LE DISCOURS DE L'UNIVERSITÉ SUR LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

sous la direction
de Joseph Mélançon



NUIT BLANCHE ÉDITEUR

SÉRIE « RECHERCHE »
DES CAHIERS DU CENTRE DE RECHERCHE
EN LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE
DIRIGÉS PAR MARIE-ANDRÉE BEAUDET,
ROBERT DION ET ANDRÉE MERCIER

AUTRES TITRES DISPONIBLES DANS CETTE SÉRIE

Joseph MELANÇON, Clément MOISAN et Max ROY, *Le discours d'une didactique. La formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec (1852-1967)*

Joseph MELANÇON, CLÉMENT MOISAN, Max ROY, Robert DION, Frances FORTIER, Linda FORTIN, Nicole FORTIN et François DUMONT, *La littérature au cégep (1968-1978). Le statut de la littérature dans l'enseignement collégial*

Louise MILOT et Fernand ROY, avec la collaboration de Lucie ROBERT, Richard DUCHAINE, Charles GAGNON, Catherine LAMY, Maryse SAINT-PIERRE et Cécilia WIKTOROWICZ, *Les figures de l'écrit. Relecture de romans québécois, des* Habits rouges *aux* Filles de Caleb

Denis SAINT-JACQUES, Jacques LEMIEUX, Claude MARTIN et Vincent NADEAU, *Ces livres que vous avez aimés. Les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*

Cet ouvrage a été publié en partie grâce à des subventions du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada et du Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) du Québec.

Nuit blanche éditeur reçoit annuellement du Conseil des arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) du Québec des subventions pour l'ensemble de son programme de publication.

sous la direction de

JOSEPH MELANÇON

LE DISCOURS DE L'UNIVERSITÉ SUR LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

avec la collaboration de

JEANNE DEMERS, CLÉMENT MOISAN, MAX ROY

et la contribution de

GÉRALD COUSINEAU, ROBERT DION,

FRANÇOIS DUMONT, FRANCES FORTIER,

NICOLE FORTIN, SYLVAIN GAGNÉ

NUIT BLANCHE ÉDITEUR

© Nuit blanche éditeur
ISBN : 2-921053-52-7

PRÉSENTATION

Joseph Melançon

La littérature a une histoire. On n'explique pas autrement les nombreux ouvrages d'historiens qui en ont fait leur objet d'étude depuis des décennies. Pourtant, l'usage le plus répandu veut que la littérature coiffe des œuvres de fiction dont la principale caractéristique est d'échapper à la temporalité empirique. Les personnages, les milieux, les intrigues ou les destins dont vit la littérature semblent bien être de tous les temps, donc d'aucun temps. C'est d'ailleurs l'avantage et la grandeur de la littérature de chercher à demeurer actuelle et de survivre aux auteurs et aux époques. Dès qu'elle quitte ce lieu privilégié de l'imaginaire, elle devient suspecte. Il faut alors argumenter pour y faire entrer l'essai, le pamphlet, le sermon ou les écrits de différentes natures qui ont un rapport quelconque avec la chronique.

À cet égard, il faut noter l'entrée en scène d'une acception d'origine anglaise qui accrédite une définition plus large : tous les écrits sur un même objet peuvent constituer une « littérature ». La médecine aurait sa littérature, tout comme la mécanique ou la mycologie, bien qu'elles se tiennent à une distance infranchissable de la fiction. Ainsi, les traités, les manuels ou les rapports de recherche relèveraient de la littérature, si on en croit les dictionnaires. Il y a littérature quand se trouve un « ensemble de textes relatifs à un sujet déterminé », écrit Quillet. Cette acception introduit une certaine ambiguïté dans les relations de dépendance et d'implication entre l'univers de la littérature et celui de la fiction. Elle les rend problématiques. Les inclusions et les exclusions auraient peu à voir avec les qualités d'invention et d'écriture qui ont toujours semblé définir la littérature. C'est plutôt une certaine

parenté d'objets, dont n'est pas exclue la « fiction », qui déterminerait le champ de la littérature.

Cette problématisation de la littérature a l'avantage d'autonomiser le concept qui la représente. Celui-ci peut s'affranchir de la fiction, au point même de lui devenir étranger. Les littératures de toutes les sciences en témoignent assez éloquemment pour qu'il ne soit pas nécessaire d'insister. La littérature prend alors une valeur générique que chaque objet viendra spécifier. S'il y a une littérature de la physique nucléaire, il y a également une littérature de la fiction. Sauf que le statut esthétique du texte perd de sa pertinence. La crise actuelle de la littérature qui apparaît de plus en plus comme un objet social, à l'instar de tous les autres phénomènes humains, est liée à cette perte dont le caractère subjectif a sans cesse menacé sa légitimité. Certes, la mémoire et les traditions de lecture conserveront encore longtemps des préoccupations esthétiques pour caractériser la littérature et y inclure des œuvres qui ne soient pas nécessairement des œuvres de fiction, mais la brèche est ouverte et le concept de littérature est devenu une figure parmi d'autres d'un travail de construction, bien différent de celui de la création littéraire.

Il n'est pas exclu, en effet, que les conditions, les contraintes et les processus de constitution de la littérature ne soient aucunement ceux de la production littéraire. L'histoire de la littérature n'est peut-être pas celle des œuvres, bien qu'elle n'y soit pas étrangère. Cette dialectique nous amène à distinguer deux types de genèse littéraire qui ont sous-tendu notre recherche. Il y a la genèse de la création que les grands ouvrages d'histoire de la littérature ont racontée avec compétence, depuis les premiers travaux de Gustave Lanson, et la genèse de la consécration que les recherches plus récentes comme celle de Claude Lafarge (1983) ou celle de l'équipe de l'Université Laval travaillant sur l'histoire littéraire du Québec[1] ont mise au jour, tout comme *Naissance de l'écrivain* d'Alain Viala (1985).

1. Équipe de chercheurs du Centre de recherche en littérature québécoise, dirigée par Maurice Lemire.

Il est bien reconnu aujourd'hui qu'il ne suffit pas d'écrire un texte de fiction pour entrer dans la littérature. Si poèmes ou romans ne sont pas lus et reconnus, ils ne font pas partie de cet ensemble de textes dits littéraires et leur auteur ne peut prétendre être classé parmi les écrivains. J'ai donc interrogé, d'entrée de jeu, la notion même de littérature avant de présenter, dans le premier chapitre de cet ouvrage collectif, les postulats, les objectifs, la documentation et la méthodologie d'une recherche en équipe. C'est sans doute le chapitre le plus austère et le plus spéculatif, mais aussi le plus décisif pour la validité de notre démarche.

Notre démarche, au demeurant, n'est pas empirique. Elle le voudrait qu'elle ne le pourrait. Nous voulions décrire la genèse de la constitution de la littérature québécoise dont les agents sont à la fois nombreux et pas toujours repérables. Nous ne pouvions ni recenser tous les textes qui en traitent, ni les effets de consécration qu'engendrent les pratiques didactiques, médiatiques ou politiques. Il fallait limiter le champ d'investigation et réduire l'angle de vision. C'est pourquoi nous nous sommes consacrés à une enquête sur le discours universitaire, lequel nous apparaissait le plus influent et le plus marqué. Encore a-t-il fallu procéder par échantillonnages sur lesquels nous nous sommes expliqués. De ce discours qui se manifeste autant par les cours, les programmes, les mémoires et les thèses que par les livres et les articles des professeurs, nous n'avons retenu que les marques de sélection et d'argumentation.

Cette double restriction de champ, qui ne retient que l'enseignement littéraire à l'université et les procédures argumentatives, peut sembler excessive, mais elle est commandée par la quête d'une rigueur scientifique dans une telle étude. Cette rigueur peut être discutable puisqu'elle oblitère substantiellement le contenu, le message ou la fonction des documents retenus, mais elle est proprement celle des sciences humaines. Elle ne se fonde pas sur le déterminisme des causes et des effets, mais sur des régularités qui dégagent des tendances et des dominantes. Son objectif est bien modestement de réduire l'incertitude. Nous ne voudrions pas nous en contenter, mais il faut bien reconnaître qu'une telle réduction

de l'incertitude est déjà un acquis important dans l'étude des phénomènes humains, dont la littérature. On comprendra alors que notre étude ne dispense pas de connaître d'autres analyses, centrées sur des contenus sémantiques, rhétoriques ou logiques. Les nôtres voudraient tout simplement montrer autre chose et, au mieux, les compléter.

Comme tout phénomène, la constitution d'une littérature, en l'occurrence québécoise, s'accomplit dans un contexte social. Elle ne résulte pas d'un projet abstrait ni d'une volonté gratuite, mais de la convergence d'un grand nombre de facteurs qui n'entrent pas tous dans notre projet. Nous n'avons retenu que les plus pertinents, en relation étroite avec nos objectifs. Le contexte institutionnel de l'université, du reste, est suffisamment riche pour expliquer un grand nombre de déterminations de la littérature québécoise. Nous avons donc tenté d'en donner une certaine intelligence pour mieux encadrer et contextualiser nos analyses.

Dans cette optique, Clément Moisan, qui a publié plusieurs ouvrages sur l'histoire littéraire et ses constituants[2], fait, dans le deuxième chapitre, une brève histoire événementielle de l'université québécoise par le biais de ses structures. À ce propos, Jean Hamelin a publié une histoire de l'Université Laval à laquelle il a donné le sous-titre *Les péripéties d'une idée* (1995). De la constitution de l'université comme lieu de « haut savoir », on arrive rapidement à la constitution d'un « savoir supérieur » qui s'avère hégémonique. Par le simple effet des structures administratives, se crée une instance supérieure de consécration littéraire. Moisan montre comment cette instance évolue vers sa propre consécration scientifique, qui menace l'existence même de la littérature. Cette démonstration fonde en quelque sorte nos hypothèses de travail qui ont un dénominateur commun : le transfert de catégories. On passe assez facilement, dans les environnements très structurés, d'une catégorie administrative ou gestionnaire à une catégorie

2. Notamment *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?* (1987) et *L'histoire littéraire* (1990).

mentale. La tentation est toujours grande de transférer sur un objet l'autonomie du sujet. Un tel transfert d'autonomie a beaucoup contribué à la consécration de la littérature québécoise.

Ce phénomène, en dernière analyse, n'est pas structurel. Ce ne sont pas les structures qui opèrent les déplacements, mais les conjonctures. C'est à l'occasion d'un changement de conjonctures que les objectifs se transforment et que les instances façonnent autrement leur objet d'étude, qui est toujours un objet construit. Ce dernier est donc à la merci du statut conjoncturel de l'université et de ses instances. Le troisième chapitre tente d'en montrer toutes les conséquences sur le discours littéraire des universitaires. En proposant une histoire conjoncturelle de l'université, je renvoie la fonction critique des professeurs à un sujet épistémique, lié et limité aux conjonctures cognitives de son époque. En reprenant les paramètres du protocole de lecture des documents littéraires, je montre que la courbe des figures d'intelligibilité et de jugement dessine des stratégies argumentatives dominantes dont la plus entêtée est celle qui associe la conjoncture littéraire à la conjoncture nationale. Cela n'est pas de nature à nous surprendre compte tenu de la période étudiée, soit de 1920 à 1984. Mais la courbe met en évidence la fonction critique qui, malgré sa quête d'autonomie, reste dépendante des conjonctures du savoir universitaire.

Cette contextualisation marquera la suite des analyses de cet ouvrage. Jeanne Demers décrira les enjeux du métadiscours critique en analysant les figures argumentatives d'énonciation. Elle interprétera les données de nos lectures protocolaires dans une perspective diachronique. En effet, les évolutions et les régressions lui semblent plus significatives que les constantes et elles ont l'avantage, à son avis, d'accorder une place légitime à la diversité des pratiques. Ce point de vue lui permet de formuler des appréciations éclairées sur les transformations du discours critique universitaire et sur sa prétention scientifique.

Ces analyses formelles, qui visent à décrypter un intenté du discours critique et à surprendre une « intentionnalité » bien dissimulée des agents universitaires, ne doivent pas nous éloigner de l'objet empirique de toutes ces stratégies et qui est bien l'œuvre

reconnue, promue ou instaurée comme texte littéraire. C'est pourquoi le cinquième chapitre est consacré à « l'espace du texte ». Il faut entendre, par ce titre, le « positionnement » du texte de fiction dans les catégories de l'entendement, telles que les révèlent les saisies diverses des professeurs d'université dans leurs articles ou leurs livres. Cette analyse de Max Roy est la plus développée de l'ouvrage. Elle est centrale, en quelque sorte, puisqu'elle aborde les trois principales dimensions de notre recherche, soit les focalisations manifestées par les sujets traités, les œuvres étudiées et le statut accordé au texte littéraire, au sein de la littérature québécoise.

En effet, les différentes focalisations que les auteurs adoptent librement pour rendre compte de leur intérêt et de leur axiologie sont reconnaissables à la simple lecture des titres d'articles ou de livres consacrés à la littérature québécoise. Si certains préfèrent concentrer leur attention sur l'auteur plutôt que sur l'œuvre, ils expriment, par le fait même, un ordre de valeurs bien particulier. L'homme explique le contenu du texte de fiction, sans trop d'égards pour la gratuité de l'affabulation. Il en est de même, respectivement, pour ceux qui privilégient plutôt les œuvres, les thématiques, les périodes, les mouvements, les écoles ou les genres. La place du texte dans l'argumentation, on le conçoit bien, ne sera pas alors la même, ni sa justification.

L'argumentaire, à son tour, sera le lieu des figures d'intelligibilité que les critiques sélectionnent. Les préférences accordées au contexte littéraire et sociologique ne fondent pas les mêmes figures de jugement que celles qui mettent au premier plan la langue, l'esthétique ou l'intertextualité. Ces approches, en définitive, affectent le statut du texte littéraire québécois. Leur diversité, que les résultats statistiques permettent de dénombrer et de classer, peut surprendre, puisque la valeur littéraire d'un texte se détermine, traditionnellement, par la qualité esthétique de son écriture. C'est peut-être précisément le défaut de prendre en considération cette grandeur qui a conduit à multiplier les saisies et à argumenter sur la nécessité d'une littérature nationale plutôt que sur l'évidence d'un texte qui crée son propre consensus littéraire. Les observations de Roy, que viennent étayer les protocoles de lecture

et illustrer les nombreuses citations, font état d'une crise de littérarité plus ou moins avouée. La critique universitaire n'a pas assumé tous les risques de sa position hégémonique, mais elle a poursuivi une finalité provisoire de légitimation de la littérature d'ici. L'élaboration de son discours et la courbe de son parcours font voir, contrairement à nos attentes, la place toute relative qui a été accordée au projet scientifique. Ce dernier semble avoir pris pour objet la littérature de la France plutôt que celle du Québec.

