

MARIE-HÉLÈNE CONSTANT

S'ÉCRIRE ET SE DISSÉMINER

POSTURES D'ÉCRIVAINS DANS *CE QUE DIT L'ÉCORCE* DE
NICOLAS LÉVESQUE ET CATHERINE MAVRIKAKIS

51

Publié en 2014 dans la collection Nouveaux essais Spirale aux éditions Nota bene, *Ce que dit l'écorce* (Lévesque et Mavrikakis, 2014¹) entremêle les mots et les obsessions de ses deux auteurs, Nicolas Lévesque et Catherine Mavrikakis. L'essai témoigne d'un « étonnant accord des quatre mains » (Livernois, 2014 : 55) qui l'écrivent, comme le souligne Jonathan Livernois, et bien qu'il n'appartienne pas au genre romanesque tel qu'envisagé par André Belleau en 1980, son étude permet de mettre en lumière certains traits d'un « écrivain fictif » contemporain. Il serait juste de dire, avec les mots des deux auteurs, qu'il s'agit de récits de soi et des autres, dans lesquels « se perdre » et où l'on peut aussi « permettre aux autres de se perdre dans son récit » (CQDE : 133). Déplaçant la problématique de la représentation d'un double fictif et romanesque de l'écrivain, en relation avec l'institution littéraire et les poncifs des approches sociales de la littérature de l'époque, vers l'interrogation de marques et de discours que le lecteur et la critique peuvent associer, à rebours, à un auteur ou à un autre, la présente réflexion tente ainsi d'éviter le recours à un « écrivain fictif » comme grille d'analyse. En ce sens, il s'agit de repenser les lieux et les manifestations de l'écrivain et de l'écrivain dans *Ce que dit l'écorce*, œuvre sur le seuil de l'essai et des fragments autobiographiques, où sont mises en scène et mélangées les identités des deux auteurs. Ces figures ainsi disséminées dans le texte nous apparaissent également être autant de modalités de postures littéraires. Cette idée de posture est à entendre suivant le sens que lui confère Jérôme Meizoz (2007), c'est-à-dire comme un réservoir de codes et de situations, de modalités d'exister d'un auteur, articulés par rapport à un champ littéraire. Valérie Stiénon résume avec justesse :

Sont donc considérées comme participant d'une *posture* les diverses modalités auctoriales de présentation de soi qui rejoignent ou déjouent une position dans le champ littéraire. Ces modalités étant d'ordre verbal (scénographies, ethos, choix stylistiques) et non verbal (look, comportement, conduite de vie), le concept théorisé par Meizoz offre l'avantage fondamental d'une approche conjointe d'éléments « internes » et « externes » à l'œuvre, reposant sur la conciliation de plusieurs outils conceptuels empruntés à diverses modélisations explicatives du fait littéraire (sociologie des champs, analyse du discours, sociocritique, poétique, stylistique) (Stiénon, 2008).

