

Transitions et passages dans l'oeuvre de Michael Delisle

Daniel Laforest and Michel Nareau

Volume 38, Number 3 (114), Spring–Summer 2013

Michael Delisle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1018306ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1018306ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Laforest, D. & Nareau, M. (2013). Transitions et passages dans l'oeuvre de Michael Delisle. *Voix et Images*, 38(3), 7–10. <https://doi.org/10.7202/1018306ar>

TRANSITIONS ET PASSAGES DANS L'ŒUVRE DE MICHAEL DELISLE

+ + +

DANIEL LAFOREST

Université de l'Alberta

MICHEL NAREAU

Collège militaire royal du Canada

Entre *Lèvres urbaines*, qu'il contribua à fonder, *La Nouvelle Barre du jour*, *Les Écrits des Forges* et *Les Herbes rouges*, Michael Delisle compte parmi ces écrivains qui circulèrent un peu partout en même temps sur la scène qu'on commençait à dire éclatée de l'exploration littéraire dans les années 1980. Aujourd'hui aux éditions Leméac, au Boréal, ou encore au Noroît, Delisle est un écrivain à qui on a cessé depuis longtemps de demander quelles sont ses allégeances, de même que ses penchants. Désormais, et pour tout dire depuis bon nombre d'années, Michael Delisle est un écrivain dont l'œuvre parle sa propre langue, et bat en vertu d'un rythme singulier, unique, exceptionnel dans le paysage d'une littérature québécoise qu'on s'évertue, sans trop connaître le sens du mot, à appeler « contemporaine ». Mais justement : peut-être la vraie contemporanéité d'un écrivain se trouve-t-elle dans le pouvoir rare qui consiste à persister dans une présence que l'on ne sent jamais décroître, en dépit des altérations du temps, des générations et des communautés plus ou moins durables qui se succèdent, en dépit, finalement, du fait que tout bouge autour d'elle. L'écrivain contemporain n'est donc pas celui qui accompagnerait seulement son temps. Il est celui qui nous fait croire qu'il pourrait accompagner tous les temps. Le présent dossier est né de la conviction que Michael Delisle est devenu un écrivain contemporain en ce sens. Il est aussi né d'une autre conviction, plus profonde encore, à savoir que Michael Delisle compte parmi les écrivains québécois les plus importants depuis le début des années 1980.

Il convient donc d'aborder ce dossier avec l'idée que l'œuvre de Michael Delisle transcende les effets d'époques. Mais il serait faux de croire qu'elle ne s'attache à rien de tangible, au contraire. Michael Delisle n'est pas un écrivain jeune, au sens d'une relève que l'on chercherait sans cesse ; cependant, il est encore bien moins un écrivain vieux. Il n'est pas non plus un écrivain retranché du monde social ; rien chez lui n'évoque les réflexes d'un loup solitaire. Ses livres collent à notre monde davantage que beaucoup d'autres. Et ses premières armes, il les a faites en groupe, dans les communautés nerveuses du formalisme au lendemain de la Révolution tranquille. Or l'homme qui a connu les fronts communs esthétiques et les clameurs de différents groupuscules est aussi celui dont la poésie s'est mise à évoluer vers une sorte d'ascèse spirituelle, ou plus précisément vers un ciselage patient d'une pensée à mi-chemin entre l'image et le langage, ce que Delisle lui-même compare au pouvoir séculier de

l'icône, et dont on peut dire que le recueil *Prière à blanc* constitue le meilleur exemple. En outre, c'est ce même homme qui, depuis *Helen avec un secret*, compose des récits mettant en cause la question biographique en même temps qu'il effectue une vivisection tranquille mais implacable des formes de vie quotidienne dont le Québec a hérité depuis l'essor économique de l'après-guerre. Le roman *Dée* est sans doute le plus connu parmi ces récits-là. Les nouvelles d'*Helen avec un secret* et du *Sort de Fille* possèdent une puissance égale. *Idem* pour le roman *Le désarroi du matelot*. Le court récit *Tiroir n° 24* est pour sa part un tour de force de concision qui fait tenir un destin ruiné dans l'étau d'une langue brève, à la justesse terrifiante, et qui à elle seule contient encore toute une époque.

