Document généré le 2 juil. 2025 10:38

Les Cahiers de lecture de L'Action nationale

Traverser l'odyssée de la déception

KATERI LEMMENS, *Nihilisme et création – Lectures de Nietzsche, Musil, Kundera, Aquin*, Québec, Presses de l'université Laval, 2015, 158 pages

Nancy Rivest

Volume 10, numéro 2, printemps 2016

URI : https://id.erudit.org/iderudit/80998ac

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

Rivest, N. (2016). Compte rendu de [Traverser l'odyssée de la déception / KATERI LEMMENS, *Nihilisme et création – Lectures de Nietzsche, Musil, Kundera, Aquin*, Québec, Presses de l'université Laval, 2015, 158 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, *10*(2), 18–19.

Tous droits réservés © Ligue d'action nationale, 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

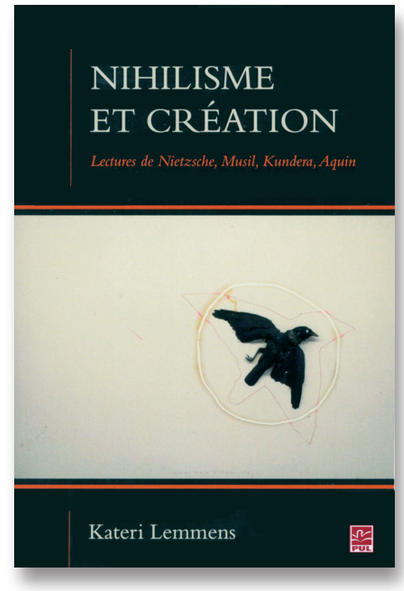
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

TRAVERSER L'ODYSSÉE DE LA DÉCEPTION

Nancy Rivest
Enseignante en philosophie, Cégep régional de Lanaudière à Terrebonne



Kateri Lemmens
Nihilisme et création — Lectures de Nietzsche, Musil, Kundera, Aquin
Québec, Presses de l'université Laval, 2015, 158 pages

L'essai de Kateri Lemmens, enseignante en littérature à l'Université du Québec à Rimouski et auteure, propose une réflexion originale quant au rôle et à la fonction de la création face au nihilisme et à la crise des valeurs. D'emblée, l'illustration de la couverture, une reproduction d'une œuvre de Marc Séguin intitulée *Last crow,* donne le ton à *Nihilisme et création*. L'oiseau annonciateur de mort, mais aussi symbole du mystère de la création dans la spiritualité amérindienne, semble être lui-même offert en sacrifice, entouré d'une sorte d'auréole, étoile noire posée sur une blancheur abyssale. Image qui sied bien aux penseurs étudiés. Ainsi s'ouvre la démarche de Lemmens résumée dans la question « que peut la littérature au temps du nihilisme ? » Que peut l'écriture, celle du roman, face à la mort de Dieu, à la perte de sens ?

D'entrée de jeu, Lemmens annonce sa position : le nihilisme ne mène pas au pessimisme, à l'insignifiance et au désespoir. Au contraire, la lucidité tragique incite à une affirmation de la vie. L'auteure endosse le modèle éthique nietzschéen, celui du créateur, plus particulièrement sous les traits du romancier qui incarne et sublime le mieux ce que Claudio Magris appelle une « odyssée de la déception », celle de l'homme moderne.

Nihilisme et création comme force de rédemption

Les trois premiers chapitres portent un éclairage sur le nihilisme. Lemmens remonte d'abord aux origines de la modernité, du doute radical de Descartes à la nostalgie des romantiques allemands face au réductionnisme de la raison instrumentale qui conduit au repli sur soi. Afin de présenter cette notion dans la vision nietzschéenne, elle s'appuie sur un ouvrage de Mathieu Kessler, *Nietzsche ou le dépassement esthétique de la métaphysique*. La synthèse proposée comporte quelques lacunes et certains raccourcis qui portent à confusion. Lemmens définit brièvement les principaux axes autour desquelles s'articule cette notion (l'art, la volonté de puissance, le surhomme, etc.) avec justesse. Par contre, la synthèse proposée entrave la subtilité du corpus nietzschéen, même dans cette perspective particulière. Il n'en demeure pas moins que son investigation s'avère rigoureuse et accessible, mais qu'il serait peut-être avantageux de couvrir moins large et peut-être revoir l'ordre dans lequel ces dimensions sont abordées.

