite de la page 24

Dans cet essai, l'une des grandes forces de Marie-Hélène Voyer, c'est de capturer l'essence des textes. En effet, le lecteur de *Terrains vagues* a le sentiment de connaître étroitement le corpus tant la présentation des romans est experte, tant l'analyse des grands axes est limpide. Néanmoins, on peut lui reprocher d'avoir délaissé la micro-analyse à de multiples occasions; Voyer cite abondamment son corpus et en de longs paragraphes, mais offre peu de retours sur ces citations alors que l'essai aurait gagné à entrer davantage dans ce type de détails.

Intuitif et convaincant, *Terrains vagues* cerne avec justesse certains enjeux cruciaux de la littérature contemporaine. Si les formalités et la rigueur de la thèse vous rebutent ou si le temps vous manque, je recommande tout de même fortement la lecture de la conclusion (elle tient en moins de quarante pages), qui synthétise efficacement le propos, cible plus spécifiquement les enjeux et ouvre des perspectives prometteuses. En effet, dans sa conclusion, Voyer propose une réflexion pour le moins intéressante sur le *déficit d'autorité* qui caractérise la contemporanéité :

[...] la représentation de l'espace incertain est assurée par la mise en scène d'un monde en déficit d'autorité (des frontières, des cadres spatio-temporels, des objets, des savoirs, de la mémoire, de la perception). Elle témoigne d'un monde sans repères stables et dit la nécessité de

repenser et de reconstruire «un rapport à l'espace dans [d]es situations *a priori* instables, nouvelles ou précaires». Dans ces romans, le sujet se voit en effet contraint d'user de ruses et de stratégies inventives, voire transgressives, pour mettre en forme le chaos et transcender le caractère inhabitable de l'espace qu'il habite (p. 400).

Le constat de Voyer sur la littérature contemporaine nous amène à envisager de la même façon la perte générale de cadres dans le monde contemporain : les textes et les images saturent nos vies, les savoirs se multiplient et se bousculent, et tous ces objets, ces signes, ces idées se manifestent dans une absence totale de hiérarchie. Pensons également aux libertés individuelles, aux technologies, aux industries et aux moyens de transport qui nous ouvrent les portes sur un monde décloisonné et, de ce fait, en perte d'exotisme. Nos vies se déstructurent et, pour certains, ce processus a des conséquences fatales.

Effectivement, Voyer souligne que, dans les romans contemporains, ce nouveau rapport instable à l'espace est synonyme de violence : «la perte des repères spatiaux, temporels et cognitifs se dessine [...] comme la trame de fond d'un malaise latent qui ne trouve sa résolution que dans le désir de disparition du sujet et la mise en acte de la destruction d'un monde aux repères fragiles» (p. 405). Avec toutes ces violences destructrices qui envahissent notre actualité, des violences faites envers soi-même, envers l'autre et envers notre environnement, nous pouvons sans doute affirmer que *la poésie de l'espace incertain* appartient bien à notre époque. ❖



Le jardin parle

suite de la page 25

dans ce qu'ils font, ceux avec qui «rien ne fait écran entre eux et la classe, ni ne diminue leur élan, leur contagion, leur disponibilité, leur attention.» Avec raison, il reproche à l'école de vouloir s'adapter à tout, d'être à la remorque de besoins qui ne sont pas les siens (ceux des parents, du marché, des priorités politiques, de l'opinion publique, des sondages, etc.). La croissance de l'élève, dit-il, est «tributaire du bain dans lequel on plonge les esprits». C'est pourquoi «L'école devrait s'intéresser à la qualité de ce bain plutôt que sur les stratégies à déployer pour atteindre les objectifs pédagogiques.» (p. 228) Issenhuth s'en prend également aux concepteurs de programmes. Les pages 83 à 89, «Préparez vos mouchoirs! Ou le nouveau programme optionnel de Français pour les 4^e et 5^e années du secondaire», lui donne une belle occasion de mettre en évidence la bêtise d'un programme optionnel de français intitulé «Les projets de communication» où, dit-il :

[...] l'élève est libre d'atteindre le degré de performance qu'il veut. L'ampleur de la tâche relève de sa fantaisie, la durée du projet aussi. Le maître est surtout là pour l'aider à préciser son feeling, pour booster son vécu en cours de route, pour l'éclairer socio-culturellement (p. 85).

C'est à lire, car bien que l'on puisse prétendre que cela se passait à l'époque pendant laquelle Monsieur Claude Ryan était premier ministre de l'Éducation, cela ne change rien au fait que «pendant ce temps-là, les élèves du secteur privé continueront à suivre des cours de littérature solides et formateurs, qui leur ouvriront des fenêtres sur l'espace et le temps» (p. 89).

Un dernier texte a retenu mon attention. Je voulais savoir comment cet amoureux du Québec (cela paraît dans ses correspondances avec Pierre Vadeboncoeur) s'était situé face à la question nationale, celle d'un Québec privé de la pleine possession de ses moyens. On en a un aperçu dans les pages de «En quête d'un art de vivre» (p. 109 à 112). Jean-Pierre Issenhuth y raconte ses débuts chez nous, gagné par l'effervescence qui régnait au pays à cette époque. Il dit avoir été convaincu de la juste cause de l'indépendantisme par un

ami membre du FLQ. Mais, parallèlement à son travail d'enseignant, il œuvre en milieu populaire et se frotte à «une misère multiforme pour laquelle, à ce moment-là, on pouvait imaginer une solution politique». L'homme de gauche a beau aimer le Québec et maudire le système français qu'il a fui, les programmes que les partis agitent ne lui semblent pas de nature à rapprocher les différentes sociétés qu'il perçoit chez nous. Il déclare :

Je voyais une bourgeoisie intellectualisante, cachée derrière le drapeau de la souveraineté, qui allait prendre une revanche temporaire sur une bourgeoisie affairiste qui s'était toujours moquée d'elle, et l'échange aurait lieu très loin de la société des sans-pouvoirs où j'évoquais (p. 111).

En se cantonnant dans une analyse gauche/droite, il y a quelque chose qui lui a échappé puisqu'il écrit : «La campagne référendaire m'a trouvé dans le même état que l'élection de 1976. J'ai voté non.» Il ajoute : «en regard des périls qui menacent la planète, la question nationale me paraît lilliputienne» (p. 111). Plus à l'aise dans la littérature que dans le politique, il avoue que bien des aspects du Québec lui échappent. Il ne comprend pas pourquoi les Québécois ont honte de leur passé. En grand lecteur, Jean-Pierre Issenhuth retrouve sa zone de confort en lisant *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie et nous dit «avoir su alors qu'on avait rêvé ici un art de vivre à ma convenance, une harmonie entre les rêves, les sentiments, les pensées, les décisions, les projets, les actes, le sol, les lieux et les moments» (p. 112). Cet art de vivre, «d'occuper la terre le plus intelligemment possible», c'est ce qu'il a trouvé au Québec, ce qui manque le plus à la planète, nous dit-il. Cet art de vivre, Jean-Pierre Issenhuth le reconnaît dans la littérature québécoise : «Aujourd'hui, si la collectivité québécoise a un avenir, ce ne peut être dans l'amnésie : elle a derrière elle, dans sa littérature, l'art de vivre qui manque le plus à la planète.» (p. 112)

Je vous laisse en compagnie de cet homme assez original, au style remarquable et de mon côté, avec une envie de lire Henri David Thoreau qu'Issenhuth considère comme un maître égal à Eckhart. Quand je vous disais que les livres sont solidaires! ❖