On a aussi voulu penser Delisle comme un écrivain de l'urbanité. En effet, il a un temps paru reconduire la tendance ayant germé une décennie avant lui, quand, tant dans les pages de *La Barre du jour* que dans celles de la revue *Les Herbes rouges*, on s'appliquait à « [dépayser] la littérature en substituant au thème du pays une sorte d'angoisse impersonnelle ou de violence associée au monde urbain¹ », angoisse et violence qui ont marqué profondément l'historiographie littéraire québécoise. En se mariant à la forme insaisissable de la ville moderne, elles ont produit disjonctions, fragmentations, chocs, ruptures, fébrilités ou extases diverses chez le sujet, et ont fourni de la sorte un cahier des charges renouvelé à l'écriture littéraire. En ce qui concerne l'œuvre de Delisle, l'histoire littéraire nous dit sans détour que « l'expérience urbaine » s'y avère « centrale² ». Que retirer de ce constat ? Un étonnement. Plus exactement, on s'étonne de la facilité qu'il semble y avoir à rattacher l'œuvre de Delisle à un certain nœud critique préfabriqué de l'américanité urbaine en littérature. Car, à bien y regarder, cette œuvre n'est urbaine que dans la mesure où elle dévoile les limites consensuelles de cette catégorie de la réception critique en littérature québécoise. L'arrière-pays, chez Delisle, est en convulsions. Et les villes sont à vrai dire des banlieues ; des banlieues dont la forme n'est même pas fixe, qui se construisent à vue d'œil, alors que ceux qui les habitent arrivent à peine à suivre le cours de leur propre vie.

Michael Delisle l'affirme dans l'entretien qui accompagne ce dossier : même au milieu des autres, même dans l'urgence du moment, il est demeuré un écrivain inclassable. Avec le recul, on voit que ses premiers ouvrages comptent parmi ceux qui empêchent aujourd'hui de réduire la décennie 1980 à ses deux traits les plus fréquemment cités, le retour du sujet et l'intimisme. Bien autrement, ces livres ont maintenu, ou plutôt prolongé, l'attention au texte en tant qu'objet critique qui avait eu cours majoritaire un peu avant. Mais déjà, le spectre complet de l'art poétique de leur auteur y apparaissait. *Fontainebleau*, en 1987, est un mélange entre prose, poésie, dialogues et emprunts à des formes non littéraires comme la liste ou la description technique. *Drame privé*, en 1989, est un roman. Et *Chose vocale*, en 1990, est une série de poèmes. On remarque par ailleurs que ces premiers textes étaient tous *inquiétés* par le langage. Entendons par là que leurs enjeux ne cherchaient pas à s'exprimer d'abord à travers une maîtrise esthétique de la langue, du rythme et du sensible, non plus qu'à travers

+ + +

1 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 484. 2 *Ibid.*

une réflexion sur la littérarité ou la poéticité. Avant tout, leurs enjeux ont pour cadre le langage à condition que celui-ci ne passe pas, à condition qu'il soit d'abord pensé, et posé, comme une question primordiale et essentiellement irrésolue. On peut tout à fait supposer que Michael Delisle n'a jamais dérogé à ce projet littéraire originel. S'il est vrai que ses livres ont acquis des formes plus identifiables, tant dans la prose que dans la poésie, ils n'ont pas pour autant abandonné l'exigence colossale que leur auteur a toujours maintenue relativement au langage. Seulement, cette exigence s'est peu à peu tournée vers la réalité, c'est-à-dire vers le social, l'historique, et d'abord vers la texture du quotidien dans lequel sont enfermés nos familles, nos incompréhensions générationnelles, nos affections et nos violences parentales, nos fraternités et nos lendemains. C'est pourquoi nous souhaitons avec ce dossier contribuer à une première lecture de l'œuvre de Michael Delisle dans son ensemble, afin d'approfondir notre compréhension de ses enjeux et de ses lignes de force, en plus d'apporter davantage de concrétude à l'importance que cette œuvre occupe déjà dans nos lettres. Mais également, afin d'examiner ce phénomène rare d'un écrivain qui, n'ayant jamais complètement appartenu à hier, est en mesure, grâce à cela, de nous faire mieux ressentir de quoi aujourd'hui est fait.

La carrière de Delisle a commencé par la poésie, puis il est passé au récit, pour ensuite alterner entre les genres. Le présent dossier débute aussi avec un article qui couvre son œuvre poétique, avant que les autres textes soulignent divers aspects de son écriture novellistique et romanesque. Dans « Faire avec ce qu'il y a. L'humilité du poème chez Michael Delisle », Élise Lepage dégage les conséquences esthétiques à accueillir le banal, le prosaïque, le quotidien au cœur du poème. Une telle réclamation de l'humilité, qui passe par le blanc, le commun, la simplicité de la langue et une forte réflexivité, participe d'une exigence du réel et d'une volonté d'atteindre un absolu esthétique qui se réaliserait sans rompre avec l'expérience directe du monde.