Comme la fonction de l'université comporte un enseignement supérieur, une partie importante de son discours passe par les cours dispensés. Ce domaine est plus difficile à décrire, car nous ne possédons guère d'indices du contenu réel de l'enseignement. Jusqu'aux années 1970, seuls les intitulés de cours et des éléments épars de leur orientation nous sont connus. Par la suite, des plans plus détaillés, décrivant les objectifs, les méthodes et les contenus nous permettent de mieux reconstruire la didactique de la littérature québécoise. Cette documentation qui se retrouve dans les annuaires et les fascicules pédagogiques est tout de même assez étendue pour esquisser une configuration générale de l'enseignement littéraire québécois. C'est peut-être là plus que partout ailleurs que se décèle la constitution d'un corpus d'œuvres à transmettre et, partant, d'une littérature. C'est pourquoi Nicole Fortin a entrepris d'étudier la place et le destin des œuvres enseignées dans le chapitre « L'entrée en scène de la littérature québécoise ». La lecture de son ouvrage *Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975)* (1994) complétera fort bien ce chapitre. Il est étonnant et significatif que la singularité de l'œuvre littéraire n'ait retenu l'attention que fort tardivement. Sa présence a été longtemps médiatisée par des vues d'ensemble et des perspectives diachroniques. On peut dès lors observer de quelle façon l'œuvre littéraire canadienne-française et québécoise ont conquis leur autonomie. Est-ce coïncidence ou effet de causalité que l'étude des œuvres en elles-mêmes ait connu son apogée avec l'avènement et la diffusion des théories littéraires ? Ce qui est certain, à la lecture de ces documents, c'est que le statut de la littérature québécoise comme savoir global à

transmettre a progressivement cédé la place à l'œuvre elle-même comme objet d'analyse.

Il est permis de faire l'hypothèse générale que l'attention progressive accordée aux œuvres, tant par l'établissement des textes que par leur interprétation, qu'elle soit thématique, sémiotique ou sociocritique, aura fortement contribué à la constitution de la littérature québécoise. Le long discrédit dont elle a été l'objet du point de vue esthétique a été rédimé, à partir de 1970, par son nouveau statut d'objet social. Frances Fortier étudie précisément, à travers les points de vue, les démarches et les méthodologies signalés dans les cours, l'émergence d'un nouveau paradigme dit scientifique qui a été récemment supplanté par un paradigme juridique. Son analyse l'amène, avec beaucoup de nuances, à situer la valorisation du texte littéraire québécois dans une démarche générale de conceptualisation. C'est ainsi, en partie du moins, que le corpus québécois a acquis une certaine autonomie et que son statut, de national qu'il était, est devenu proprement cognitif.

Il était impératif dans ce contexte de décrire la place qu'ont pu occuper les modèles théoriques dans la critique universitaire québécoise. Le plus souvent importés de France, ces modèles ont connu des applications très diverses, plus ou moins originales. Pour évaluer leur emprise et mesurer leur ampleur, il faudra sans doute se référer à l'ouvrage qui leur est consacré, sous la direction de Claude Duchet et Stéphane Vachon, *La recherche littéraire. Objets et méthodes* (1993). Dans le cadre de notre étude, cependant, Robert Dion a examiné quatre ouvrages à fondement théorique de la décennie 1970-1980 qui correspond à une période d'intense modernisation de la critique littéraire. Cette expertise a donné lieu à une recherche plus étendue, terminée en 1994, sur « L'adaptation des modèles théoriques étrangers dans la critique littéraire québécoise (1950-1980) ». Il en ressort, ici, que les quatre auteurs illustrent bien une tendance, nouvelle en littérature québécoise, à problématiser la démarche, à justifier les choix, à définir les niveaux d'analyse et à spécifier la méthodologie. Cette posture n'est pas étrangère aux prémices du structuralisme que

Dion a également étudié dans un livre remarquable, *Le structuralisme littéraire en France* (1993).

Le prolongement naturel de l'enseignement universitaire est la formation des chercheurs par l'exercice des mémoires et des thèses. Ces derniers sont des travaux inédits, souvent de grande originalité, même s'ils ont été faits sous l'égide d'un directeur et sanctionnés par des professeurs. Nous avons pensé qu'ils pouvaient s'incorporer au discours critique de l'université, qui les légitime par l'octroi d'un diplôme. Sylvain Gagné en a fait une analyse par échantillonnage représentatif, qui tient compte des effets de rareté et de récurrence. Plus qu'ailleurs, la rupture de 1970 est manifeste. Les nouvelles théories littéraires y sont largement utilisées aux dépens de la thématique et de la génétique. Ce sera l'apogée durant cette décennie, une apogée assez courte toutefois, car le retour de la thématique, après 1980, est suffisamment important (50 %) pour constituer une théorie dominante dans l'ensemble du corpus. Gagné propose un profil des dominantes de toute la période (1920-1984) où la thématique occupe le tiers des démarches empruntées par les étudiants à la maîtrise et au doctorat. Son analyse se poursuit avec la reconstitution de la morphologie de l'argumentation. Il est intéressant de constater que le contexte est également la figure d'intelligibilité la plus récurrente, tout comme dans les travaux des professeurs. Le lieu axiologique des valorisations, toutefois, reste littéraire. Il se dégage d'une telle étude un modèle d'organisation du discours qui est de nature à caractériser le mémoire et la thèse dans les universités du Québec. Ce modèle n'est pas une synthèse des travaux des 2e et 3e cycles, mais une représentation schématisée des stratégies discursives et cognitives. Il est à remarquer que la diversité est suffisamment importante pour commander la prudence dans l'interprétation des résultats.

Notre recherche ne pouvait laisser dans l'ombre une autre manifestation du discours universitaire, à savoir la création littéraire. Gérald Cousineau a étudié ce phénomène qui a pris naissance à l'Université de Montréal, au milieu des années 1950. La création au sein de l'enseignement littéraire a été une véritable

révolution, surtout quand les premiers mémoires et les premières thèses ont été reconnus comme des recherches qui satisfaisaient aux exigences des diplômes de maîtrise et de doctorat, à partir de la décennie 1970. Elle est restée problématique d'ailleurs, n'ayant pas réussi à créer un véritable consensus. Quelques universités lui ont pourtant consacré des programmes de mineure et de majeure en littérature québécoise. On peut presque conclure que l'université québécoise a contribué à la constitution de cette littérature au point de la créer de toutes pièces. Il suffirait d'ajouter les créations de nombreux professeurs qui sont, du coup, à la fois critiques et écrivains. Le phénomène n'est pas nouveau ; toutefois, il est assez imposant au Québec pour retenir l'attention.

Notre recherche sur la contribution des universitaires à la constitution du champ littéraire québécois ne pouvait se terminer sans évoquer les efforts incessants de ces derniers pour attribuer une place et un rôle à « l'essai ». Au début des années 1970, en effet, apparaît un nouvel intérêt, chez les universitaires, pour la théorie de ce genre. *Études littéraires,* revue du Département des littératures de l'Université Laval, publie un numéro entier sur la quête d'une définition appropriée. Celle-ci sera reprise dans des ouvrages subséquents. Cette préoccupation est apparue assez importante durant la période étudiée pour que François Dumont lui consacre un chapitre. On y lit toutes les vicissitudes qu'a connues, au Québec, la recherche d'un lieu et d'une fonction pour ce parent pauvre de la théorie littéraire.

Le point de départ de notre recherche, en définitive, a été un ambitieux projet du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) sur « La constitution de la littérature québécoise ». Nous avons voulu, Jeanne Demers, Clément Moisan et moi-même, étudier l'apport particulier de l'Université dans ce travail de constitution d'une littérature nationale. D'autres y étudient « la vie littéraire » (Lemire, 1991 ; 1992), en reconstituant les conditions de production et de réception des œuvres, déjà recensées dans les six tomes du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (Lemire, 1978 ; Dorion, 1994).

Nous avons choisi de nous concentrer sur les effets de consécration du travail critique de l'université. Cette recherche se voulait ainsi un troisième volet d'une entreprise qui s'est donné la didactique littéraire comme champ d'observation et objet d'analyse. Après l'enseignement littéraire dans les collèges classiques (Melançon, Moisan et Roy, 1988) et dans les cégeps (Melançon, Moisan et Roy, 1993), voici l'enseignement universitaire avec son corollaire obligé : la recherche. Pour conjuguer les manifestations variées de cette didactique et leur assigner un schème cohérent de compréhension, nous parlerons plus couramment du discours de l'université sur la littérature québécoise. C'est déjà le titre de l'ouvrage qui est maintenant donné à lire.

BIBLIOGRAPHIE

DION, Robert (1993), *Le structuralisme littéraire en France,* Candiac, Les Éditions Balzac. (Coll. « L'Univers des discours ».)

DORION, Gilles (dir.) (1994), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec,* t. VI : *1976-1980,* Montréal, Fides.

DUCHET, Claude, et Stéphane VACHON (dir.) (1993), *La recherche littéraire. Objets et méthodes,* Montréal/Paris, XYZ éditeur/Presses universitaires de Vincennes.

FORTIN, Nicole (1994), *Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975),* Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval.

HAMELIN, Jean (1995), *Histoire de l'Université Laval. Les péripéties d'une idée,* Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval.

LAFARGE, Claude (1983), *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions,* Paris, Fayard.

LEMIRE, Maurice (dir.) (1978), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec,* t. I : *Des origines à 1900,* Montréal, Fides ; t. II (1980) : *1900-1939 ;* t. III (1982) : *1940-1959 ;* t. IV (1984) : *1960-1969 ;* t. V (1987) : *1970-1975.*

LEMIRE, Maurice (dir.) (1991), *La vie littéraire au Québec,* t. I : *1764-1805. La voix française des nouveaux sujets britanniques,* Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval.

LEMIRE, Maurice (dir.) (1992), *La vie littéraire au Québec,* t. II : *1806-1839. Le projet national des Canadiens,* Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval.

MELANÇON, Joseph, Clément MOISAN et Max ROY (1988), *Le discours d'une didactique. La formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec (1852-1967),* Québec, Nuit blanche éditeur. (Coll. Les Cahiers du CRELIQ, série « Recherche ».)

MELANÇON, Joseph, Clément MOISAN, Max ROY *et al.* (1993), *La littérature au cégep (1968-1978). Le statut de la littérature dans l'enseignement collégial,* Québec, Nuit blanche éditeur. (Coll. Les Cahiers du CRELIQ, série « Recherche ».)

MOISAN, Clément (1987), *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Littératures modernes ».)

MOISAN, Clément (1990), *L'histoire littéraire*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Que sais-je ? ».)

VIALA, Alain (1985), *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit.

POSTULATS, OBJECTIFS, DOCUMENTATION, MÉTHODOLOGIE

Joseph Melançon

Une recherche ne peut remonter à l'origine de chaque concept qui motive et encadre sa démarche. Elle doit postuler un certain nombre de définitions qui ont été établies ailleurs et qui lui servent de références. Elle effectue ainsi une sélection de postulats, généralement admis dans son champ conceptuel, dont la validité se fonde sur la pertinence des objectifs qu'ils autorisent et non sur l'autorité de leur statut.

En effet, un postulat, en lui-même, ne vaut guère mieux qu'un autre. C'est sa fonction de mise en route par sa convenance et sa rentabilité qui justifie sa sélection. C'est pourquoi les résultats de la recherche doivent être appréciés dans leur cohérence avec les postulats qui l'ont fondée, tout autant que dans la justesse des descriptions des états de faits analysés. Il importe alors d'avouer et d'expliciter ces postulats qui, par définition, se présentent sans démonstration, pour marquer le point de départ d'une démarche, ses limites et sa portée.

POSTULATS

Pour étudier l'apport de l'université à la constitution de la littérature québécoise, nous avons retenu trois postulats.

1. Le premier postulat concerne la définition de l'œuvre littéraire elle-même. Il consiste à admettre que les textes produits dans une société donnée ne peuvent devenir des œuvres littéraires sans une instance de « reconnaissance »

et de « distinction » qui les accrédite et les classe, selon leur forme, dans le corpus de la littérature. Ce postulat se situe dans le prolongement des réflexions de Jean-Paul Sartre sur la littérature et des considérations de B. M. Eikenbaum, de Roland Barthes et de Pierre Bourdieu, entre autres.

2. Le deuxième postulat tient pour acquis que le qualificatif « littéraire » est un effet de valorisation produit par une lecture critique qui exprime des jugements, des préférences et des sélections. Il est déjà un postulat de l'analyse institutionnelle de la littérature, telle qu'elle a été inaugurée par Jacques Dubois et largement explorée par la suite. Il est particulièrement bien démontré dans l'ouvrage de Claude Lafarge (1983) sur la « valeur littéraire ».
3. Le troisième postulat introduit dans le processus de la qualification littéraire les effets de légitimation de la didactique qui contribue par ses programmes et ses pratiques à l'instauration et à la spécification de la littérature. Les travaux de Pierre Kuentz et de Roger Fayolle sont, à cet égard, très convaincants.

Ces trois postulats conduisent à une conception paradoxale de la littérature. Celle-ci, dans ce cadre conceptuel renouvelé, se constitue tout autant qu'elle est constituée. Elle se constitue, car elle s'engendre avec les textes qu'elle s'approprie et qu'elle classe. Parler de littérature, c'est alors parler des œuvres qui la composent et dont elle est la rubrique. Pourtant, elle est elle-même constituée, puisqu'elle résulte de l'action de divers agents qui lui sont extérieurs. Décrire la littérature, c'est décrire, cette fois, les appareils qui l'instituent. Elle est donc à la fois un construit et une construction.

Le terme même de « construction », d'ailleurs, comporte cette double acception. On dit d'un édifice qu'il est une construction tout comme on dit de lui qu'il est en construction. Le produit et la production se superposent pour créer cette ambiguïté qui fait

de la littérature un objet problématique dont il sera question tout au long du présent ouvrage. Elle est un corpus d'œuvres et une instance de classement.

À cet égard, il faut considérer la littérature comme un édifice sans cesse remanié. Il y a des états littéraires, comme il y a des générations de lecteurs, qui correspondent à des opérations d'inclusion et d'exclusion. Comme toute institution, la littérature gère des classements et des savoirs qui se transforment et s'adaptent pour mieux se perpétuer. Il y aura sans doute encore longtemps une institution littéraire, dans le sens d'une régulation de la lecture qui a été largement explorée depuis l'ouvrage de Dubois (1978), mais il faudra sans cesse la redéfinir en tenant compte des divers facteurs qui la constituent et qui spécifient les états successifs de son corpus.

Ainsi, les états du corpus littéraire sont des indices perceptibles du travail de la littérature, en même temps qu'ils sont des éléments de sa définition. En fait, tous les facteurs qui instaurent la littérature, à divers niveaux et à différents moments, sont également des facteurs qui la spécifient et la définissent. Ils régissent une production qui laissent des traces de son travail dans son propre produit. « Instauration » et « spécification » deviennent deux caractères de cette constitution de la littérature que nous voulons étudiée.

OBJECTIFS

Formulé en termes volontairement généraux, notre objectif premier est de repérer et de décrire les traces lisibles du travail de construction d'un objet, qui est ici la littérature québécoise. Celle-ci sera toujours présente, comme nous l'avons postulé, sous sa double propriété, de corpus et d'instance, qui lui confère un statut paradoxal. Elle se donne à voir comme un ensemble national de textes (corpus) alors qu'elle est le processus (instance) qui le constitue. S'il n'y a pas de littérature québécoise sans un corps de textes québécois, il n'y a pas, par contre, de textes littéraires québécois sans l'intervention de divers agents de la littérature. On

ne peut aller à l'un sans passer par l'autre, et il faut décrire l'action déterminante de ces agents pour définir correctement la constitution de notre littérature nationale.

Notre entreprise vise, plus précisément, à analyser une détermination spécifique, à savoir la détermination universitaire. Il nous semble que l'université, comme lieu d'une instance didactique et critique, tient un discours constitutif pour notre littérature. Elle est le lieu d'une pratique instituante tout autant que d'une pratique instituée. Elle n'est pas le seul lieu, mais elle occupe un rang hiérarchique tel qu'elle jouit d'une autorité institutionnelle dans l'instauration et la spécification de la littérature. Le travail de construction accompli par l'instance universitaire est donc l'objectif ultime de notre recherche.