Deux peaux, deux postures

52

À la base de *Ce que dit l'écorce*, il y a ainsi ces deux plumes qui sont concentrées par l'essai et qui sont rattachées à des postures précises et médiatisées au sein du champ littéraire québécois contemporain. La figure de Catherine Mavrikakis est fortement inscrite dans ce dernier, et ses présences multiples, à la fois écrivaine, essayiste, romancière et professeure d'université, font d'elle une intellectuelle remarquable. Personnage public – parfois malgré elle –, fuyant et répondant paradoxalement présente à différentes activités médiatiques et littéraires à grand déploiement, Mavrikakis incarne peut-être une posture de l'écrivaine liminaire : à la fois dans la sphère de production littéraire restreinte et médiatisée, professeure et écrivaine, universitaire et première critique de l'institution, elle entretient le vacillement, l'oscillation et défait les cases et les chemins tracés d'avance. Publiant dans plusieurs revues culturelles et de création depuis les années 1980 (*Tessera*, *Liberté*, *Spirale*, *Contre-jour*, *Voix et images*, entre autres), elle est remarquable par l'impétuosité de sa verve. Au cœur de son œuvre s'inscrit un réseau de références, voire une série de biographèmes – pour reprendre le terme de Roland Barthes –, qui teintent d'ailleurs tant son travail de romancière que d'essayiste ; l'Amérique, la contagion et le sida, ses origines grecques et la question de la langue maternelle sont, en ce sens, des exemples importants de ces réseaux de sens qui alimentent ses différents discours. Il faudrait peut-être ajouter sa présence textuelle souvent dialogique, c'est-à-dire sa façon répétée d'écrire selon diverses modalités aux côtés d'autres plumes dans un même texte. En cela, le lieu de la revue féministe bilingue *Tessera* (fondée en 1984), par son caractère polyphonique et multiple, en fut peut-être une des manifestations les plus marquantes, aux côtés de l'ouvrage *Ventriloquies* (Leméac, 2003), récit par correspondance entre Martine Delvaux et Mavrikakis abordant la maternité et la transmission féminine et publié en 2003 chez Leméac. *Ce que dit l'écorce* s'inscrit en ce sens logiquement dans son parcours confrontant souvent les filiations verticales à des communautés horizontales, où les alliances et les échos entre les expériences tissent les liens et les parentés entre les auteurs.

53

De son côté, Nicolas Lévesque, caractérisé de « voix émergente » (Audet et Riendeau, 2014 : 11) de l'essai, est psychanalyste, philosophe et écrivain, postures qu'il adopte et met en scène dans nombre de ses écrits. Travaillant également dans le milieu montréalais de l'édition (aux éditions Nota bene), Lévesque écrit les lieux et les déambulations, marqué par des auteurs de la déconstruction qui ont gravité également dans les sphères intellectuelles de

son père, Claude Lévesque, dont le décès est évoqué avec émotion dans *Ce que dit l'écorce*. Il collabore régulièrement à la revue *Spirale* et revendique son statut d'« intellectuel public » (Billy, s.d.). Souvent sur un ton très personnel, ses écrits sont assurément teintés par sa pratique de psychanalyste, autant dans les anecdotes que dans le développement de sa pensée, n'évitant cependant pas des réflexions plus politisées sur le nationalisme et le Québec, notamment.

§4

Si les réseaux liant Mavrikakis et Lévesque au sein de l'institution littéraire existent, il serait cependant réducteur d'expliquer leur collaboration par ces simples recoupements. Au contraire, l'on sent dans *Ce que dit l'écorce* que la connivence est ailleurs, dans des détails qui échappent au lecteur, dans une histoire partagée dépassant les pages du livre et dans la concordance certainement tragique de la mort de leurs pères et dont l'écho se retrouve finalement au cœur de leur démarche d'écriture nouée. Bien qu'il s'agisse de deux acteurs reconnus par l'institution littéraire à des niveaux différents – Mavrikakis paraît établie, alors que Lévesque semble appartenir à une nouvelle voix de l'essai –, la reconnaissance de leur entreprise, par l'institution littéraire, est rapide : la réception critique de l'essai est enviable, et ce dernier est finaliste aux Prix littéraires du Gouverneur général 2014. Côte à côte se nouent les écritures, les tons et les motifs communs, mais aussi les positionnements au sein d'une certaine institution. Le lieu de publication (la collection Nouveaux essais Spirale à la maison d'édition Nota bene) témoigne également d'une scène d'énonciation commune, gravitant près des cercles intellectuels rattachés aux universités montréalaises – et particulièrement à l'Université de Montréal – et au cœur du réseau professionnel de Lévesque, espace certes de reconnaissance par les pairs s'il en est un.