Si la production de Michael Delisle a souvent été envisagée sous l'angle de la spatialité problématique qu'elle met en scène, en vertu des espaces liminaires de la banlieue et de la ville qu'elle représente³, le présent dossier insiste surtout sur la perspective de la durée, d'une temporalité de la transmission qui apparaît également ambiguë. En effet, Catherine Mavrikakis, Marie Cusson et Philippe Mottet tentent tous les trois de saisir les enjeux du legs et du passage intergénérationnel chez l'auteur de *Fontainebleau*. Un tel renouvellement de la lecture, qui n'abandonne pas le

+ + +

3 Voir les travaux suivants : Patrick Coleman, « Memories of Urban Development : Michael Delisle's *Dée* », *Québec Studies*, vol. 39, printemps-été 2005, p. 99-105 ; Francis Halin, *La banlieue : de Jacques Ferron à Michael Delisle*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2008, 89 f. ; Marie Cusson, « Rencontres urbaines et mouvances identitaires dans "Le pont" de Michael Delisle et "Je n'ai pas porté plainte" de Robert Lalonde », *Québec Studies*, vol. 40, automne 2005-hiver 2006, p. 3-18 ; Philippe Mottet, « La banlieue romanesque entre nature et culture », *Études canadiennes/Canadian Studies*, n° 60, 2006, p. 65-74 ; Michel Nareau, « Lisière du monde et recyclage des mémoires dans *Dée* de Michael Delisle », *British Journal of Canadian Studies*, vol. 24, n° 2, 2011, p. 177-193 ; Francesca Torchi, « L'adolescent périphérique. Montréal dans les nouvelles "Le pont" de Michael Delisle et "Piercing" de Larry Tremblay », *Études canadiennes/Canadian Studies*, n° 64, 2008, p. 175-186 ; Daniel Laforest, « Pour un réalisme de la banlieue. *Fontainebleau* et le passage de Michael Delisle aux Herbes rouges », Luc Bonenfant et Nathalie Watteyne (dir.), *Actualités des Herbes rouges*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « La vie parallèle », 2013 (à paraître).

traitement de l'espace, mais le prolonge autour de la mémoire des lieux habités et des logiques de filiation dans des espaces fragiles, montre la diversité de ses œuvres et la singularité de l'époque maintes fois mise en scène, celle de l'accession à la modernité dans un lieu périphérique.

Dans « Arrêt sur quelques images de l'enfance », Catherine Mavrikakis soumet l'hypothèse que les romans et les recueils de nouvelles de Delisle décrivent une impossibilité de sortir de l'enfance, un lieu où le passage à l'âge adulte est entravé, laissant par le fait même les protagonistes au seuil d'une expérience qu'ils n'arrivent pas à transformer en levier, n'ayant pas les outils nécessaires pour ce faire. En présentant des parcours anhistoriques, marqués par la violence, et en refusant d'inscrire de telles expériences dans un appel de sens ou une trajectoire socioculturelle, Delisle montrerait l'assassinat de l'enfance sans recourir à une scène inaugurale de la collectivité, soumettant plutôt l'idée que ces violences, ces autorités défaites et ces passages manqués s'apparentent à un mouvement de l'histoire avorté où priment une certaine animalité et un passé toujours présenté comme irrémédiablement abîmé.

Le texte de Philippe Mottet reprend les questions de l'apprentissage, de la découverte et de l'expérience initiatique de l'enfant/adolescent pour indiquer comment les recueils de nouvelles de Delisle, par leur structure, organisent une narration continue, à même de dévoiler les étapes d'une possible maturation du protagoniste principal. Plaidant pour un récit d'apprentissage qui échapperait à la forme romanesque, Mottet fait des ellipses et des raccourcis qui alimentent *Le sort de Fille*, autant de moyens pour reconstituer une formation personnelle par les lettres, la rencontre, la culture. Malgré la dislocation inhérente à la collection de nouvelles, il y aurait dans le recueil un effet de progression, que Mottet présente en détail.

Marie Cusson, dans « L'absence du père dans "Relation" de Michael Delisle », envisage la question selon une autre perspective, en montrant comment les rencontres effectuées dans un lieu étranger mènent à réinterpréter les rapports au père et à passer outre à son indifférence, en suscitant des souvenirs puis une reconsidération du passé problématique. En évoquant la manière dont les églises visitées en Europe répercutent la place précaire du père dans la vie du narrateur, Cusson souligne la richesse des jeux de rencontre dans la production de Delisle et propose une manière de scinder les représentations du maternel et du paternel à l'œuvre. Aussi, elle réitère la prégnance de la mémoire sur les jeux du présent.

Enfin, Michel Nareau, dans « Entre Ducharme et le Mexique. Fragilité des transitions culturelles dans *Drame privé* de Michael Delisle », sans s'inscrire dans la logique des héritages intergénérationnels ambigus, postule que *Drame privé* est la scène d'une mise en cause des références à partir de laquelle le narrateur peut organiser sa place dans le monde. En construisant un récit inspiré de *L'hiver de force* de Réjean Ducharme et en investissant de manière utopique le Mexique, le protagoniste de ce roman signale la difficulté à se construire des affiliations viables. C'est la fragilité du discours culturel québécois qui est évoquée dans ce roman, précarité qui renvoie à une problématique transaméricaine plus vaste, celle de la solitude dans des communautés incertaines d'elles-mêmes.