Il faut entendre cette détermination, toutefois, comme un déterminatif grammatical. Elle détermine la littérature comme un complément déterminatif spécifie un objet. Il s'agit de tout ce qui est spécifiquement québécois dans cette littérature et non ce qui est proprement littéraire. Cette littérature du Québec, si notre hypothèse est juste, devrait être reconnaissable, en grande partie, par les divers traits que lui attribue l'université et qui l'instaurent en même temps qu'ils la définissent. Notre enquête couvre alors tous les procédés par lesquels l'université reconnaît la littérarité québécoise de certains textes de fiction et détermine par cette reconnaissance leur spécificité.

Cette détermination universitaire, faut-il le signaler, n'a rien à voir avec la création littéraire. L'écrivain en est exclu, lors même qu'il serait lui-même partie prenante de l'université. Notre enquête n'a rien à voir, à son tour, avec la valeur des jugements universitaires. Notre hypothèse et nos démarches sont heuristiques (de l'ordre de la découverte) et non herméneutique (de l'ordre de la véridiction). Ce que nous cherchons à décrire, c'est en quelque sorte le processus de détermination lui-même, ses instances et ses effets, non sa justesse ou sa pertinence. C'est pourquoi nous nous tournons vers des pratiques bien situées dans le temps et dans l'espace.

DOCUMENTATION

Il est difficile de parler de pratiques proprement universitaires à l'endroit de la littérature québécoise, du moins en principe, avant la fondation de la première faculté des lettres, soit celle de l'Université de Montréal qui a connu sa première charte, le 14 février 1920. Les règlements de cette faculté ont été approuvés le 22 décembre 1921. Cette date n'est peut-être pas très significative en soi, car elle n'indique pas le début réel de ces pratiques. D'autant moins que la littérature québécoise y a été longtemps un parent pauvre. Elle a été mieux traitée par l'École normale supérieure, fondée en 1920 également, par Mgr Camille Roy qui professait la nationalisation de la littérature canadienne, dès 1904 (Roy, 1904-1905). Cette première École normale supérieure, qui a donné naissance à la Faculté des lettres de l'Université Laval, en 1937, où le nouveau Certificat de langue et de littérature françaises comportait explicitement un cours de littérature canadienne, dispensé par Émile Bégin, est demeurée un lieu privilégié de l'enseignement de cette littérature jusqu'à son extinction en 1972. Quoi qu'il en soit des débuts réels de l'enseignement universitaire de la littérature nationale, 1920 demeure une date valable. Les expertises que nous avons effectuées nous permettent d'affirmer que 1920 témoigne correctement de toutes les pratiques antérieures qui ont conduit à la création même du Département d'études canadiennes, à l'Université Laval, en 1963, par Luc Lacourcière.

Ce point de départ dans le temps n'a toutefois pas d'équivalent comme point d'arrivée, puisque l'université n'est pas près d'arrêter son action déterminante qui ne cesse de s'amplifier et de s'autonomiser. Nous avons tout de même résolu de marquer une limite temporelle et nous avons retenu 1984 qui laisse une certaine distance pour notre propre discours et permet une périodisation quinquennale pour l'échantillonnage. Bref, nous allons examiner le comportement de l'université à l'égard de la littérature du Québec de 1920 à 1984.

Par ailleurs, les pratiques universitaires ne se sont pas limitées aux seules universités de Québec et de Montréal. Elles se

sont multipliées au fur et à mesure de la création de nouvelles institutions, à commencer par l'Université de Sherbrooke, en 1954, qui a créé une Faculté des arts en 1963, et l'Université du Québec, en 1968, qui est à l'origine des six constituantes que nous lui connaissons. L'espace s'est en quelque sorte territorialisé. À la fin de la période, en 1984, la littérature québécoise est devenue un objet d'étude dans les 13 universités actuelles du Québec. D'autre part, nous ne pouvions ignorer tous les départements de français des 39 autres universités canadiennes, bilingues ou anglophones, dans lesquelles les cours, les recherches, les thèses et les études en littérature québécoise occupent une place parfois très importante. Nous songeons surtout à l'Université d'Ottawa, fondée en 1848, dont le Département de français propose des programmes où se retrouvent des cours de littérature canadienne-française depuis 1924.

Le nombre élevé de ces institutions nous conduisait à une impasse. L'énorme quantité de documents à recenser résisterait à toute forme d'analyse. C'est pourquoi nous avons dû recourir à un échantillonnage. Les limites documentaires ont donc été aussi celles de la faisabilité, conjointement avec celles du temps et de l'espace.

Notre échantillon retient, en priorité, les universités du Québec. Elles ont joué et elles jouent encore un rôle prépondérant dans la constitution de la littérature québécoise. Parmi celles-ci, les universités de Montréal et de Québec doivent être représentées en raison de leur position géographique et de leur passé. Ces deux critères ne postulent nullement que leur rôle ait été plus important. Ils justifient seulement leur présence au sein de l'échantillon. Par ailleurs, les quatre universités de Montréal ont droit à une place plus grande que celle de Québec. Toutefois, il ne suffit pas d'en élire deux car la population anglophone, d'une part, y serait absente si nous choisissions les deux universités francophones, et d'autre part, elle serait surreprésentée si nous sélectionnions une université par langue. Il nous a alors semblé approprié de retenir trois universités pour la région de Montréal, à savoir l'Université de Montréal, l'Université du Québec à Montréal et l'Université

McGill. Quant à l'Université Laval, elle représente adéquatement la région immédiate de Québec. Deux autres universités québécoises ont été ajoutées à l'échantillon : l'Université de Sherbrooke et l'Université du Québec à Trois-Rivières. La première, par l'étendue de ses intérêts, la région qu'elle couvre et la date de sa fondation, a de grandes chances d'avoir contribué à l'instauration et à la spécification de la littérature québécoise. La deuxième est le porte-parole en quelque sorte des constituantes de l'Université du Québec hors métropole, avec son centre de recherche et son programme de maîtrise. Ces six universités suffisent sans doute à simuler l'ensemble des pratiques universitaires du Québec. En ce qui a trait aux universités hors Québec, sans gonfler indûment notre échantillon, nous avons choisi l'Université d'Ottawa. Par ses traditions, ses programmes, ses publications et son centre de recherche, elle a largement contribué à la reconnaissance de la littérature québécoise et canadienne-française.

Le choix de ces sept universités n'est donc pas le fruit du hasard. Il est plutôt le résultat d'une analyse de pertinence dont les critères découlent de leur rapport à la littérature québécoise, dans le temps et dans l'espace littéraire du Québec et du Canada. Il ne faudrait pas, cependant, considérer ces universités comme des entités autonomes et faire jouer les disparités qui les singularisent. C'est plutôt ce qui les rassemble qui nous intéresse, puisque c'est le rôle de l'université comme agent hiérarchique que nous voulons observer. Il faut même aller plus loin et soustraire le concept d'université à tout ce qui l'anthropomorphise. Les professeurs, si brillants soient-ils, ne peuvent monopoliser individuellement le discours d'instauration et de spécification. Ils sont en situation et ils font partie d'un faisceau de facteurs qui construisent souvent inopinément une conjoncture favorable.

À ce compte, nous proposerions de définir la détermination universitaire comme un phénomène purement conjoncturel. L'université serait ainsi mieux définie. Elle ne serait pas tellement une institution qu'une conjonction de vecteurs, d'influences et de pouvoirs qui se conjuguent sans se fusionner et qui agissent sans se concerter. Elle serait un lieu de rencontres et d'enjeux de divers

constituants qui contribue à déterminer le champ de la littérature québécoise par son seul mode de fonctionnement. Autrement dit, les caractéristiques de l'université et les traits distinctifs de ses agents ont de grandes chances de devenir les propriétés mêmes de la littérature instaurée.

Dans le champ problématique de la littérature, en effet, toute opération peut devenir fondatrice si elle se fonde sur une position dominante. Et l'université occupe sans conteste une position hégémonique, au sommet de la pyramide du système scolaire. Elle est l'instance suprême du système. Cette instance reste, comme il se doit, une instance d'énonciation d'un discours didactique ou critique, mais elle doit être analysée jusque dans ses structures. Un programme, un cours, un diplôme, une revue, un centre de recherche, un colloque ou tout autre encadrement structurel est une instance discursive. Pour la constitution de la littérature québécoise qui nous occupe, elle tient un discours sur la place, le sort, la valeur et l'existence littéraire de textes de fiction sans qu'il soit toujours nécessaire d'identifier l'origine ou la motivation des intervenants. On peut parler alors d'université conjoncturelle avec son statut particulier comme je tenterai de le faire dans le troisième chapitre.

Cette limitation du nombre des universités ne résout qu'une partie de nos problèmes documentaires. Si elle suffit à réduire une certaine classe de documents (programmes ou descriptions de cours) à des proportions raisonnables, puisque les données d'analyse sont purement signalétiques, elle ne saurait suffire à réduire à un nombre acceptable les données d'analyse des textes qui comportent de longs développements. Il nous a fallu, pour ces textes plus ou moins étendus, réduire notre échantillon, et la période 1920-1984 a été divisée en sections de cinq ans. Chaque document, désigné cette fois par le hasard, aura valeur d'exemple pour l'une ou l'autre des 13 tranches quinquennales. Il ne représentera pas la seule année de son apparition, mais les cinq ans de la période qui l'accueille. L'ensemble de ces documents, par contre, est susceptible de représenter l'action globale de l'université, didactique et structurelle, dans le champ littéraire.

Dans l'échantillon ainsi constitué, il nous apparaît important de distinguer deux types de corpus. L'un est composé de la somme des documents bruts recueillis. L'autre est construit avec les seules données qui se révèlent pertinentes pour atteindre les objectifs de notre étude. Le premier est proprement un corpus « documentaire ». Le second est un corpus « d'analyse ». Ce dernier ne peut être établi, au reste, qu'en fonction des objectifs spécifiques dont il sera question plus loin.

LE CORPUS DOCUMENTAIRE

Le corpus documentaire désigne tous les documents qui ont un rapport quelconque avec la littérature québécoise dans les universités échantillonnées. Ces documents ont été classés en trois catégories.

Documents didactiques

Nous rangeons dans cette catégorie les documents qui ont trait aux programmes d'enseignement littéraire, aux descriptions de cours, aux œuvres enseignées, aux ouvrages de référence, aux manuels et aux instruments didactiques. Nos sources sont les annuaires, les fascicules pédagogiques, les rapports de commissions d'études et les directives départementales.

Documents universitaires

Nous classons sous cette rubrique les travaux qui sont commandés par la nature même de l'université, tels les thèses de doctorat, les mémoires de maîtrise, les projets et les rapports de recherche. Nos sources sont les répertoires de thèses et de mémoires dans les bibliothèques, les archives des centres de recherche et les bulletins des organismes subventionnaires, en particulier le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada et le Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) du Québec.

Documents littéraires

Nous nommons ainsi les différentes publications des professeurs des universités en cause : ouvrages critiques, articles de revue, communications, actes de colloques. Nos sources sont les bulletins de la Bibliothèque nationale du Québec, les *curriculum vitæ,* les bibliographies.

LE CORPUS D'ANALYSE

Ces trois catégories de documents ne constituent qu'un classement empirique. Elles ne catégorisent nullement les concepts de la compréhension. Il faut changer de niveau pour parvenir à conceptualiser le processus de détermination du discours universitaire à l'endroit de la littérature québécoise. Il faut passer des informations aux données. Pour ce faire, nous avons élaboré des protocoles de lecture qui ont pour fonction d'isoler les seules données qui ont un rapport quelconque avec nos objectifs. Ces protocoles font partie de notre méthodologie.

MÉTHODOLOGIE

Notre méthodologie consiste essentiellement à transformer notre corpus documentaire en corpus de données analysables. Opération complexe qui découle des objectifs de notre recherche, il s'agit concrètement d'isoler un certain nombre de données parmi la multitude des éléments que contient chaque document.

Le document le plus banal, en effet, fourmille d'éléments disparates qui peuvent se prêter pourtant à des analyses particulières dignes d'intérêt. La simple analyse grammaticale, par exemple, commande d'isoler les fonctions linguistiques d'une phrase et de l'analyser avec des paramètres exclusivement grammaticaux. Il y sera question de sujet, de verbe, d'attribut, de complément et de toutes les fonctions qui assurent la cohérence linguistique de la phrase. La cohérence sémantique, par contre, sera ignorée. Une phrase peut être correcte grammaticalement sans pour autant être sensée. Il en sera ainsi de l'analyse logique et de

toutes les autres procédures de déconstruction des textes que nous savons pratiquer depuis les premières années du cours primaire. Chaque fois, cependant, il y avait un objectif précis, toujours bien identifié. Ces apprentissages postulaient que, pour un texte, les données isolées n'étaient pas les mêmes si l'objectif était grammatical, logique, sémantique, discursif ou rhétorique.

Il n'en va pas autrement pour constituer un corpus de données. C'est l'objectif spécifique de notre recherche qui déterminera le type d'éléments à retenir en utilisant un protocole de lecture approprié. Disons plus adéquatement que l'objectif détermine le « niveau de pertinence » de la lecture des documents en cause. C'est pourquoi notre méthodologie exige d'établir d'abord des objectifs de recherche, avant toute autre démarche.

Si notre objectif général est de décrire la détermination universitaire dans la constitution de la littérature québécoise, il faut bien comprendre que cet objectif ultime n'est rien d'autre qu'un but. Il ne comporte aucun souci de procédure et de mesure, ce qu'exige un véritable objectif. Celui-ci, par définition, doit être, à la fois, atteignable et mesurable. C'est pourquoi il est toujours souhaitable de se donner des objectifs spécifiques qui délimitent des champs et des objets, en même temps qu'ils déterminent des étapes dans l'atteinte du but de la recherche.

Il nous est apparu opportun de fixer un objectif spécifique à chaque catégorie de documents recensés, puisque chacune d'entre elles comportait des caractéristiques particulières. C'est ainsi que se sont précisés trois objectifs spécifiques.

1. L'objectif spécifique de l'analyse des documents didactiques a été de repérer les types de valorisation que véhiculaient les choix obligés de l'enseignement littéraire. Les programmes, les cours et les manuels comportent nécessairement des choix. On ne peut tout enseigner. Ce que l'on retient est valorisé du seul fait d'être retenu. Or, les valorisations sont de plusieurs ordres. Il y a des valorisations esthétiques, comme on peut s'y attendre en littérature, mais il y a aussi des valorisations sociologiques liées à la portée sociale des œuvres, des valorisations

culturelles fondées sur leur symbolique, des valorisations éthiques tirées de leurs valeurs exemplaires, voire des valorisations nationalistes, à quelques reprises dans l'enseignement littéraire québécois.

Cet objectif didactique des valorisations nous permet de définir un niveau de pertinence pour la lecture de ces documents. C'est le niveau des sélections. Il est alors possible de repérer les œuvres sélectionnées par les programmes, les cours et les manuels et d'en établir une hiérarchie statistique. De même, les ouvrages de référence proposés répondent à des choix dans le domaine de la critique et de la théorie qui dessinent un tableau significatif des interprétations valorisées par les universités en cause. Ces sélections clairement lisibles dans les programmes, les descriptions de cours, les manuels et les autres instruments didactiques ne requièrent aucun protocole de lecture excepté une grille signalétique qui classe et compile les informations brutes que contiennent les documents. Les informations sont déjà des données d'analyse. Ces dernières sont classées en objets et objectifs de cours et de programmes, en démarches et en caractéristiques littéraires, en critères de sélection et en typologie de corpus.