Hybridité et décryptage

§5

Si à la source du questionnement de Belleau il y avait une place prépondérante accordée au genre romanesque, il s'agit ici d'inverser le prisme et d'interroger comment les figures d'écrivains que revêtent Lévesque et Mavrikakis et qui préexistent à la publication de l'essai y sont disséminées. Dans la série de vingt-cinq textes dont la parenté n'est pas clairement indiquée – les textes ne sont pas signés, pas plus que l'on y retrouve d'adresse épistolaire –, les auteurs livrent leurs réflexions autour d'un thème – celui de la peau – qui tisse souterrainement les segments. Leurs écrits témoignent de leurs rapports aux autres, à la filiation et à la mort, et la suite semble aller de soi : les sujets se suivent, se répondent, les anecdotes aussi, alors que les pages se suivent au gré des affinités intellectuelles et des sujets qu'abordent les écrivains. Il s'agit d'emblée d'un lieu d'écriture hybride : à la liberté de l'essai contemporain² se greffe ce qui pourrait être du domaine de la fiction, du roman autobiographique ou autofictionnel. Tour à tour, les auteurs écrivent :

La peau. Le papier. [...] Et moi, circulant à travers ces espaces, homme chair, homme papier, être de passage (CQDE : 91).

Cette façon que j'ai de devenir l'autre, de me couler dans des vies extérieures à la miennes [sic], d'imaginer penser comme celle que j'ai croisée ou comme celui à qui j'ai un peu parlé, ne me donne aucun pouvoir réel, mais elle me permet de faire quelque chose de bénéfique d'une faiblesse naturelle, de construire une force, et de me bâtir un moi (CQDE : 158).

- §6 Ce qui importe, ce n'est pas tant le rapport à un « réel » et qui appartiendrait à l'expérience de l'un ou de l'autre des auteurs, et dont un pacte scellerait le jeu, mais plutôt le mouvement de lecture auquel ces fragments obligent. D'une peau à une autre, il s'agit de passer, d'effleurer les intimités et les présences au monde, en conservant la porosité entre les identités. L'hybridité, faut-il le souligner déjà, est également signalée comme un topos de l'essai contemporain par René Audet et Pascal Riendeau : il est question de la « nécessaire (ou inévitable) hybridité de l'essai » (2014 : 7).
- §7 De façon similaire, les fragments amènent le lecteur dans un processus de décryptage ; ainsi, la lecture est un processus de reconstruction des figures d'écrivains. Alors que leurs plumes se suivent et sont intercalées dans les premières pages de l'ouvrage, créant une « mécanique » réglée où l'un et l'autre semblent se répondre, la suite de *Ce que dit l'écorce* est moins régulière et introduit le doute dans la lecture. En apparence anodine, cette incertitude des voix est cependant primordiale en ce qu'elle force le jeu de l'identification de l'auteur. Cette disposition formelle impose une lecture qui soit consciente de cet « écrivain fictif » : elle en crée la scène (d'énonciation). Tout se passe comme si l'écrivain préexistait, mais n'arrivait pas tout à fait du dehors, dans la mesure où la frontière entre l'essai et la fiction, entre le récit et le réel ne tient pas. Les auteurs se tiennent sur le seuil, à la ligne ou au confluent de leur écriture et du monde. À cette préexistence, entendons également en écho le mouvement, la fluctuation entre deux lieux de l'écriture.
- §8 Ainsi, il s'agit pour Lévesque et Mavrikakis – dont les noms n'apparaissent d'ailleurs qu'aux côtés du titre – de *s'écrire : écrire à l'un et à l'autre* par le biais d'échos et des correspondances entre les différents textes ; *écrire un moi*, un soi, s'écrire soi-même, s'inventer. Or il n'y a jamais d'adresse ni de signature – jamais de *chère Catherine* ou de *Signé : Nicolas* –, pas plus qu'il n'y a de dates. Si le lecteur peut établir l'identité de l'auteur de chaque fragment, c'est en reconnaissant son style et ses obsessions, ou en soulignant les marques du féminin et du masculin de ces *je* qui parlent de peau, de présence au monde, de mort et de littérature. Or en quoi ce brouillage des identités des auteurs, dans un texte qui se donne à lire presque comme le fil d'une parole libre sur le divan du psychanalyste, influence la lecture et qu'est-ce que cela crée comme effet de sens ? Qu'est-ce que cela nous dit sur la place de l'écrivain dans un récit à la lisière du romanesque, de la confession, du journal, de la lettre, du collage et de l'essai ? Et, plus largement, que cela nous dit-il des espaces que prennent ces figures d'écrivains contemporaines ?
- §9 L'on pourrait ainsi avancer que cette « confession de [s]a petite folie la plus intime » (CQDE : 156), comme l'écrit Mavrikakis, est souvent cryptique : sont déballés les souvenirs d'enfance, les noms des filles et du père, les lieux où les auteurs ont grandi, les rêves marquants, pour ne souligner que ceux-là, dans une familiarité telle que ces biographèmes placent le lecteur dans une position