La tentation est également grande de glisser vers une conception idéaliste du nihilisme nietzschéen lorsqu'elle affirme, par exemple : « Nietzsche fait donc du nihilisme un processus qui devra nous mener vers la création d'un sens nouveau et de valeurs nouvelles ». Cela laisse l'impression d'une finalité certaine, alors que la pensée nietzschéenne est plutôt perspectiviste. Par contre, ce même chapitre se termine par une présentation exacte et forte de l'hypothèse de l'éternel retour, ce test moral ultime auquel nous convie le philosophe pour mesurer notre amour de la vie. La citation choisie démontre parfaitement le caractère paradoxal de la création : « Supposant un monde éternellement créé de lui-même (puisque devenu éternelle nécessité), un monde s'engendrant toujours lui-même de la nécessité de son propre retour, l'éternel retour devient alors le lieu de l'océan que nous sommes. » Cette définition est d'autant plus appropriée lorsqu'on comprend qu'elle s'applique également à l'écriture romanesque présentée comme un acte de foi.

Cette dimension humaniste de la pensée nietzschéenne mérite d'être mieux connue, ce à quoi Lemmens contribue en insistant sur la dimension morale de l'écriture comme source de connaissance, d'humilité et de communion qui, sans jamais combler le manque et pallier toutes nos souffrances, maintient la fragile flamme de nos existences.

Ces « écrivains du nihilisme moderne »

L'hypothèse de Kateri Lemmens s'affirme explicitement au quatrième chapitre ; la création est « la clé de voûte de la pensée nietzschéenne du nihilisme ». L'auteure adhère au rôle crucial joué par l'art auquel Nietzsche accorde un pouvoir de transfiguration. Le choix des auteurs étudiés y est également explicité. Les œuvres de Robert Musil, de Milan Kundera et d'Hubert Aquin sont des témoignages, des représentations des affres de la modernité portés par cette « lucidité tragique ». Ces « écrivains du nihilisme moderne » sont habités par la problématique identitaire causée par l'effritement du sens. La valorisation de la création littéraire comme véritable potentiel de connaissance sert à son tour de fil conducteur. L'essayiste insiste sur l'aspect exploratoire que permet l'écriture et en cela demeure fidèle à l'esprit nietzschéen ; l'art nous aide à supporter le vide, mais la réconciliation n'est jamais complète.

Lemmens démontre avec finesse ce qui, à la fois dans leurs romans et dans leur démarche artistique, répond de cet impératif posé par le nihilisme, représenté dans la fiction à travers une approche authentique et originale. Chez Musil, on saisit combien l'homme est amené, afin de surmonter l'absence de sens, à écrire sa vie, à la composer, en vrai et en exercice de pensée. Sous la forme du roman-essai, « l'homme sans qualité » est amené à se dépasser, à se définir de façon autonome. L'homme, l'œuvre-homme, obéit à une fatalité, celle de naître indéfiniment ou de mourir dans les décombres d'un monde désenchanté.

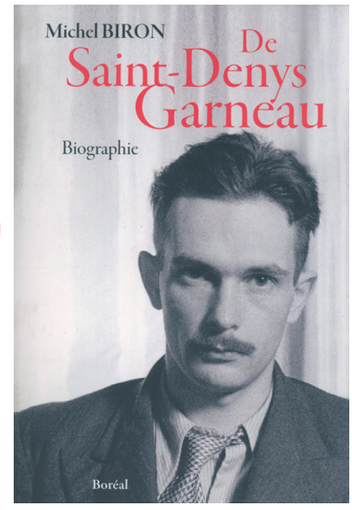
Chez Kundera, elle insiste sur le principe exploratoire de l'écriture romanesque qui permet une liberté totale. Cette forme de création, qui repose sur l'idée que l'homme est confronté à sa finitude, permet au romancier de se sortir, voire de se libérer, d'une approche strictement philosophique pour explorer cette idée par le biais de la fiction. L'aspect fictif, avec pour composantes l'ironie et la pluralité de personnages qui sont autant de « thèmes et de motifs », c'est-à-dire de réponses possibles, insuffle une légèreté qui pousse à la limite les interrogations de l'homme désabusé. Le chapitre se termine sur ce qui fait du récit romanesque l'approche la plus apte à ouvrir un espace, une voie sur laquelle le lecteur peut apprendre la « sagesse de l'incertitude » en allant au-delà du connu.