2. L'objectif spécifique de l'analyse des documents universitaires, pour sa part, est de retrouver dans les thèses, les mémoires et les travaux de recherche les enjeux que l'université perçoit dans la littérature québécoise. Par les sujets traités, les points de vue adoptés ou les théories utilisées, ces documents indiquent sans ambiguïtés les problématiques que perçoit l'université dans la littérature québécoise et les contraintes qu'elle se donne. Le niveau de pertinence qu'engendre cet objectif est celui de la spécificité des problèmes littéraires québécois, dans son cadre institutionnel. Les données de cette spécificité, cette fois, ne sont pas directement lisibles et il faut élaborer un protocole pour les isoler. Celui-ci sera inclus dans le protocole de lecture de l'argumentation.

3. L'objectif particulier de l'analyse des documents littéraires, enfin, est de mettre au jour les stratégies discursives et cognitives des professeurs pour parler de la littérature québécoise de façon laudative, négative ou tout simplement dubitative. Cet objectif commande un niveau de pertinence qui est celui de l'argumentation. Un protocole argumentaire est nécessaire pour recueillir les données pertinentes de ce corpus, le plus complexe et le plus déterminant.

En résumé, les valorisations, les enjeux et les stratégies deviennent, dans notre méthodologie, trois objectifs atteignables dans l'analyse des trois classes de documents présentés. Pour ce faire, il faut utiliser une grille signalétique pour la première classe de documents et un protocole de lecture pour les deux autres, en relation avec le niveau de pertinence que chacun des trois objectifs permet d'établir, à savoir les sélections, les problématiques et les argumentations. Cette méthode est de nature à assurer l'homogénéité et la cohérence des données, au sein de la disparité des éléments.

LE PROTOCOLE DE LECTURE DE L'ARGUMENTATION

Chaïm Perelman l'a montré, l'argumentation est d'abord une stratégie. Elle est l'art de diriger une série d'opérations destinée à vaincre les résistances, à occuper une place et à gagner des adhésions. Elle est un combat. C'est pourquoi il ne suffit pas d'examiner ses moyens ou d'évaluer ses arguments. Il faut prendre en considération la figure de l'adversaire, le lieu convoité et les quêtes d'adhésion.

L'argumentation, en effet, est une communication tout autant qu'une logique. Le mode de communication est aussi argumentatif que les procédés de signification. Comme tout discours, l'argumentaire cherche à influencer quelqu'un par sa forme et par son contenu. C'est pourquoi il faut prendre en charge les stratégies discursives – rapports entre partenaires – et les stratégies cognitives – articulations du savoir. Ces deux stratégies, du point de vue

de l'argumentation, sont deux véhicules de procédés pour gagner l'adhésion, soit par la persuasion (crédibilité, légitimité, compétence), soit par la démonstration (conceptualisation, raisonnement, logique).

Les stratégies discursives

Pour gagner le lecteur à sa cause, le critique doit d'abord soigner son image. L'efficacité de la communication argumentative est à ce prix. C'est la *captatio benevolentiæ* de la rhétorique. Dans le champ de la critique littéraire, tous les procédés qui construisent une figure de désintéressement en neutralisant les formes discursives de la subjectivité sont séduisants. L'utilisation de la forme impersonnelle, par exemple, si fréquente dans les documents universitaires et littéraires, est déjà une forme argumentative. Elle tente de persuader le lecteur de l'objectivité du propos. « Il appert », « il semble que », « il faut convenir » sont autant de formes d'une neutralité qui veut donner le change. Il y a toujours derrière ce désintéressement une instance qui a intérêt à gagner l'adhésion de son lecteur. Ainsi, la pose du critique qui n'a rien à défendre est déjà une pose argumentative. L'adversaire imaginaire ne peut être insensible à cette posture. Elle se réclame souvent de l'opinion dominante, de la doxa, et elle s'exprime par des expressions doxologiques telles « il va sans dire », « on a l'habitude », « il est acquis », « on ne saurait mettre en doute » ou « il est évident ». Les marques argumentatives seront davantage manifestes quand l'instance sera partiale ou autoritaire, car elle ne cachera pas ses tentatives de manipulation.

Il y a toujours, par ailleurs, en face du locuteur même dissimulé, un locutaire qui a la figure d'un lecteur à convaincre. Celui-ci a les caractéristiques, et seulement celles-là, que le discours lui prête. La caractéristique la plus générale, toutefois, dans l'argumentaire, est la résistance à l'adhésion. Elle constitue une sorte de lieu commun, un genre de *topos*. La stratégie discursive consistera aussi à vaincre cette résistance sous toutes ses formes.

La figure du lecteur résistant, au demeurant, n'a pas à être explicitée ou démontrée. C'est le grand confort du critique que d'imaginer librement son lecteur, au gré de ses intuitions, de son expérience ou de ses humeurs. Le lecteur peut être un ennemi et il faudra vaincre son hostilité. Il peut être tout simplement ignorant et il sera perçu comme un lecteur réceptif, ou encore bienveillant, et le locuteur exploitera la complicité. Les résistances peuvent donc être de tout ordre, de l'opinable jusqu'à la plus rigoureuse certitude. Mais il faudra souvent les induire par des indices subtils d'incitation, tels « il faut convenir », « on est forcé d'admettre », « gageons ». C'est le rôle du protocole de lecture de capter et de classer ces données argumentatives du discours comme véhicule de communication.

Les stratégies cognitives

On peut parler des stratégies cognitives comme on parle des programmes narratifs. La visée est la même qui est la transformation d'un certain rapport entre un sujet et un objet. Sauf que le sujet, ici, est le lecteur. C'est la relation du lecteur à un objet de savoir, valeur désirable ou désirée, que l'argumentation tente d'imposer ou de renverser. Il y a donc, dans l'argumentation, des stratégies de conjonction et de disjonction d'un lecteur avec un objet de connaissance. Par conséquent, il faut partir des objets de savoir et des prédicats qui leur sont attribués pour repérer les raisonnements avec leur champ axiologique propre. C'est une chaîne de décomposition logique qui est en même temps un parcours d'analyse de données.

Les données que nous devons répertorier pour décrire les stratégies cognitives dans les documents littéraires et universitaires sont de quatre ordres.

Il y a d'abord les objets de savoir eux-mêmes qui résultent d'un travail de conceptualisation, car le concept est la face intelligible du réel. Il témoigne de notre prise sur la réalité. Conceptualiser, c'est parvenir à transformer les objets empiriques en objets de savoir. Ceux-ci, dans notre protocole, sont entendus comme

figures d'intelligibilité. L'argumentation commence donc par créer de l'intelligible.

Le discours critique a ses propres figures d'intelligibilité de la réalité littéraire. Ses objets de savoir sont le texte, la langue, le style, le genre, l'originalité, l'époque, l'influence ou tout autre concept qui est une appropriation de l'œuvre de fiction par focalisation conceptuelle. La formation de ces concepts est une première stratégie de cognition. Elle projette du réel dans l'intelligible.

L'argumentation, en deuxième lieu, forme des jugements qui ne sont formellement que l'attribution d'un prédicat à un objet de savoir, puisque juger, c'est prédiquer. L'intelligible devient alors cognitif. Les jugements font donc partie des stratégies cognitives. De simples jugements prédicatifs – « ce roman est bien écrit », « ce personnage nous ressemble », « cette poésie est d'ici » – orientent notre connaissance et créent des effets argumentatifs. D'autres, plus ou moins élaborés, sont des jugements délibératifs. Ils argumentent par prédicats successifs dans des parcours logiques, historiques, ou analogiques. Ils forcent à induire, à déduire ou à conclure un jugement argumenté qui force l'adhésion du lecteur.

Dans la critique littéraire, les jugements ne sont jamais des unités isolées. Ils se disposent en chaînes et ils engendrent des raisonnements. Ils acquièrent ainsi leur ultime valeur argumentative. Ils prennent place dans des grandes familles de raisonnement qui les classent et les spécifient. Dans notre protocole, nous avons créé une rubrique pour les figures de raisonnement.

Ces trois grandes classes de figures, à la surface du texte, comportent des figures préconstruites de nature axiologique. Elles se réfèrent implicitement à des savoirs déjà constitués comme l'histoire, la sociologie, la littérature ou à des champs de valeurs tels l'esthétique, l'éthique, l'épistémique. De telles figures axiologiques, souvent systémiques, peuvent investir toutes les précédentes et créer des jugements de valeur qu'il faut entendre simplement comme jugement préférentiel, sans égard à leur véridiction. C'est pour autant qu'ils révèlent des stratégies argumentatives de cognition que nous les retenons. Un raisonnement logique ne

recherche pas le même type d'adhésion qu'un raisonnement circonstanciel et il n'utilisera pas les mêmes figures de jugement.

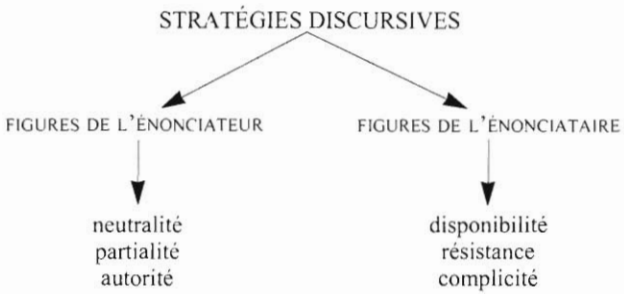
Il est de la définition d'un protocole, toutefois, de présenter des catégories qui ne désignent que des virtualités. Le protocole est de l'ordre des possibles, non des états de fait. Pour bien marquer ce niveau de potentialités, nous utiliserons le vocabulaire de Louis Hjelmslev et nous parlerons de « figure » dans le sens restreint d'unité logiquement antérieure au signe et privée de contenu propre. Cette conception de la figure est conforme à la logique de l'entendement qui suppose qu'une chose doit être possible avant d'être.

Nous distinguons alors, dans les stratégies discursives, des « figures de l'énonciateur » et des « figures de l'énonciataire » comme attitudes possibles des partenaires de la communication. Il en est de même dans les stratégies cognitives où se retrouvent des « figures d'intelligibilité, de jugement et d'argumentation » comme autant de virtualités que les textes actualisent, chacun à sa façon. Pour la cueillette des données, évidemment, la démarche est inversée. Elle part des parcours réalisés dans les textes pour remonter aux virtualités exploitées par l'instance argumentative. Ce faisant, elle isole les éléments argumentatifs, pertinents et compatibles, du discours d'instauration et de spécification de l'université sur la littérature québécoise.

Un protocole de lecture doit également comporter des listes fermées de possibilités dans chacune de ses catégories. Il ne suffit pas d'indiquer qu'il y a des figures de l'énonciateur. Il faut indiquer tous les types possibles de cette figure pour saturer les choix et assurer une lecture conforme de tous les documents. Il doit en être ainsi des autres catégories. On ne parvient pas à cette saturation des choix par des classements empiriques. Chaque texte comporterait sa propre figure de discours. Il faut alors recourir à des classements logiques, au niveau profond des contradictions et des contraires.

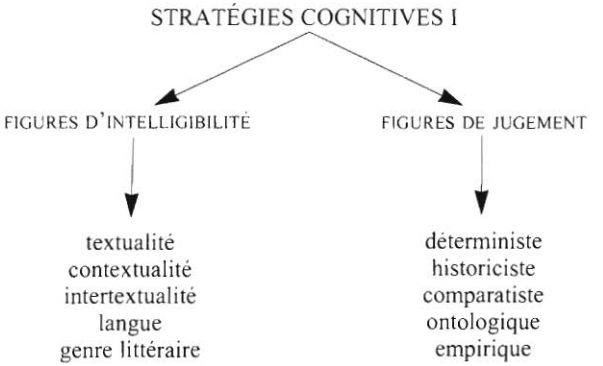
La figure de neutralité de l'énonciateur, par exemple, comporte sa contradiction dans la figure de la partialité et son contraire dans celle de l'autorité. La figure de disponibilité de l'énonciataire a sa contradiction dans la figure de la résistance et son contraire

dans la figure de complicité. Ces six figures, données possibles du discours argumentatif, concernent des parcours de persuasion entre partenaires. Elles veulent rendre compte des divers types de stratégies de persuasion de l'instance textuelle. Il n'est pas exclu que ces parcours traînent avec eux des éléments hétérogènes, mais nous avons constaté par expérience que ces derniers ne sont pas significatifs, car ils ne font pas dévier la ligne argumentative.



Pour les stratégies cognitives, les contradictoires et les contraires n'auront pas de telles valeurs discriminatoires, car leur domaine est sémantique. Toutefois, il est possible de départager des aires figuratives nettement différenciées. Les figures d'intelligibilité que comportent les objets de savoir, comme concepts, se divisent d'abord en figures de textualité, de contextualité et d'intertextualité. À ces catégories interreliées s'ajoutent deux autres types de concepts dont l'un est infratextuel, la langue, et l'autre, métatextuel, le genre littéraire. Cette liste de cinq possibilités de figures est close et les données qu'elle sélectionne sont compatibles d'un document à l'autre.

Les figures de jugement, comme prédicats, se répartissent, à leur tour, selon leur relation aux objets de savoir. Ces relations peuvent être d'ordre logique et la figure sera déterministe, d'ordre temporel et la figure sera historiciste, d'ordre analogique et la figure sera comparatiste, d'ordre analytique et la figure sera ontologique, d'ordre événementiel et la figure sera empirique.

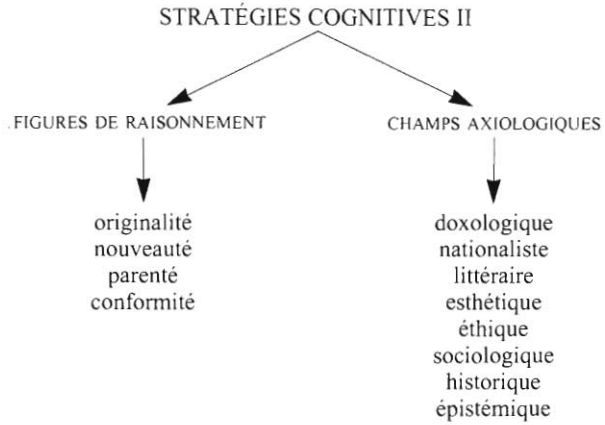


Les figures de raisonnement qu'engendrent les chaînes de jugements débordent le texte, car elles s'inscrivent dans les marques de la littérarité. Un texte est reconnu littéraire par sa singularité. S'il imite, plagie ou recense un autre texte, il est disqualifié. La figure de l'originalité est donc une figure déterminante dans la détermination de la littérature comme corpus. Il en est de même de l'innovation. Une œuvre doit apparaître neuve pour commander l'attention. Cette figure de la nouveauté est distincte de celle de l'originalité. On peut faire dans le nouveau roman et être original.

Ces deux figures, cependant, n'excluent point les relations littéraires entre les œuvres du corpus. La figure de parenté fait bien partie des types de raisonnement qui sont tenus sur la littérarité d'une œuvre, bien qu'elle soit contraire aux précédentes. Les éléments d'un même paradigme se côtoient ainsi par leurs ressemblances et leurs différences. C'est la loi des classifications épistémiques, par genre et espèce. À cette figure, ajoutons celle de la pertinence ou de la prévisibilité. C'est la figure de la conformité. La conformité peut être revendiquée comme marque de littérarité dans le champ de la littérature, bien que ce critère soit à l'opposé des deux premiers. La liste des figures de raisonnement est bouclée sur la contrariété.