de *reconnaissance*. La confession renvoie aussi à l'idée du témoin, implicite au geste : il n'y a pas d'adresse directe, mais il y a du témoin, partout, entre chaque phrase et sous chaque mot, autant de brèches par où le lecteur peut entrer dans le récit pour mieux l'écouter. Et si les deux sujets se dévoilent, c'est par instants presque photographiques ou, pour emprunter l'imaginaire de Roland Barthes qui traverse l'essai, par *fragments*. Mais déjà, il faut nuancer : l'*écorce* n'est pas, ici, uniquement ce qui s'enlève ; c'est ce qui recouvre, protège, enveloppe ; c'est ce que l'auteur construit à chaque petite fin du monde pour y survivre... Catherine Mavrikakis écrit :

Il me semble à ce moment-là que je suis toute-puissante, que ma porosité me sert. Il m'est presque toujours impossible de vérifier si j'ai bien ou non reconstitué des vies, si j'ai bien senti l'odeur des jours des autres ou encore si, à partir d'un fragment souvent insignifiant, j'ai pu refaire un tout réel. Peu importe. [...] J'ai permis à ma porosité d'être une empathie créative [...] (CQDE : 156).

§10 « Refaire un tout réel », un récit, une écorce, une peau à la fois. Peut-être est-ce là le plus grand enseignement du roman, ou plutôt du romancier à l'écriture. L'écorce est aussi à comprendre avec ce qu'en dit Georges Didi-Huberman, cité en exergue du texte « Écorchée », et dont la pensée traverse le livre, et ce, dès les premiers mots du titre : « Ce que l'écorce dit de l'arbre. Ce que l'arbre me dit du bois. Ce que le bois, le bois de bouleaux, me dit de Birkenau » (Didi-Huberman, cité dans CQDE : 137). Il y a ainsi quelque chose du passage et de la résurgence de la mémoire, dans la marque témoin de l'indicible.

Lectures d'un « réel »

§11 La Plaza Saint-Hubert et le deuil de Lévesque, Key West de *La ballade d'Ali Baba* et le divan du living-room du *Bay City* de Mavrikakis, Rose et le père philosophe, le chat et les poils du chien, les psychanalyses... il y aurait tout un réseau de références à la vie des auteurs et à leurs univers préexistant à l'essai qui pourrait être esquissé. Mais ce serait vouloir trop violemment séparer la fiction et la réalité, faire comme si, d'abord et avant tout, il y avait *des* fictions et *une* réalité, un texte et un hors-texte. Une certaine critique de réception témoigne néanmoins de ce glissement. Pour l'anecdote, Chantal Guy, dans son entretien avec les deux auteurs, le 8 février 2014, note que « Lévesque y aborde sa pratique de psychologue, remet en question la rigidité de la psychanalyse, tandis que Catherine Mavrikakis se livre encore plus intimement au sujet de son père et de sa mère, comme elle l'a déjà fait dans *Le ciel de Bay City* » (Guy, 2014). Pour Christian Desmeules, collaborateur au *Devoir*, c'est plutôt au « lecteur de deviner – si cela lui importe vraiment – l'identité de chaque auteur sous le genre des pronoms » (Desmeules, 2014). Sans que ces deux exemples de critique de réception dans des médias non spécialistes en littérature ne témoignent pour l'ensemble de la critique, il semble néanmoins que ces deux lieux – *La Presse* et *Le Devoir*, tous deux grands quotidiens – nous informent sur la façon dont ces auteurs sont perçus dans les médias. En d'autres termes, cela témoigne de la création de postures de Lévesque et de Mavrikakis qui ne sont pas cloisonnées, de la circulation des motifs romanesques et