Dans « Avatars du nihilisme chez Hubert Aquin », l'auteure s'attarde essentiellement

à *Prochain épisode* et au *Journal* en écartant la dimension politique de l'œuvre d'Aquin. Là réside l'originalité de son approche. Elle nous fait voir à quel point l'écriture romanesque représente, chez cet auteur en particulier, la seule planche de salut. Le roman est cette occasion d'un face à face parfois cru et déchirant avec soi-même et la terrible réalité. Une rencontre capitale qui réveille de la torpeur dans laquelle nous plonge un monde dans lequel on ne sait plus trop comment vivre, où se sentir à son aise.

En terminant, mentionnons la qualité de l'écriture qui rend la lecture agréable et accessible malgré la complexité des concepts présentés. En effet, cet essai est dense, ce qui en fait à la fois sa force et sa faiblesse. Les références philosophiques et littéraires sont multiples et parfois un peu trop ramassées. Dans les chapitres consacrés aux romanciers, la pensée nietzschéenne est présente en filigrane. Il aurait été intéressant de la mettre davantage à profit (la question de l'exil, de la solitude, de la souffrance par exemple sont des thématiques riches). Toutefois, la force de cet ouvrage réside surtout dans le fait que Lemmens a su mettre de l'avant l'essentiel de l'« éthique nietzschéenne » faisant de l'art, de l'écriture, avant tout un « geste d'humanité », à la jonction entre la désillusion la plus totale et la pulsion créatrice qui pousse au dépassement de soi. Cette dimension humaniste de la pensée nietzschéenne mérite d'être mieux connue, ce à quoi Lemmens contribue en insistant sur la dimension morale de l'écriture comme source de connaissance, d'humilité et de communion qui, sans jamais combler le manque et pallier toutes nos souffrances, maintient la fragile flamme de nos existences. ❖

Michel Biron
De Saint-Denys Garneau
Montréal, Boréal, 2015, 456 pages



« Fixer ces bribes de ma vie qui passe[1] »

Dans les années 60 et 70, il était de bon ton d'haïr de Saint-Denys Garneau : n'a jamais travaillé, trop bourge, trop catho, trop veule, trop poésie pure, pas assez engagé, pas assez nationaliste. Trop maladif aussi sans doute aux yeux d'une époque de grande vitalité. Jacques Ferron l'appelle Orphée dans *Le ciel de Québec* et prend soin de conter ses humiliations ; il parle de son livre comme d'une « œuvre mineure » d'où « se dégageait une poésie aigrelette, petit-froid, petite-chaleur, quelque vapeur et de menus frissons[2] ». Après 1980 ça se tasse, on le réhabilite, il inspire les nouvelles générations, on écrit sur son œuvre des mémoires, des thèses, des livres, on l'a même mis en musique[3]. Et puis un spécialiste écrit une biographie[4].