Aux raisonnements, il faut associer les champs axiologiques comme lieux sémantiques de valorisation. C'est sur la base d'une

opinion commune, d'un savoir ou d'une valeur que l'argumentation, en définitive, trouve son fondement. Il y a des raisonnements qui se basent sur la doxologie comme opinion dominante, en particulier la valeur nationale au Québec, et d'autres, sur des savoirs constitués, tels les savoirs encyclopédiques sur la littérature, l'esthétique, l'éthique, la sociologie, l'histoire ou l'épistémologie sous toutes ses formes.



L'argumentation, comme stratégie de cognition, se fonde donc sur la formation des concepts et sur leur disposition à l'intérieur d'une axiologie pour susciter l'adhésion du lecteur par démonstration. La façon argumentée de les élaborer et de les conjuguer apparaît dans les sélections des diverses figures des quatre rubriques décrites. Dans le cadre de notre méthodologie, c'est le rapport entre la sélection des figures d'intelligibilité et de jugement et le choix des figures de raisonnement et des champs axiologiques qui constitue l'argument propre de chaque document didactique et littéraire.

Chacune des figures d'une rubrique, en effet, peut être associée à toute figure des autres rubriques pour créer une configuration à quatre termes, qui devient le signalement d'une stratégie cognitive particulière. Le nombre des données est fort

limité, mais leur validité compense les pertes d'informations. Pour un corpus documentaire large et varié, il n'y a guère d'autres choix que d'isoler un nombre restreint de données, établies par des niveaux de pertinence fondés sur des objectifs, pour permettre une analyse globale des documents.

La détermination universitaire, en dernier ressort, se manifeste de façon argumentative par les effets de persuasion du discours et les valeurs démonstratives du programme de transformations cognitives. Si les stratégies discursives exploitent les consensus, les stratégies cognitives font appel aux habitus. Consensus et habitus sont bien deux dimensions régulatrices de l'argumentation. Elles font le joint entre les schèmes d'intelligibilité et les pratiques.

PROBLÉMATIQUE

L'instauration de la littérature québécoise suppose qu'elle doit conquérir une place qu'elle n'occupe pas encore dans la critique littéraire. Or, il arrive que la place convoitée soit déjà occupée. Le discours universitaire y a déjà placé, depuis longtemps, la littérature française. L'argumentation aura donc à choisir entre la création d'un nouveau lieu littéraire, à côté ou en face de celui des autres littératures, ou l'invasion du champ de la littérature française. Dans un cas comme dans l'autre, l'argumentation doit d'abord se donner une nouvelle légitimité avec de nouveaux arguments. Son action se concentrera alors sur la légitimation d'un espace imaginaire où la littérature du Québec trouvera sa spécificité.

Cette légitimité ne peut être envisagée, toutefois, que par le recours à une figure d'autorité que le discours critique de l'université est en mesure d'imposer. Mais il le fera avec des arguments de particularité et d'exception. C'est notre problématique et notre hypothèse de travail que la détermination universitaire de la littérature québécoise ne tient qu'à des arguments qui débordent l'esthétique pour introduire, dans le champ de la légitimité, des critères littéraires d'ordre sociologique, culturel, nationaliste ou linguistique. Si l'esthétique littéraire n'a pas de frontières, les

sociétés, les cultures et les langages en ont. Ce sont même ces frontières qui les définissent et les spécifient. Ainsi, la constitution d'une littérature nationale passe par des arguments de singularité, surcroît ou substitution d'arguments esthétiques.

Le profit d'analyse de notre méthodologie est de permettre de localiser les effets de valorisation des stratégies discursives et cognitives dans le champ rhétorique de l'argumentation et les lieux axiologiques des arguments.

BIBLIOGRAPHIE

DUBOIS, Jacques (1978), *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Paris/Brussels, Fernand Nathan/Éditions Labor. (Coll. « Dossiers media ».)

LAFARGE, Claude (1983), *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard.

ROY, Camille (1904-1905), « La nationalisation de la littérature canadienne », *Bulletin du parler français au Canada*, vol. III, nº 4 (décembre), p. 116-123 ; vol. III, nº 5 (janvier), p. 133-144.

HISTOIRE DES STRUCTURES INSTITUTIONNELLES

Clément Moisan

Pour comprendre les processus en cause dans la constitution de la littérature québécoise, il faut étudier le rôle joué par l'Université à la fois comme donnée historique construite et comme détermination institutionnelle spécifique. Ces deux aspects d'une même réalité dont les éléments sont interreliés et corrélés forment un système dont il s'agit ici de montrer les parcours et les déterminations.

PARCOURS

Des sept universités que nous avons sélectionnées pour cette recherche, trois ont été créées au XIX^e^ siècle : l'Université McGill (d'abord un collège du nom de son mécène James D. McGill) en 1821 ; l'Université d'Ottawa dont les origines se confondent avec celles du « College of Bytown », fondé en 1848, et qui changea de nom en même temps que la ville en 1855, devenant le « College of Ottawa » ; l'Université Laval qui, dotée d'une charte papale, se détache du Séminaire de Québec en 1852. De plus, l'Université Laval a longtemps eu une succursale à Montréal, de 1878 à 1892 plus précisément, qui comptait les mêmes facultés que l'université mère à son origine. Ce n'est qu'en 1889 que l'Université Laval de Montréal commence à jouir d'une certaine autonomie grâce à la constitution par l'Assemblée législative d'un « syndicat financier », sorte de société civile qui administrait ce que la nouvelle constitution apostolique « Jamdudum » considérait comme un « autre siège » de l'Université Laval. La querelle entre l'Université

Laval et sa succursale a duré jusqu'en 1919 quand un rescrit du Saint-Siège détache les facultés et écoles de l'Université Laval de Québec et institue l'Université de Montréal. L'année suivante, le parlement de Québec adopte la Loi constituant en corporation l'Université de Montréal, qui est la première charte universitaire civile. Les trois autres universités appartiennent à la période contemporaine : l'Université de Sherbrooke a été créée en 1954 ; quant aux deux constituantes de l'Université du Québec, celle de Montréal a vu le jour en 1968 et celle de Trois-Rivières en 1969. Par ailleurs, il faut tout de suite indiquer que ce n'est qu'au début de ce siècle que la littérature québécoise apparaît timidement dans les études de lettres à l'université. En pratique, nous avons fixé les débuts de cette histoire à l'année 1920, date de la fondation de l'École normale supérieure à l'Université Laval et de la Faculté des lettres de l'Université de Montréal. Pour expliquer cette datation, un retour en arrière s'impose.

Lors de sa création en 1852, l'Université Laval n'avait que quatre facultés : Théologie, Droit, Médecine et Arts. Cette dernière devait regrouper tous les collèges classiques existants dont l'affiliation ne s'est pas faite sans peine ni sans débats (Melançon, Moisan et Roy, 1988 : 35-40). Les programmes et les examens élaborés et contrôlés par la Faculté des arts conduisaient les élèves au Baccalauréat ès arts dont le diplôme était décerné par l'Université en vertu de la Charte aux finissants du cours classique des collèges et séminaires affiliés. Les matières qui servaient à la formation générale étaient de nature classique : latin, grec, littérature française, histoire, philosophie scolastique, etc. Jusqu'au début du XX^{e} siècle, la littérature canadienne ne figurait pas dans ces programmes de cours, ni dans le premier examen du Baccalauréat ès arts en classe de rhétorique. En effet, c'est au tournant du siècle que l'on a commencé à tenir compte de cette littérature dans les études classiques, ce qui a entraîné son extension à l'enseignement universitaire.

Ce retournement de la situation est dû à Camille Roy. Répondant implicitement au célèbre manifeste de l'abbé Henri-Raymond Casgrain, « Le mouvement littéraire en Canada »

(1866), qui définissait la littérature canadienne comme le reflet de la nation et la garantie de son originalité, Roy montrait en 1904 que cette « nationalisation » ne pouvait se concrétiser que si la littérature faisait l'objet de cours ou de leçons dans les collèges classiques.

> *Non seulement notre enseignement primaire se canadianise, mais aussi, quoiqu'il reste encore beaucoup à faire, l'enseignement secondaire. Si l'on en juge par les sujets qui sont chaque année proposés à nos candidats au baccalauréat, la réforme que nous souhaitons en ce qui concerne les exercices de composition française est à peu près accomplie déjà dans les classes de rhétorique. Pourquoi ne s'inquiéterait-on pas davantage de l'étendre à toutes les classes de lettres, à celles-là du moins où l'on ne l'a pas encore suffisamment introduite ? Et pourquoi, en même temps, ne mettrait-on pas au programme, dans l'une ou l'autre des ces classes, quelques leçons d'histoire de la littérature canadienne ? N'y aurait-il pas là un moyen assez efficace de rappeler à nos jeunes gens que d'autres avant nous ont essayé de créer ici un art littéraire, et qu'ils devront eux-mêmes s'employer à le développer et à le perfectionner ?* (1904-1905 : 142).

La littérature canadienne ainsi promue matière d'enseignement secondaire entraînait comme conséquence la nécessité de créer un instrument pédagogique approprié. Roy y songeait déjà au moment de sa conférence, puisqu'il publiait quelques années plus tard, en 1907, son *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française*, esquisse qu'il allait transformer en *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* en 1918. Dans les introductions, l'auteur précise que ses ouvrages sont destinés aux professeurs de collèges qui pour donner des cours de littérature canadienne ont besoin d'en connaître l'évolution de même que les représentants. Et, dès 1914, un sujet porte sur la littérature canadienne dans l'examen du Baccalauréat de rhétorique (lettre de l'abbé Casgrain à Crémazie).

Une autre conséquence de cette orientation nouvelle était l'obligation de former le personnel enseignant des collèges. Ce fut l'objectif principal de l'École normale supérieure fondée par les soins de Roy en 1920, qui comportait deux sections : Lettres et Sciences. Cette École était alors rattachée à la Faculté des arts de l'Université Laval. En 1937, la section Sciences devint la Faculté des sciences, et la section Lettres, la Faculté des lettres, dont le premier doyen fut nul autre que Roy. Créée la même année que l'École normale supérieure à Québec, la Faculté des lettres de l'Université de Montréal avait également pour fonction de former les professeurs des collèges classiques affiliés ou non. Le premier doyen de la Faculté qui en dirigea les destinées durant vingt-cinq ans fut Mgr Émile Chartier, l'auteur de *Pages de combat. Études littéraires* (1911) dont la seconde partie est consacrée à la littérature canadienne (Octave Crémazie, Camille Roy, etc.). En 1941, il publia les cours qu'il avait donnés à la Sorbonne en 1927 dans son ouvrage *Au Canada français : la vie de l'esprit 1760-1925,* où il précisait que « son art et sa littérature – si art et littérature il y a – ne sont pas l'explication la moins satisfaisante du fait autour duquel rayonne toute son histoire : sa survivance française de cent soixante-dix ans dans une atmosphère presque totalement étrangère » (p. 11). Au moment de laisser le décanat à son successeur le Chanoine Arthur Sideleau en 1944, Mgr Chartier expliquait qu'au début de la Faculté « les modestes ressources » mises à sa disposition le contraignaient à n'établir d'abord que les cours *essentiels :* langue et littérature grecques et latines, littératures canadienne, française et anglaise (Chartier, 1945 : 35 ; cité dans Frégault, 1948-1949). Cette initiation aux études littéraires québécoises, surtout axée sur l'enseignement et la défense de la littérature, se prolonge jusqu'au milieu des années 1950.

« Un des pionniers de l'historiographie littéraire » (Bouvier, 1980 : 420), Séraphin Marion a été par la suite presque une institution. Après avoir préparé un doctorat en littérature à la Sorbonne (1923) et complété un Doctorat ès lettres à l'Université de Montréal en 1933, il est attaché aux Archives publiques du Canada et enseigne la littérature canadienne à l'Université d'Ottawa de

1925 à 1955. Il contribue à la fondation de la Faculté des lettres de cette université en 1927. Pour sa part, Paul Wyczynski crée en 1958 le Centre de recherche en littérature canadienne-française de l'Université d'Ottawa qui deviendra le Centre de recherche en civilisation canadienne-française dix ans plus tard. La recherche prend alors le relais de l'enseignement, un cadre d'accréditation de la littérature canadienne-française est mis en place qui se fonde sur des études « scientifiques » menées à l'université. Avec *Émile Nelligan. Sources et originalité de son œuvre* (1960), Wyczynski prolonge l'édition critique de l'œuvre de Nelligan établie par Luc Lacourcière en 1952, en retrace les sources et l'originalité dans un travail d'érudition. Le Centre de recherche en civilisation canadienne-française qu'il dirige jusqu'en 1973 publie des *Archives des lettres canadiennes-françaises,* qui rassemblent des travaux d'universitaires spécialistes de questions d'histoire littéraire ou de critique des œuvres. On l'aura compris, la problématique du Centre et celle de l'œuvre de Wyczynski s'inspirent des méthodes de l'histoire littéraire. En 1958, il annonce une Histoire de l'École littéraire de Montréal, qui devrait nécessiter trois volumes. En 1960-1961, il fait le bilan des activités du Centre qui « est devenu un foyer de recherches et de rayonnement culturel au Canada ». Puis paraît le premier volume des *Archives des lettres canadiennes* (Wyczynski, 1961) qui sera suivi de quatre autres consacrés respectivement au roman, à la poésie, au *Nigog,* à l'essai. Le rapport de l'année 1966-1967 comporte une liste de « travaux en marche » qui va de la bibliographie à l'étude de genres, l'analyse d'œuvres et l'exposé de questions historiques. Ce lieu de recherche a changé le paysage des études littéraires québécoises.

À l'Université McGill, la littérature canadienne n'est introduite que sous la forme de cours ajoutés à ceux du programme de littérature française, dans les années 1920, en particulier dans ce cycle de cours d'été appelé « La Maison française », offert aux étudiants du Canada anglais et des États-Unis désireux d'apprendre le français. À McGill, toujours, le Centre d'études canadiennes-françaises est créé en 1963. Laurier La Pierre, un historien, en assume la direction, et les membres s'intéressent à

l'histoire, la géographie, la politique, la culture et la littérature. L'annuaire liminaire le précise bien,

> *la plus grande partie des travaux et des recherches compris dans le Programme d'études* [dont une section s'intitule « La littérature canadienne-française »] *se fait au niveau des études graduées, le but primordial du Programme étant de permettre à l'Université McGill de devenir un centre d'études supérieures et de recherches consacrées au Canada français* (1966-1967).

Dans les années qui suivent, les nouvelles universités, Sherbrooke, UQAM et UQTR, se rallient aux anciennes ou prennent d'autres directions. D'ores et déjà, la tendance dominante vers la recherche s'intensifiera partout à partir du milieu des années 1950.