essayistiques, et de la nécessité de les considérer en regard des discours et des paroles rapportées des auteurs.

§12 Or *Ce que dit l'écorce* résiste aux lectures voulant séparer le texte du contexte, en questionnant explicitement cette division impossible entre la peau et le papier, « [c]ette façon [de] devenir l'autre, de [s]e couler dans des vies extérieures à la [sienne] » (CQDE: 158). Et la place importante que prend Jacques Derrida et la pensée de la *différance* double cette impossibilité: il faudrait certainement, comme le philosophe, prendre l'un *et* l'autre, la vie *et* l'œuvre, dans un même mouvement, dans une écriture *avec*, dans l'écriture *sur*, dans le corps à corps de l'écriture. « La vie se passe entre l'écriture et moi, l'art et l'autre, la trace et le vivant, entre des mots pour mon père et mon père » (CQDE: 76). Chez Derrida, le texte ne se lit jamais seul, il se lit toujours avec ses marges; il n'y a pas de pré- ou de hors-texte, le binarisme est défait et la lecture est créatrice. Dans « Hors livre », tiré du volume *La dissémination*, dans une réflexion sur la préface, Derrida écrit que:

[...] l'une des thèses – il y en a plus d'une – inscrites dans la dissémination, c'est justement l'impossibilité de réduire un texte comme tel à ses effets de sens, de contenu, de thèse ou de thème. Non pas l'impossibilité, peut-être, puisque *cela se fait* couramment, mais la résistance – nous dirons la *restance* – d'une écriture qui ne s'y fait pas plus qu'elle ne se laisse faire (Derrida, 1972: 14).

§13 Ce mot, « *restance* », est particulièrement éloquent: il dit l'idée de trace, de spectralité, de temps mélangés que l'on peut retrouver – certes de façon assez consensuelle – dans l'essai à l'étude, mais aussi dans nombre d'écrits québécois contemporains.

§14 Plus encore, retenons l'idée de *rencontre* dans la pensée derridienne de la dissémination, terme d'ailleurs qui ne se retrouve pas innocemment dans le titre du présent article. Alors que la référence teinte l'écriture de Lévesque et de Mavrikakis, dans *Ce que dit l'écorce* et dans nombre d'articles par exemple, il semble néanmoins nécessaire de passer par le philosophe de la déconstruction pour parler de la rencontre et de l'hospitalité dans l'écriture des auteurs, à la fois parce qu'il est une figure récurrente sous leur plume et parce qu'il permet de penser cet « écrivain fictif » qui se *redéploie* plus qu'il ne se tisse. La relation charnelle au texte s'inscrit dans une économie de la répétition, une poétique relationnelle de la peau et de la page, telle que la décrit Mavrikakis dans ce très beau passage:

On pourrait comprendre le coup de foudre comme la répétition de quelque chose qui aurait déjà eu lieu (ailleurs, autrement) et qui se rejouerait dans la première rencontre. [...] Nous saurions que quelque chose commence dans le sentiment de reconnaissance. Je me suis souvent trouvée, au cours de ma vie, très proche du sentiment que Duras ressent lorsqu'elle voit le serveur et c'est par un récit violent et imaginaire de « retrouvailles » que je suis tombée sous l'emprise de l'amour et de l'amitié. Je sens quand « une histoire » commence par cette sensation fausse ou vraie de déjà vu, de déjà connu. Il y a peut-être quelque chose d'infiniment triste à ne pouvoir connaître et aimer que ce qu'on a déjà connu et aimé. Mais toujours est-il qu'ainsi je vois le début d'un bout d'existence. [...] *chaque fois unique la fin du monde...* (CQDE: 112)