Comment raconter une existence si courte (1912-1943) et tout à l'opposé de ce qu'on appelle une vie « bien remplie » ? Et pourquoi ? L'œuvre d'un auteur est généralement plus intéressante que sa vie, ainsi je répète à mes étudiants tentés d'expliquer les poèmes par la vie de leur auteur qu'« on s'en crisse, de l'auteur ». Mais les poèmes ne s'écrivent pas par des machines, et puis on a fait un mythe[5] autour de Garneau, on a voulu s'expliquer son silence, sa mort, et le travail du biographe permet entre autres de corriger les perceptions ou de les nuancer. Biron a eu accès à des témoignages et des documents inédits ainsi qu'aux originaux qui avaient été censurés. Ainsi on se retrouve avec un Garneau moins prude[6] qu'on le croyait, drôle, pas vraiment poète maudit, pas vraiment suicidé, et qui à la fin de sa vie ne passait pas tout son temps dans les tourments, ce qu'on croyait en se fiant aux lettres à ses amis montréalais ; à la fin de sa vie, retiré à Sainte-Catherine, ayant délaissé l'écriture, Garneau recherche la compagnie d'amis non intellectuels, et avec eux il rit. Certes il reste un jeune homme dont le destin sera déterminé par une santé fragile, que ne quitte pas souvent l'intranquillité, qui est habité par un sentiment d'échec ; la correspondance et le journal abondamment cités permettent à Biron de retracer l'histoire de l'intériorité du poète.

Autre mythe : la critique n'a ni ignoré ni agoni unanimement *Regards et jeux dans l'espace*. Tandis que les amis louent l'authenticité et que Grignon s'adonne au persiflage que l'on sait, l'œuvre n'est pas si mal accueillie que ça, même si on chicane Garneau sur l'utilisation du vers libre (plus de vingt ans après Cendrars et Apollinaire !). Mais le livre, financé par ses parents, ne se vend pas beaucoup. Biron cite le témoignage de Jean, frère cadet du poète, qui raconte ce que finit par faire de Saint-Denys : il descend à la cave et jette à la fournaise, un à un, les exemplaires de son livre ; son père le surprend et le supplie d'arrêter. Biron trouve ce geste représentatif de la personnalité de Garneau. Le geste est secret, il ne se donne pas en spectacle ; puis il cède facilement à son père : « Maître de l'inachèvement, il ne va pas jusqu'au bout de sa pulsion autodestructrice : il suspend à jamais son autodafé et n'en soufflera mot à personne » (p. 327).

Biron raconte aussi la vie des amis de Garneau qu'il a connus au collège, et avec qui il participera à l'aventure de *La Relève* : Jean Le Moyne, Claude Hurtubise, Robert Élie, etc., amis qui seront importants pour la culture québécoise mais dont on ne parle guère aujourd'hui. Biron brosse aussi le tableau du climat intellectuel et des débats de l'époque, débats auxquels ne participera pas Garneau, ce qui ne l'empêchera pas d'être renseigné, il n'était pas fait pour l'action : « Garneau ne rejette pas tant l'action *nationale* que l'*action* en tant que telle » (p. 141). Cela, avec la minutie avec laquelle la vie du poète est retracée, en fait un ouvrage très complet.

Si l'écriture de Biron n'est pas exempte de redondances – en même temps, c'est peut-être normal quand on raconte la vie d'un homme « resté fidèle à l'idée du commencement perpétuel » (p. 426) –, on n'en fait pas grand cas devant le sérieux et l'ampleur de cette biographie qui restera une référence.

François Rioux
Professeur de littérature, collège Montmorency

1 Lettre de Garneau à André Laurendeau, citée par Biron (p. 138).

2 Jacques Ferron, *Le ciel de Québec,* Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les romanciers du jour », 1969, p. 197.

3 En 1998, par l'obscur groupe Villeray ; je ne suis pas convaincu.

4 Biron a notamment consacré à Garneau un chapitre de *L'absence du maître* (Montréal, PUM, coll. « Socius », 2000, 324 p.).

5 Déjà en 1947, selon ce qu'écrivait à l'époque Berthelot Brunet (p. 416).

6 Dans les lettres à ses amis, il n'avait pas peur de parler de sexe, d'employer des termes crus, par exemple, il écrit à Jean Le Moyne : « Et quand une apparence de possible m'apparaît, je présente cela sous une apparence de sincérité, de quintessence et de profondeur, quand il n'y a de l'autre côté que du vide. C'est ce que j'appelle "me crosser l'âme" » (p. 357).