DÉTERMINATIONS

Les structures institutionnelles ont joué un rôle déterminant dans cette transformation progressive des conditions d'émergence, d'existence et d'autonomisation de la littérature québécoise. Revenons au cas de l'Université Laval. Ce n'est qu'en 1951 que le nom de l'École normale supérieure est gommé de l'annuaire de la Faculté des lettres, de la page de titre du moins, où il réapparaît en 1954 mais sans le « et » qui l'associe à la Faculté. À partir de 1960, il ne sera plus question de l'École normale supérieure dans les annuaires. Ce passage d'une structure commandée par l'enseignement secondaire à une autre de nature universitaire marque un changement dans le concept de littérature : le culte de l'apparence cède la place à l'investigation scientifique. En 1963, la Faculté des lettres crée deux départements, un d'études françaises et un d'études canadiennes, ce dernier consacré entièrement au domaine littéraire, au folklore et à l'ethnologie, dont les Archives de folklore montées par Lacourcière, premier directeur de ce département, avaient été rattachées à la Faculté dès 1944. Depuis la création de la Faculté, en 1937, les licences (équivalent de nos baccalauréats actuels) se sont multipliées, leur appellation et leur

composition ont beaucoup varié. La licence d'enseignement ou licence « classique » se composait de quatre certificats, dont celui de « français », qui se retrouvait dans chacune des licences spécialisées, divisées en trois branches : « classique », « moderne » et « de civilisation canadienne ». C'est dans ces certificats de français et de licence spécialisée « de civilisation canadienne » que se situait la littérature canadienne, comme on la nommait à l'époque. Selon les moments, « français » veut dire « civilisation », « littérature » ou « langue et littérature » françaises. Jusqu'à la création du Certificat de littérature canadienne-française en 1963, les cours de littérature canadienne entraient dans le Certificat de langue et de littérature françaises, à raison de trente heures (sur un total de trois cent soixante) en troisième année.

L'évolution du Certificat de français pourrait être retracée selon le renforcement de telle ou telle de ses composantes. Au début, on mettait une insistance sur la civilisation française : histoire des idées et de la culture françaises, de son histoire littéraire conçue comme une histoire des grands courants de la pensée française telle qu'illustrée par les œuvres. C'est l'époque des professeurs venus de France, qui étaient aussi des conférenciers pour les mercredis ou les mardis de la Faculté, dont Auguste Viatte, auteur d'une *Histoire littéraire de l'Amérique française* (1954), qui enseigna de 1933 à 1949 et qui fut remplacé en 1950 par le Père Louis Morice, spécialiste de Verlaine. Le Certificat de français doit dispenser cette « culture générale » que les étudiants, futurs enseignants dans les collèges classiques, s'appliqueront par leurs études littéraires à acquérir et enrichir. « Ils en ont les facilités », lit-on dans le premier annuaire de la Faculté (1940-1941) : « Ils refuseront aux journaux un temps qu'ils peuvent passer fort utilement à la bibliothèque de l'École, ou à la bibliothèque générale de l'université. » Sur les lectures à faire et les auteurs à étudier, le même annuaire précise que les candidats à la Licence ès lettres s'attacheront

> *aux ouvrages classiques, et en particulier la lecture des auteurs au programme. C'est dans les textes classiques*

> *qu'ils trouveront une substance solide d'idées, une langue française conforme à son propre génie, et les meilleures disciplines de composition et de style. C'est principalement aux années d'études supérieures dans la Faculté des lettres ou à l'École Normale, qu'il faut s'approprier l'art des classiques.*

Culture, haute culture, solide culture, voilà ce que donnent comme ultime fruit les « ouvrages classiques » et les auteurs du Grand Siècle français. Il n'y a pas que la littérature canadienne qui soit réduite à la portion congrue pendant ces années ; les siècles de l'histoire de la France qui ne sont pas « classiques » sont étudiés avec précaution en Faculté. La littérature canadienne n'était « classique » pour personne, pas plus qu'elle n'était comparable à la littérature française contemporaine, dont les représentants étaient d'ailleurs sélectionnés fort judicieusement : Joseph de Pesquidoux, André Maurois, Charles Péguy (pour ses poèmes choisis), Jean Giraudoux (pour son théâtre), Antoine de Saint-Exupéry, bien sûr. En 1952-1953, Charles Baudelaire est ajouté à la liste (livre de la collection « Petit Classique Hatier »). Voltaire, comme tous les auteurs à l'Index, est étudié dans des morceaux choisis ou des textes expurgés.

À la suite de la création du Certificat de grammaire et de philologie en 1949, le Certificat de français met l'accent sur l'analyse des œuvres qui s'enrichit de cours de philologie et d'ancien français (1950-1965). Et si l'on continue de pratiquer les méthodes historiques, on s'arrête désormais à l'étude des textes eux-mêmes, intérêt qui préfigure les analyses structurales amorcées dans la décennie suivante. Les ouvrages de Michel Dassonville, qui paraissent au milieu des années 1950 (entre autres, *Comment écrire une dissertation française,* 1955, et *L'analyse de texte,* 1957), quoique d'abord destinés aux étudiants des collèges, sont utilisés en Faculté où l'auteur enseigne à partir de 1956. La littérature, c'est alors le « style », l'art de l'expression, dont les techniques d'analyse doivent rendre compte avec précision. Le certificat permet l'apprentissage de l'étude méthodique des textes, aussi

rigoureuse que possible. Dans ses ouvrages, et dans ses cours, Dassonville a inscrit des auteurs et des œuvres de la littérature canadienne-française qui ont ainsi passé avec succès l'épreuve de l'analyse philologique et des méthodes de l'histoire littéraire (sources, origines, datation, chronologie, bibliographie et biographie).

À la fin, le Certificat de français fait une place aux nouvelles méthodes critiques et à la théorie de la littérature. Après la création des départements en 1963, les certificats de littérature française et de littérature canadienne-française n'ont plus de rapport entre eux. C'est l'époque du cloisonnement qu'une restructuration des programmes en 1971 cherchera à abolir. Chacun de ces certificats repose sur un chevauchement de méthodes et de pédagogies nouvelles qui rendent les programmes d'alors moins homogènes que les précédents. Par exemple, en littérature française, on enseigne le « nouveau roman », on recourt aux nouvelles « approches » critiques qui s'inspirent des démarches structurales empruntées à la psychanalyse, à la sociologie, aux sciences linguistiques et aux théories de la communication. En littérature québécoise, la psychocritique, la sociologie des œuvres, la rhétorique, la mythocritique et d'autres théories littéraires vont engendrer des travaux de plus en plus formels sur les textes et la littérature en général après 1970 surtout[1].

L'avènement des études structurales et de la théorie littéraire coïncide avec l'inscription à part entière de la littérature québécoise dans l'enseignement et dans la recherche universitaire. Le parcours décrit par la Faculté des lettres de l'Université Laval vaut pour celle de l'Université de Montréal qui, sans jamais isoler les littératures française et québécoise, leur accorde, dans la pratique, la même place qu'à l'Université Laval. Ainsi en est-il à

1. Plusieurs de ces recherches, très souvent subventionnées par des organismes tels le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada ou le Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) du Québec, seront données en exemple dans le présent ouvrage.

l'Université d'Ottawa, et dans les constituantes de l'Université du Québec où le regroupement en modules et familles laisse croire à une particularisation. À l'Université Laval, les structures départementales resteront bien distinctes jusqu'en 1971, année où la restructuration de la Faculté en quatre départements (langues et linguistique, histoire, géographie et littératures) ramène dans un seul Département « des littératures » les Départements d'études françaises et d'études canadiennes, auxquels s'ajoutent les Départements d'études anciennes, d'études slaves et germaniques, d'études hispaniques. Parallèlement, la création de directions d'études, dont la direction de français – le terme revient de loin –, regroupe les divers programmes de linguistique, de littérature française et de littérature québécoise. Il s'agit en somme du modèle des constituantes de l'Université du Québec et de l'Université de Montréal, dotées d'un seul Département d'études françaises où se retrouvent la littérature et les études québécoises.

La promotion de la littérature canadienne, canadienne-française puis québécoise à l'université a également été suscitée par l'accroissement des débouchés offerts aux étudiants en lettres. À leur début, l'École normale supérieure et la Faculté des lettres à Montréal sont fréquentées par le corps enseignant des collèges, des clercs en très grande majorité sinon en totalité, soit des admirateurs, soit des disciples de Roy, Chartier et Marion, les initiateurs des lettres québécoises. Quant aux laïcs, à mesure qu'ils augmentent en nombre, ils lorgnent les postes pas encore ouverts pour eux dans les collèges et d'autres aussi que l'annuaire de l'École normale supérieure leur indique. Les licences et autres diplômes, écrit-on en 1931, « ouvriront à nos étudiants laïques, qui en ont le désir la carrière du professorat, en les assurant de positions honorables et lucratives dans les collèges et universités des provinces anglo-canadiennes et des États-Unis ». En 1938, il est encore répété que l'École prépare à des licences et autres certificats qui « peuvent ouvrir aux étudiants laïcs soit la carrière de l'enseignement au Canada et aux États-Unis, soit les carrières du journalisme et du haut fonctionnarisme ». Il est curieux de voir à quel point l'Institution pousse ses candidats laïques à l'extérieur

du Québec. Or, cet effort a permis d'exporter la littérature canadienne-française, par les bons soins de diplômés, tels Adrien Thério et Gérard Bessette pour ne nommer qu'eux, forcés d'aller enseigner outre-frontière. Un autre phénomène a joué dans le même sens. En 1938, Mgr Alphonse-Marie Parent crée des cours d'été de langue et de littérature françaises pour une nouvelle clientèle du Canada et des États-Unis. Les étudiants américains désireux d'apprendre le français qui avaient l'habitude d'aller en France ont été obligés, durant la guerre, de venir à Québec. Les Américains découvrent alors le Québec et sa littérature ; les premières thèses sur ce sujet sont d'ailleurs signées par des étudiants ou des professeurs d'universités du Canada anglais et des États-Unis. Phénomène qui coïncide avec la création en 1940 de l'École des gradués, une Faculté des études supérieures qui sanctionne les mémoires de maîtrise et les thèses de doctorat. En 1942, ces cours d'été sont prolongés par un enseignement en Faculté durant l'année universitaire, puisque la littérature canadienne-française est désormais partie prenante du programme général.

Les annuaires n'ont jamais oublié de préciser les carrières qui s'offraient aux diplômés. L'Université de Montréal connaît, à partir de 1955, un développement extrêmement rapide : le nombre des étudiants est multiplié par trois, le budget de fonctionnement par six, et les budgets de recherche par dix. Dans les dix années qui suivent, de nouvelles facultés sont créées, des départements aussi dont celui d'études françaises où plusieurs projets de recherche sur la littérature québécoise seront élaborés, en particulier sur le théâtre (Jean Cléo Godin et Laurent Mailhot). L'évolution perceptible dans les annuaires de l'Université Laval caractérise également celle de l'Université de Montréal et, en partie, de l'Université d'Ottawa. En 1940-1941, on conseille aux clercs de faire d'abord un stage dans l'enseignement avant de venir à l'École normale supérieure, alors qu'on souhaite la même chance aux « jeunes laïcs » qu'on accepte tout de même immédiatement après leur baccalauréat. Beaucoup de ces derniers choisissent la Licence de culture ; cette dernière, acquise par les études littéraires, procure une « haute culture qui prépare à d'autres

fonctions » que l'enseignement : carrière en journalisme, à la radio et dans la fonction publique provinciale et fédérale selon l'annuaire de 1952-1953. En 1954-1955, on constate, dans l'annuaire toujours, que

> *plusieurs* [des] *anciens occupent des postes intéressants dans les carrières administratives ; d'autres se sont orientés vers le journalisme et la radio ; en ces domaines, comme dans l'enseignement, on a besoin de diplômés munis d'une solide formation dans les disciplines des humanités, de l'histoire et de la géographie.*

Au milieu des années 1940, le nombre des laïcs a dépassé celui des clercs (en 1953, sur 59 candidats inscrits à la licence, 40 étaient des laïcs, soit 67,8 %). « C'est là un fait qui ne peut que réjouir, note-t-on dans l'annuaire de 1954-1955, quand on songe aux besoins actuels et pressants de l'enseignement secondaire et aux carrières professorales intéressantes qu'offrent aujourd'hui nos maisons d'enseignement. » En effet, vers la fin de la décennie 1950 et durant les années 1960, les professeurs de lettres envahiront à la fois les maisons d'enseignement secondaire et les universités. À la suite du rapport de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec – le *Rapport Parent* –, la réforme de l'éducation et celle des structures scolaires, en particulier la création des cégeps et de l'Université du Québec à la fin des années 1960, ont fortement contribué à offrir des débouchés à ces futurs professeurs que l'enseignement reçu à l'Université a rendus de plus en plus sensibles aux réalités littéraires du Québec et dont ils se feront les relais.

Un des changements majeurs est le passage d'une pratique de l'enseignement destinée à la formation d'enseignants du secondaire, à une recherche méthodologique et théorique dont le but avoué était d'accréditer le caractère scientifique de la littérature québécoise. « Le travail de fond pour les Normaliens a pour objet leur formation pédagogique », écrit-on dans l'annuaire de 1940. Le Certificat de pédagogie se donnait alors à la Faculté des lettres même. Après 1943, date de la fondation de l'École de pédagogie,

ce certificat, du moins dans sa partie théorique, passera à l'École. « La formation pédagogique des professeurs de l'enseignement secondaire », qui était l'objectif premier de l'École normale supérieure, au même titre que leur « formation littéraire et scientifique » (annuaires de 1930 à 1940), est devenue le « principal souci » de la Faculté, qui désire « procurer aux professeurs de l'enseignement secondaire la culture supérieure et professionnelle dont ils ont besoin » (annuaire de 1940). Cette formation sera assurée par une pédagogie pratique qui faisait l'honneur de l'École normale supérieure. En ce sens, on n'a pas tort de dire dans l'annuaire de 1954 que la Faculté est encore une École normale supérieure. Cette pédagogie pratique a pour principe de base l'« imitation » du maître qui possède tout ce qui est nécessaire pour que l'étudiant apprenne « comment faire » (une analyse, une dissertation, une explication de textes, un exposé d'histoire littéraire).

Si le volet théorique de la formation en pédagogie est définitivement passée à la Faculté des Sciences de l'Éducation après 1960, la didactique en tant que formation discursive s'est installée dans les études littéraires. Nettement différente de la pédagogie, la didactique investit des contenus, en l'occurrence les textes et les œuvres de littérature (québécoise), dans le but de les transmettre. C'est l'objet du discours et non sa réception qui est alors considéré. Cette transformation suppose une modification radicale du concept même de littérature qui devient un domaine de recherche soumis aux impératifs de la discipline et orienté vers sa constitution sous la forme d'un corpus savant. Amorcé au milieu des années 1950, ce mouvement s'accentue dans les décennies suivantes. Aux instruments déjà répertoriés s'ajoutent, à l'Université de Montréal, le Centre de documentation des lettres canadiennes-françaises de Réginald Hamel (1965-1970), le Centre de documentation en études québécoises (1975), dont le premier directeur fut Léopold LeBlanc, et la Théâtrothèque (1978-1985) de Jean Cléo Godin. En 1971, le projet du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (6 tomes publiés), dirigé par Maurice Lemire, voit le jour à l'Université Laval, qui met à contribution tout le milieu universitaire québécois et canadien. Des revues savantes

sont fondées durant cette époque : *Études françaises* (Université de Montréal, 1964) qui décerne son Prix à partir de 1966, dont l'un des titulaires sera Gaston Miron en 1970 ; *Études littéraires* (Université Laval, 1968) ; *Voix et images du pays* en 1967, qui deviendra *Voix et images* en 1970, revue entièrement consacrée à la littérature du Québec et ayant son port d'attache à l'Université du Québec à Montréal. Dans cette perspective, je souligne la parution en 1964 des actes d'un colloque tenu à l'Université Laval sous la direction de Fernand Dumont et Jean-Charles Falardeau, *Littérature et société canadiennes-françaises,* qui inaugure les études de sociologie de la littérature québécoise dont Falardeau sera l'initiateur et le maître. Ces années 1960 permettent la parution de la grande majorité des histoires de la littérature québécoise : celle de Gérard Tougas, en 1960, de Pierre de Grandpré de 1967 à 1969, de Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent en 1968, sans compter les précis et guides du Père Gay, de Guy Sylvestre. Tous ces ouvrages ont pour auteurs ou pour collaborateurs des universitaires qui œuvrent dans des centres et des départements où la littérature québécoise est de plus en plus présente. Entre-temps se constitue un corps de spécialistes, dont des listes non publiées circulaient dans le milieu et que le *Dictionnaire pratique des auteurs québécois* (1976) de Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski va répertorier avec une quasi exhaustivité. Enfin, les structures universitaires favorisent de plus en plus, surtout dans les années 1970, le développement de la recherche. Les institutions poussent les professeurs à demander à des organismes subventionnaires (CRSHC, Conseil des Arts, FCAC et FCAR) l'aide dont ils ont besoin pour développer leur recherche. Depuis, le nombre des projets s'est accru de telle sorte qu'ils couvrent à peu près tout le domaine. La grande subvention pour l'établissement d'un Corpus d'éditions critiques d'œuvres québécoises, sous la direction de Roméo Arbour, Jean-Louis Major et Laurent Mailhot en serait une sorte de couronnement ; depuis 1988 plus d'une vingtaine d'œuvres, des écrits de la Nouvelle-France, du XIX^e^ et du XX^e^ siècle, ont été publiées.