§15 À la manière du coup de foudre, il ne s'agit plus de faire voir, mais de faire *revoir*, de faire apparaître un réseau de références textuelles et réelles qui semblent être évidentes, connues et partagées par le lecteur. Plus protégés par la lettre, par un nom à qui serait adressée une part du texte, ces biographèmes circulent dans les récits et au gré de la lecture, et créent une certaine proximité : qui parle ? de qui ? et à qui ? rien n'est moins sûr et le lecteur est constamment déstabilisé, voire appelé à reconstituer une certaine situation d'énonciation. De façon analogue, Barthes parle de « fragmenter le texte ancien de la culture, de la science, de la littérature, et [d]'en disséminer les traits selon des formules méconnaissables, de la même manière que l'on maquille une marchandise volée » (Barthes, [1968-1971] 2002 : 1045-1046).

De l'écriture du ventre au chantier

§16 Il faut peut-être revenir, en parallèle, à *Ventriloquies*, œuvre publiée en 2003 aux éditions Leméac par Martine Delvaux et Catherine Mavrikakis. Cette suite de lettres est un très beau fil de correspondances entre les deux femmes, écrites sous les auspices de l'amitié, de l'amour et de la maternité.

Montréal, le 19 juillet 2001

Chère Catherine,

[...]

Chère Martine,

[...]

Je signerai encore une fois pour déformer ce nom. Le mien et celui de quelques autres. Catherine Mavrikakis

[...]

Voilà, Catherine, la fin de ces lettres. J'attends la suite du voyage, le prochain appel, la prochaine image. / Et je signe, cette fois pour toutes les fois, avec ma plus profonde affection (Delvaux et Mavrikakis, 2003 : 7, 12, 139, 189).

§17 Ce qui se distingue le plus de *Ce que dit l'écorce* est le risque de l'écriture à l'autre : le risque du silence et de la non-réponse ou, à l'inverse, le risque de la réponse, de la compromission. *S'écrire* : à soi et à l'autre, oui encore, mais par et avec le ventre, dans cette « filiation » par l'écriture (Delvaux et Mavrikakis, 2003 : 168).

§18 Il s'agit de partir du soi, du ventre, et de donner à lire, de se donner à la lecture, de placer le lecteur toujours dans une position de second puisqu'il n'est jamais l'objet de l'adresse. Alors que les récits de Lévesque et de Mavrikakis performant une identité narrative qui s'articule à même une lecture de la reconnaissance, les lettres de Delvaux et de Mavrikakis donnent à entendre des identités singulières en constant dévoilement, dans le secret de la correspondance. La littérature demeure cependant, dans les deux cas, ce refuge vital :

Je vois pourquoi j'ai cherché refuge en littérature, pourquoi je m'y sens étrangement plus près de la psychanalyse que dans les milieux psychanalytiques. « Le langage est une peau », a écrit Roland Barthes, et il est nécessaire de défendre ce legs d'un langage vivant, qui garde du jeu, résiste à se fixer et se figer dans des Concepts aux grosses majuscules. La philosophie et les sciences humaines ont besoin de la littérature pour s'écrire. [...] Voilà peut-être pourquoi la psychanalyse a la littérature comme âme sœur (CQDE: 58-59).

§19 Et les filiations, en fait, ne font que s'articuler différemment : « Je marche dans les pas qu'a dessinés Guibert pour moi. Je ne connais pas d'autre histoire que la sienne. La leur, à Guibert et à mon père » (CQDE: 108). Ce n'est plus l'amitié – ou plutôt une certaine sororité dans les lettres –, mais les élections au gré de la parole libre qui investissent les écrits de Lévesque et de Mavrikakis.

Nouveaux écrivains fictifs ?

§20 Il est possible, devant *Ce que dit l'écorce*, de nommer la mise en question ou en fiction de l'écriture plutôt comme une présence brute, une conscience qui ne soit pas nécessairement médiatisée d'emblée. Raconter son soi écrivain-écrivain deviendrait alors peut-être une scène plus qu'une mise en scène, la possibilité même de la création, le pas vers l'invention³. À la suite de cette idée de présence brute, faut-il trancher à savoir si l'écrivain fictif de Belleau se renouvelle ? S'agit-il, dans le cas de Lévesque et de Mavrikakis, de « nouveaux écrivains fictifs » comme le proposait l'hypothèse de départ qui alimentait le présent dossier ? Les idées de Belleau semblent bien traduire la démarche de Lévesque et de Mavrikakis, et le livre paraît également cohérent avec un ensemble d'essais québécois contemporains. Dans la mesure où, déjà dans les années 1980, Belleau s'intéressait aux circulations entre le texte et l'institution littéraire, voire entre le corps du texte et les corps des auteurs, le recours à la notion de posture de Meizoz est cohérent et permet, sans appliquer aveuglément ces écrivains fictifs aux romans d'aujourd'hui, d'en repenser les lieux et les modalités. En ce sens, l'essai à l'étude et la mobilité des figures d'écrivains qui le constituent sont des exemples probants.

§21 Tout fonctionne, dans *Ce que dit l'écorce*, comme si la collaboration entre ses deux auteurs remettait cependant en question l'idée de génération ou de borne temporelle fonctionnelle. On dit de Lévesque qu'il est une voix émergente de l'essai, et l'on reconnaît Mavrikakis comme une parole forte de la littérature québécoise : comment penser l'enchevêtrement de ces deux postures d'écrivains – autant dans l'espace public que dans leurs écrits – sans les penser en comparaison l'un de l'autre, dans le mouvement de va-et-vient entre leurs pensées ? S'il y a quelque chose de nouveau, c'est peut-être dans la façon que ces écrits nous obligent à parler d'eux, en tant que critiques. « Les critiques doivent muer, renaître aujourd'hui en créateurs, en acteurs, en bâtisseurs. Il ne s'agit pas de rabattre le possible sur l'impossible, le politique sur le culturel, le populaire sur l'érudit, comme pour les opposer ou les annuler, mais plutôt de les remettre sous tension, en tension » (CQDE: 85).

NOTES

1. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention *CQDE*, suivie du numéro de page.
2. Tel que le souligne Anne Caumartin, dans le dossier « Les essais québécois contemporains au confluent des discours » de la revue *Voix et images* au printemps 2014 : « [C]ette prose d'idées [qu'est l'essai contemporain] n'a plus à se définir par des rapports complexes à la fiction – la notion de fiction idéale avancée par André Belleau étant largement acceptée –, il semble que l'essai doive aujourd'hui se définir par rapport à lui-même, c'est-à-dire à rendre compte du large spectre qu'il couvre et des nombreuses fonctions qu'il remplit » (Caumartin, 2014 : 93).
3. Dans le théâtre québécois contemporain, cela se retrouve dans certaines démarches qui accordent à l'autoréflexivité une valeur de matériau brut, de tremplin vers une démarche créative et créatrice tournée vers l'Autre (lecteur-spectateur) plus que vers soi (son univers romanesque, la construction de sa propre représentation d'écrivain).

BIBLIOGRAPHIE

AUDET, René, et Pascal RIENDEAU (2014), « Les essais québécois contemporains au confluent des discours », *Voix et images*, vol. 29, n° 3 (printemps-été), p. 7-16.

BARTHES, Roland ([1968-1971] 2002), *Œuvres complètes*, tome III, Paris, Éditions du Seuil.