Cette valorisation de la littérature québécoise dans le champ universitaire a d'abord suivi les voies de l'enseignement dont les modes étaient davantage une vulgarisation plus ou moins laudative des écrivains et des œuvres et la recherche qui instaure explicitement et permet la reconnaissance du « domaine littéraire québécois » (Vachon, 1967), comme une discipline autonome. Les deux orientations de cette constitution de la littérature insistent sur son caractère exceptionnel. Avant 1960, la littérature canadienne fait partie des lettres françaises qui doivent contribuer à former l'esprit humain. En 1940, l'annuaire de la Faculté des lettres de l'Université Laval résume ainsi les objectifs :

> *Le programme de la Faculté des lettres comporte l'enseignement* supérieur *des lettres classiques et des disciplines qui s'y rattachent* [...] *On s'y préoccupe actuellement, avec grand soin, de donner, au degré* supérieur, *l'enseignement des langues et des littératures classiques et de préparer aux grades* supérieurs *de la licence ès lettres et du doctorat*[2].

Le mot « supérieur » qui revient à trois reprises dans ce court texte donne un indice de la promotion de la littérature. Il est repris plusieurs fois dans des formulations à peine différentes ; en 1951-1952, par exemple : « L'objet de la Faculté des lettres est l'enseignement *supérieur* des langues et littératures anciennes et modernes », texte qui sera intégralement reproduit dans l'annuaire de 1964-1965 à la rubrique « Enseignement », ce dernier mot étant souligné par une fleur de lys. Dans ce contexte, la récurrence du terme semble indiquer une volonté de dissiper tous les doutes, afin que les lettres prennent place dans un enseignement authentiquement universitaire. Les efforts de théorisation de la littérature depuis les années 1960 avaient un but semblable, ainsi qu'en témoigneront les analyses des corpus choisis pour cette recherche. Dans cette orientation nouvelle, les études « supérieures » de

2. C'est moi qui souligne.

littérature donnent accès à la maîtrise et au doctorat certes, mais sont aussi un moyen pour les professeurs et les chercheurs de se hausser dans la carrière ; elles ont donc la valeur d'un couronnement, le terme contenant les sèmes d'élévation et de précellence de ces études savantes de la littérature. Longtemps celle-ci servit à apprendre à devenir un bon citoyen et un bon chrétien ; elle s'est donné par la suite des visées scientifiques qui s'accordent aux développements des sciences de l'Homme. En ce sens elle est le fruit d'une série de jeux – intellectuel, social et scientifique – que ses agents s'entendent à jouer en allié ou en adversaire. Et cette désaffection qu'elle semble subir actuellement, même chez ses spécialistes, le mot de Raymond Queneau en donne peut-être la raison : « Les techniciens sortent de la littérature au fur et à mesure de l'élévation de leur spécialité à la dignité de science. »

BIBLIOGRAPHIE

BESSETTE, Gérard, Lucien GESLIN et Charles PARENT (1968), *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes,* Montréal, Centre éducatif et culturel.

BOUVIER, Luc (1980), « *En feuilletant nos écrivains,* essai de Séraphin Marion », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec,* t. II : *1900-1939,* Montréal, Fides, p. 420-421.

CASGRAIN, Henri-Raymond (1866), « Le mouvement littéraire en Canada », *Le Foyer canadien,* t. IV, p. 1-31 ; repris dans Henri-Raymond CASGRAIN (1896), *Œuvres complètes,* t. I : *Légendes canadiennes et variétés,* Montréal, C.-O. Beauchemin & Fils, p. 353-375.

CHARTIER, Émile (1911), *Pages de combat. Études littéraires,* Montréal, Imprimerie de l'École catholique des Sourds-Muets.

CHARTIER, Émile (1941), *Au Canada français : la vie de l'esprit 1760-1925,* Montréal, Éditions Bernard Valiquette.

CHARTIER, Émile (1945), « La Faculté des lettres », *L'Action universitaire,* vol. 11 (juin), p. 35-40.

DASSONVILLE, Michel (1955), *Comment écrire une dissertation française,* Québec, Presses universitaires Laval.

DASSONVILLE, Michel (1957), *L'analyse de texte,* Québec, Presses de l'Université Laval.

DUMONT, Fernand, et Jean-Charles FALARDEAU (1964), *Littérature et société canadiennes-françaises,* Québec, Presses de l'Université Laval.

FRÉGAULT, Guy (1948-1949), « Notes historiques », *Annuaire de la Faculté des lettres de l'Université de Montréal.*

GRANDPRÉ, Pierre de (dir.) (1967-1969), *Histoire de la littérature française du Québec,* Montréal, Beauchemin.

HAMEL, Réginald, John HARE et Paul WYCZYNSKI (1976), *Dictionnaire pratique des auteurs québécois,* Montréal, Fides.

MELANÇON, Joseph, Clément MOISAN et Max ROY (1988), *Le discours d'une didactique. La formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec (1852-1967)*, Québec, Nuit blanche éditeur. (Coll. Les Cahiers du CRELIQ, série « Recherche ».)

ROY, Camille (1904-1905), « La nationalisation de la littérature canadienne », *Bulletin du parler français au Canada*, vol. III, nº 4 (décembre), p. 116-123 ; vol. III, nº 5 (janvier), p. 133-144.

TOUGAS, Gérard (1960), *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France.

VACHON, Georges-André (1967), « Le domaine québécois en perspective cavalière », dans Pierre DE GRANDPRÉ (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, t. I, p. 27-33.

VIATTE, Auguste (1954), *Histoire littéraire de l'Amérique française*, Québec, Presses universitaires Laval.

WYCZYNSKI, Paul (1960), *Émile Nelligan. Sources et originalité de son œuvre*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa.

WYCZYNSKI, Paul (dir.) (1961), *Archives des lettres canadiennes*, t. I : *Mouvement littéraire de Québec de 1860/Bilan littéraire de l'année 1960*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa.

LA CONJONCTURE UNIVERSITAIRE

Joseph Melançon

Il est difficile d'attribuer à l'université une définition claire, précise et adéquate. Elle est, selon sa définition courante dans la plupart des dictionnaires, « un établissement public d'enseignement supérieur ». Voilà la façon la plus commode de la définir, par référence à sa visibilité et à sa fonction.

L'université, il est vrai, désigne d'abord un lieu physique, bien déterminé, où des cours sont donnés. Cette définition conduit à faire un historique des institutions universitaires en tant qu'établissements. Ceux-ci ont une histoire événementielle et une place significative dans le tissu social. Leur raison d'être, toutefois, est la transmission du savoir. Non pas une transmission empirique, au gré des circonstances et des individus, mais une transmission autorisée, officiellement reconnue, qui conduit à une sanction, sous forme de diplôme. À ce titre, chaque université trouve son origine dans un acte officiel de fondation, dans une charte, avec ses statuts et ses règlements. Par conséquent, l'histoire des universités est avant tout celle de leur fondation, comme entité sociale, de leur composition, comme communauté intellectuelle, et de leur transformation au cours des ans. C'est, en quelque sorte, l'histoire épisodique des universités.

Il y a une autre histoire, cependant, qui n'est pas celle des épisodes, mais celle des perceptions qui construisent des définitions à travers le temps. Certes, l'université est encore un « établissement d'enseignement supérieur ». Malgré cela, cette définition ne correspond plus exactement à la perception actuelle des choses,

car elle laisse croire que l'université n'est pas proprement vouée à la recherche. Et si celle-ci est sous-entendue, puisqu'il n'est guère d'enseignement supérieur sans recherche, elle ne semble pas être un élément définitionnel de l'université. Des instituts de recherche n'ont-ils pas été créés en dehors des universités, sans rapport avec l'enseignement et l'octroi de diplômes ?

Pourtant, dans leurs pratiques, les universités du Québec confient au professeur une tâche d'enseignement et de recherche. Encore là, on peut être universitaire sans être chercheur. Par contre, on ne saurait être professeur d'université sans enseigner, bien que certains en soient dispensés. Il arrive même que des universitaires ne fassent ni enseignement ni recherche tout en demeurant membres de l'université. Il suffit de penser aux nombreux administrateurs qui occupent des postes supérieurs et n'enseignent plus sans cesser d'être considérés comme des professeurs. Il arrive même qu'ils incarnent à eux seuls l'université. C'est ainsi que l'on dit que l'université est en conflit avec ses professeurs, comme si ceux-ci n'étaient que des contractuels à son service. D'ailleurs, ils ne sont plus maintenant que des membres d'un certain « personnel enseignant » à occuper comme tout autre « personnel ». Dans son projet de « restructuration budgétaire et administrative », le comité exécutif de l'Université Laval parle même de la gestion du « corps professoral » et des « clientèles du premier cycle » (Anonyme, 1993 : 12). Lire les professeurs et les étudiants.

Cette façon de percevoir et de définir la réalité mouvante qu'a toujours été l'université ne changera sans doute jamais. Sa structure actuelle ne semble pas avoir été engendrée par des exigences pédagogiques, comme au Moyen Âge, mais par des nécessités administratives. L'université, aujourd'hui, est bien un établissement avant d'être un enseignement et, pour plusieurs, elle doit être gérée avant que d'être vouée à l'enseignement et à la recherche. Il est significatif, à cet égard, que les universités du Québec aient toutes maintenant un conseil d'administration dont plusieurs membres, sinon la majorité, sont étrangers à l'établissement et n'ont rien à voir avec l'enseignement et la recherche.

Néanmoins, ils font de l'université leur propre affaire et ils sont loués dans la mesure où ils s'y identifient.

Ces remarques n'ont pas pour but de remettre en cause la conception de l'université, ni de caricaturer son fonctionnement. Son organisation et son économie sont justifiées, légitimées par sa place et son rôle dans la société. Il n'y a donc pas lieu d'en faire l'éloge ou la critique. Ce qu'il faut retenir, c'est que l'université peut être une conjoncture, c'est-à-dire un lieu de rencontre de plusieurs types d'intérêts : scientifiques, didactiques, professionnels, corporatifs, économiques, syndicaux, politiques, administratifs, sociaux, qui doivent se côtoyer, s'affronter ou se coordonner, dans un « espace de droits » commun. Les professeurs et les étudiants, les administrateurs et les gouvernements, les employeurs et les diverses corporations ont droit à l'université et celle-ci n'est rien d'autre que ce « lieu de droits » qui constitue une réalité proprement conjoncturelle. C'est pourquoi notre analyse du discours critique et didactique universitaire s'inscrit non seulement dans l'histoire épisodique de l'université, que Clément Moisan a décrite dans le chapitre précédent, mais également dans l'histoire conjoncturelle des intérêts universitaires.

LA CONJONCTURE

Une conjoncture, en première approximation, est « une finalité sans fins », pour reprendre une expression de Pierre Bourdieu (1984 : 193). Cette expression veut rendre compte, tout en la détournant, d'une perception anthropologique des organisations sociales où une certaine finalité est attribuée aux choses elles-mêmes. En régime sociologique, les choses sont perçues à travers leurs fonctions et il faut comprendre, comme le voulait Émile Durkheim, que « la fonction d'un fait social doit toujours être recherchée dans le rapport qu'il soutient avec quelque fin sociale » (1901 : XII). Une finalité serait ainsi inscrite dans l'organisation universitaire sans que l'on puisse identifier les buts que celle-ci poursuit.

Une telle finalité, dépourvue de buts, constitue une illusion cognitive qui sert à la fois à renforcer l'autorité de la structure universitaire et à rassurer ses agents. On ne sait trop où elle va, mais on est sûr qu'elle va quelque part. L'université, par exemple, forme des scientifiques et des professionnels par la simple finalité de ses structures, fortes du poids de ses traditions, sans se demander si toutes ces compétences répondent à une nécessité ou à une fin sociale déterminée. Le travail souterrain de la conjoncture, faisceau de facteurs non concertés, maintient la pérennité de l'institution universitaire par le schématisme de sa représentation conceptuelle.

Cette conjoncture universitaire est inscrite dans la position sociale et culturelle de l'université. Par son rang hiérarchique au sommet de la pyramide dans le système d'éducation, par son rôle d'instance ultime sans recours possible, par son pouvoir énorme de sanction par le biais des diplômes les plus prestigieux, par sa fonction critique manifestée par les revues, les congrès, les colloques et les comités d'évaluation, l'université est, de par cette simple position hiérarchique, un signe de compétence, un symbole d'autorité intellectuelle, un capital de légitimité. Pierre Ouellet (1992 : 500) l'a montré, la légitimité joue, sur le plan de l'argumentation, le rôle compensatoire de l'objectivité du plan de la cognition. Prenons donc en considération les effets que produit la conjoncture universitaire, qui sont des effets de « distinction », dans la forme même des discours qu'elle suscite.

LES EFFETS CONJONCTURELS

Pour mettre en perspective les effets conjoncturels qui fondent l'objet de notre recherche, nous devons distinguer 1. la conjoncture administrative qui constitue, par son autarcie, l'arrière-plan de notre étude (programmes, sanctions, diplômes) ; 2. la conjoncture scientifique (savoir, crédibilité, légitimité) qui encadre l'activité critique ; 3. la conjoncture littéraire (contraintes et conditions de la création littéraire), dont les œuvres analysées sont les produits ; et 4. notre propre conjoncture de recherche (problématique, méthode, démarche).

Ces conjonctures, toutefois, sont feuilletées et chaque coupe laisse voir leur superposition ou leur surimpression. Le fractionnement administratif actuel en départements, en programmes et en crédits, par exemple, entraîne un fractionnement des savoirs, des disciplines et des compétences. Ces divisions, pourtant inoffensives puisqu'elles ne veulent que faciliter la gestion de l'entreprise universitaire, deviennent des divisions mentales. Il suffit de constater qu'un enseignement multidisciplinaire est devenu presque impossible dans nos universités et que le découpage récent du champ didactique a créé des territoires cognitifs bien identifiés dans les sciences humaines. Il y a des lieux de savoir dénommés linguistiques, littéraires, comparatistes, pédagogiques, philosophiques, psychologiques, sociologiques, etc., avec des frontières étanches, fortement protégées. Toutes ces disciplines pourraient avoir quelque chose à dire sur l'œuvre littéraire, mais elles ne sauraient se conjuguer dans la division actuelle du travail universitaire, car elles ne sauraient se penser complémentaires. La conjoncture administrative et didactique engendre donc, avec le temps, des conjonctures mentales qui règlent, consciemment ou non, les perceptions critiques. En définitive, il ne serait pas excessif de soutenir que le principe de « division » est également un principe de « vision ».