BILLY, Hélène de (s.d.), « Nicolas Lévesque : l'intellectuel public », dans *Ordre des psychologues du Québec*, [en ligne]. URL : <https://www.ordrepsy.qc.ca/-/nicolas-levesque-l-intellectuel-public> [Site consulté le 13 janvier 2017].

CAUMARTIN, Anne (2014), « La pensée qui fourche. Dislocation de l'essai québécois contemporain », *Voix et images*, vol. 29, n° 3 (printemps-été), p. 83-94.

DELVAUX, Martine, et Catherine MAVRIKAKIS (2003), *Ventriloquies*, Montréal, Leméac (Ici l'ailleurs).

DERRIDA, Jacques (1972), « Hors livre », dans *La dissémination*, Paris, Éditions du Seuil (Points), p. 7-76.

DESMEULES, Christian (2014), « Les nus et les morts », dans *Le Devoir* (22 février), [en ligne]. URL : <http://www.ledevoir.com/culture/livres/400635/les-nus-et-les-morts> [Site consulté le 20 février 2015].

GUY, Chantal (2014), « Catherine Mavrikakis et Nicolas Lévesque : l'écriture à vif », dans *La Presse* (8 février), [en ligne]. URL : <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201402/07/01-4736715-catherine-mavrikakis-et-nicolas-levesque-lecriture-a-vif.php> [Site consulté le 20 février 2015].

LÉVESQUE, Nicolas, et Catherine MAVRIKAKIS (2014), *Ce que dit l'écorce*, Montréal, Éditions Nota bene (Nouveaux essais Spirale).

LIVERNOIS, Jonathan (2014), « Un grand essai sous les ongles », *Liberté*, n° 304 (été), p. 55-56.

MEIZOZ, Jérôme (2007), *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition.

STIÉNON, Valérie (2008), « Notes et remarques à propos de Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* », dans *CONTEXTES* (2 avril), [en ligne]. URL : <http://contextes.revues.org/833> [Site consulté le 13 janvier 2017].

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Marie-Hélène Constant est candidate au doctorat au Département des littératures de langue française à l'Université de Montréal. Ses recherches, sous la direction de Martine-Emmanuelle Lapointe, proposent l'étude des discours sur le postcolonialisme en regard de l'histoire littéraire à travers un choix d'essais portant sur la littérature québécoise. Son mémoire de maîtrise en recherche-création, sous la direction de Catherine Mavrikakis, portait sur la violence du langage dans le théâtre d'Étienne Lepage comme modalité de négociation avec le réel et le spectateur. Elle s'intéresse également aux littératures anglo-québécoise et d'origine juive. Elle bénéficie de la bourse doctorale Joseph-Armand-Bombardier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

POUR CITER CET ARTICLE :

Marie-Hélène Constant (2017), « S'écrire et se disséminer. Postures d'écrivains dans *Ce que dit l'écorce* de Nicolas Lévesque et Catherine Mavrikakis », dans *temps zéro*, n° 11 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1463> [Site consulté le 31 mars 2017].

RÉSUMÉ

Cet article propose l'étude de l'essai *Ce que dit l'écorce* (de Nicolas Lévesque et Catherine Mavrikakis, 2014) afin de voir en quoi les figures d'écrivains que revêtent les auteurs, et qui préexistent à la publication, participent d'une lecture de la reconstruction, voire de la dissémination. Il s'agit de montrer en quoi la dissémination des références, des voix, des tons et des styles, ainsi que des éléments biographiques, place le lecteur du côté de l'identification à rebours.

This article proposes a study of Ce que dit l'écorce, an essay by Nicolas Lévesque and Catherine Mavrikakis published in 2014, in order to see how the authors' figures participate in a reading based on dissemination and reconstruction processes. The aim is to show how the dissemination of references, voices, tones and styles, as well as biographical elements, forces the reader to identify these figures afterward and in reverse.