Il ne serait sûrement pas sans intérêt, en tout cas, de chercher à savoir si les études littéraires, au Québec, ont été influencées par les distinctions que les diverses universités ont établies entre les programmes de littérature québécoise et de littérature française, entre les départements de littérature et de linguistique, entre l'enseignement littéraire et l'enseignement théâtral, tels que décrits par André Brochu (1987-1988 : 125-129).

Le critique universitaire, au même titre que le professeur ou le chercheur, est placé, lui aussi, devant le défi de définir son travail à l'intérieur d'une conjoncture à laquelle il est lié par ses investissements incessants : intellectuels, pédagogiques, corporatifs, financiers. Son réflexe le plus légitime et le plus vital est de pratiquer une distanciation discursive. Il lui faut, dans le même mouvement et au même moment, s'afficher comme sujet

connaissant et s'annuler comme sujet intéressé. Non pas que ces intérêts soient inavouables, puisque qu'ils peuvent tous s'abriter derrière le projet scientifique, mais ils risquent de compromettre la crédibilité de la démarche, laquelle crédibilité demeure un ultime intérêt.

Paradoxalement, le désintéressement est rémunéré en « distinction », dans la conjoncture scientifique. Plus spécifiquement, la forme impersonnelle de son exposé devient l'argument souverain de sa crédibilité. Cela donne une neutralité discursive bien connue, qui emprunte différentes formes linguistiques : « on peut dire que », « on constate que », « il appert que ». Le savoir est un rempart derrière lequel il protège la subjectivité de son argumentation, pour un profit de persuasion. Les arguments et les jugements peuvent être, à la limite, tout à fait subjectifs, le discours non.

Cette neutralité n'est pas nécessairement une pose et elle correspond le plus souvent à une attitude scientifique qui cherche à rendre compte de la réalité de son objet. En littérature, elle a ouvert un champ spécifique qui est celui des études littéraires. Laissant à la critique journalistique l'empirisme de la production littéraire et à l'essai la relation rhétorique aux œuvres, la critique universitaire a emprunté aux sciences humaines la position du sujet métadiscursif, au-dessus des intérêts et des mêlées, au-delà des affects et des appréciations.

> *Elle se méfie de l'impressionnisme critique comme de la peste,* écrira Gilles Marcotte, *et veille – avec un soin plus ou moins jaloux, avec plus ou moins de succès – à ne pas se laisser entraîner par des considérations patriotiques, ou morales, ou philosophiques, ou religieuses* (1966 : 12).

Cette position a créé l'effet de champ appelé les études littéraires.

Nous devions prendre garde, toutefois, de ne pas interchanger les différents niveaux d'opération à observer, en études littéraires. Si notre corpus documentaire est composé de diverses publications échantillonnées de professeurs et de chercheurs à l'université, notre objet, lui, est la posture argumentative que

recèlent ces travaux, comme nous l'avons décrit dans notre méthodologie. Cette posture argumentative est déjà décelable dans les stratégies discursives, puisque tout discours comporte des éléments de persuasion, mais elle l'est surtout dans les figures de perception et de jugement que le critique manifeste dans ses stratégies cognitives. Dès lors, nous devons tenir compte de la façon dont un écrivain construit son œuvre, pour autant que cette façon soit perçue par le critique universitaire. Notre position d'observateur est donc à un troisième niveau, c'est-à-dire au-dessus du critique, qui est lui-même au-dessus de l'œuvre littéraire.

LES STRATÉGIES DISCURSIVES

Les stratégies discursives se manifestent d'abord dans les procédés d'énonciation du critique. Je rappelle que la forme linguistique de ces procédés manifeste déjà par elle-même une stratégie argumentative. Quand le critique masque sa subjectivité derrière le « il » ou le « on », il argumente. Il vise à persuader que ses énoncés ne sont pas sujets à caution. Sa neutralité est garante de sa véracité. Elle en est la démonstration. À titre d'exemples, choisis au hasard et aucunement préjudiciables aux signataires des articles, je cite cette phrase d'Agnès Whitfield dans son analyse de *Blanche forcée* de Victor-Lévy Beaulieu : « [...] le lecteur ne peut se méprendre sur le sens de l'histoire de Job J Jobin » (1979 : 165) ; cette autre, de Pierre-Louis Vaillancourt, au sujet de Réjean Ducharme : « Il n'est pas douteux qu'il considère l'écriture dans un esprit valérien [...] » (1979 : 180) ; ou cette autre, de Maximilien Laroche, sur Gatien Lapointe : « L'on se méprendrait gravement toutefois si l'on ne voulait trouver chez Lapointe qu'une simple description du pays » (1967 : 118).

Si, par contre, le critique prend ouvertement parti et qu'il affiche une partialité résolue, sans doute justifiée, il installe son moi au centre de son énonciation. Il s'accapare tout le poids de la persuasion. Noël Audet adopte cette position au sujet de *Lettera amorosa* de Marie José Thériault :

> *Quand nos critiques enfourchent la cause féministe au point de censurer l'expression de l'amour dans un recueil signé par une femme, il me semble qu'il y a là une démesure, à porter au compte de la mode ou de la peur, plutôt qu'une prise de position éclairante sur le sujet* (1979 : 542).

C'est également le parti pris par Pierre Pagé dans sa préface à *Maria Chapdelaine :*

> *Louis Hémon, dans tout son récit, ne s'adresse nullement au lecteur québécois mais uniquement au lecteur français. Pour Louis Hémon comme narrateur, le Québécois n'existe absolument pas en tant que lecteur éventuel. Le Québécois, par rapport à ce roman, n'existe que comme objet d'observation et comme matière d'un livre* (1983 : 5).

Le procédé qui se classerait à mi-chemin serait celui de l'érudition argumentative. Elle apparaît, à première vue, la forme la plus acceptable de la subjectivité. Le critique ne s'en tient plus à une sorte de mise au jour de la signification d'un texte dans un discours neutre, ni, à l'opposé, à une partialité affichée dont le pamphlet serait la manifestation extrême, il recourt à l'érudition ou à l'autoréférence pour conférer une valeur d'autorité à son énonciation. Jean Larose affirmera sur un ton péremptoire :

> *Il n'est plus possible aujourd'hui d'écrire sans un certain savoir ; l'énergie, l'exaltation, l'érection ne sont que des représentations, jamais le procès même de l'écriture. La trajectoire de la prise de corps du langage poétique en lui-même nous est désormais connue, les issues repérées, tous les échecs vécus, poétisés et « mourus »* (1979 : 204).

Pierre Hébert introduira ainsi son étude de la rupture formelle du roman québécois vers 1960 :

> *Une étude attentive du roman québécois depuis ses origines montre bien que les mutations que ce genre litté-*

raire a connues résultent d'une liaison entre deux impératifs, le premier rattaché à la perception des valeurs de l'époque, et le second commandé par la technique jugée acceptable à ce moment. Sous cet éclairage, le premier courant romanesque quelque peu homogène, le roman de la terre (XIX^e siècle et début du XX^e siècle), a traduit un univers clos, figé, fortement hiérarchisé, et structuré par des ressources littéraires grossières si on les voit d'aujourd'hui : interventions massives du narrateur, contact direct entre le narrateur et le narrataire, conception de la diégèse comme étant la duplication du réel, jeux temporels presque absents. À ces œuvres et à ces structures monolithiques ont succédé des romans qui, pour témoigner des mutations structurelles de l'entre-deux-guerres, ont eu recours à de nouvelles ressources, puisées cependant dans le répertoire du récit traditionnel [...] (1981 : 81).

Au total, il y aurait trois figures argumentatives d'énonciation : la figure de la *neutralité* qui s'oppose à celle de la *partialité* et une figure intermédiaire, qui serait celle de l'*autorité*. Nous pouvions raisonnablement présumer que l'attitude énonciative dominante de l'universitaire québécois fût celle de la neutralité, puisqu'elle est celle du scientifique. Pourtant, il n'en est rien. Dans les 155 articles analysés, 51 auteurs seulement ont opté pour une attitude neutre, alors que 53 ont adopté une attitude partiale et 51, une attitude autoritaire. C'est dire que le parti pris a connu deux fois plus d'adeptes que la neutralité et que la littérature québécoise est souvent apparue comme une valeur à promouvoir, non à démontrer. Des trois stratégies discursives que représentent ces figures, celle de l'objectivité énonciative reste la plus faible. La persuasion implicite que comporte le savoir-lire du critique n'a pas marqué vraiment le niveau formel du discours universitaire. Il y a là une conjoncture qui pourrait se retrouver dans la figure de l'énonciataire.

La persuasion, en effet, est toujours à l'adresse de l'énonciataire, le vis-à-vis dans le discours. Il est représenté en creux par l'attitude du critique. La figure la plus évidente de cette représentation est bien la figure de la *résistance*. Toutes les stratégies discursives pour vaincre une résistance quelconque, imaginée bien sûr par l'énonciateur, sont de premier plan. Au terme de nos lectures, il arrive que cette figure soit peu représentée : à peine 12,3 %. Ces statistiques, et celles qui suivront, n'ont, bien sûr, qu'une valeur indicative ; c'est leur rapport de grandeur qui retient notre attention, non leur valeur absolue. Dans notre échantillonnage, les critiques universitaires canadiens et québécois imaginent massivement un interlocuteur réceptif et bienveillant. La disponibilité et la complicité du destinataire semblent acquises, à plus de 87 %. Faut-il y voir une absence d'écoles littéraires, un tarissement de la pensée critique, une certaine unanimité de convenance, une solidarité universitaire ou une collusion d'intérêts ? Nous ne saurions le dire. Force est de constater un certain vide polémique, lequel a toujours été assez bien rempli dans l'histoire du journalisme littéraire. La critique universitaire, même lorsqu'elle prend parti ou qu'elle défend autoritairement son objet, n'imagine pas un lecteur qui soit en mesure de faire opposition. Cette position agonique – si on excepte les polémiques de Guy Laflèche, en particulier sa défense bien documentée de l'édition critique de *Maria Chapdelaine* par Ghislaine Legendre (Laflèche, 1982) – tient peut-être à l'état de la communauté universitaire dont les membres sont en relation étroite, dans un milieu restreint et sélectif. Cet état conjoncturel de l'énonciataire correspond assez bien à celui de l'énonciateur, même s'il n'est pas clairement décodé, à ce stade de notre analyse.

À cet égard, il faut reconnaître que la perception des conjonctures n'est guère facile dans les sciences humaines. Elle conditionne le sujet scientifique tout autant que son objet. Elle l'est encore moins dans les sciences de la culture où doivent se ranger les études littéraires. Celles-ci, en effet, étudient un objet déjà construit, à savoir l'œuvre d'un écrivain, et l'expérience qui fonde sa méthode est une expérience de lecture et non d'écriture,

une position de réception et non de création. La pratique des études littéraires est donc la pratique des effets culturels, l'examen d'un monde déjà modélisé, l'observation d'un produit. C'est une science au second degré, en quelque sorte, en décalage sur l'activité de création. C'est, en d'autres mots, une science critique des produits littéraires, laquelle interroge l'origine, le statut et la valeur de ces produits. Cette science a un nom : l'épistémologie. C'est là que logent les stratégies cognitives constituant l'autre versant de notre recherche.

LES STRATÉGIES COGNITIVES

Pour demeurer cohérents avec notre problématique conjoncturelle, nous avons rangé les stratégies cognitives du texte critique dans le champ de l'épistémologie. Ce déplacement est de nature à troubler les perceptions et les usages. Par conséquent, il ne sera pas inutile d'emprunter un détour théorique pour en rendre compte.

Il est bien connu, et Claude Lafarge l'a prouvé (1983), que les études littéraires se donnent à voir comme des lectures savantes dont l'objectif le plus ambitieux n'est rien d'autre, en définitive, que de révéler la manière, de mettre au jour les procédés d'engendrement de la signification. Elles sont, à cette enseigne, fort rassurantes. Elles ne se distinguent des lectures triviales que par leur recours à des stratégies raisonnées de repérage et à des traitements scalaires des effets de sens. Elles ne sont, somme toute, que des extensions des habiletés courantes de lecture. Or, cette perception est particulièrement perverse, car elle fait l'impasse sur les seuils de l'intelligibilité.

Au demeurant, on perçoit toujours de façon aussi perverse, semble-t-il, les activités humaines. Chacune nous apparaît dans la continuité d'une autre. Si on sait marcher, on finira par courir et par sauter, jusqu'à devenir éventuellement des champions olympiques. Si on sait calculer, on finira bien par être mathématicien. Si on sait raisonner, on deviendra tout naturellement logicien ou philosophe. Si on sait haranguer, pourquoi ne deviendrait-on pas politicien ? Il y a comme une propension à situer le savoir dans la

prolongation d'un acquis, sans s'aviser qu'il puisse y avoir des ruptures et des seuils qualitatifs. On s'abuserait si on croyait qu'il suffit de savoir lire pour comprendre un poème, un roman ou une pièce de théâtre. Il y faut une autre habileté, un autre apprentissage, une nouvelle motivation. Ce qu'on croit savoir n'est donc pas toujours ce qu'on sait.

Durkheim, père de la sociologie, signalait cette embûche lorsqu'il parlait précisément des « notiones vulgares » :

> *Ce n'est pas seulement à la base de la science que se rencontrent ces notions vulgaires, mais on les retrouve à chaque instant dans la trame des raisonnements. Dans l'état actuel de nos connaissances, nous ne savons pas avec certitude ce que c'est que l'État, la souveraineté, la liberté politique, la démocratie, le socialisme, le communisme, etc.* [...] *On les emploie couramment et avec assurance comme s'ils correspondaient à des choses bien connues et définies, alors qu'ils ne réveillent en nous que des notions confuses, mélanges indistincts d'impressions vagues, de préjugés et de passions* (1901 : XIV).

Il y a ainsi des fausses évidences et des « points aveugles » qui commandent un recours urgent à l'épistémologie. Les études littéraires, pas moins que la sociologie, ne peuvent s'y soustraire.

Une étude littéraire, comme travail épistémologique, est d'abord une perception contrôlée. Elle n'est ni sauvage, ni innocente, ni spontanée. Son objet empirique est un texte, mais son objet littéraire est un discours à percevoir, qui a été soumis à des contraintes de toutes sortes, dont la plupart échappent à l'examen des critiques. Comment savoir dans quelles conditions physiques, morales, psychologiques, mémorielles, historiques ou humorales ont été écrites ces pages qui sont données, de façon presque insolente, à la lecture littéraire ? Pourtant, elles expliqueraient bien des choses. Étudier une œuvre serait idéalement retrouver en profondeur les motivations et les conditionnements qui ont pu engendrer le besoin d'écrire et la nécessité de créer un univers fictionnel. D'aucuns, au XIX^e^ siècle, s'y sont appliqués, à la suite

de Mme de Staël. Taine est quant à lui parvenu à en donner un modèle séduisant en proposant trois déterminations universelles : la race, le milieu, le moment. Il poursuivait à sa façon l'entreprise positiviste et il situait les études littéraires dans le prolongement des sciences biologiques.

Il faudra attendre Proust pour changer de modèle. Et ce changement marque le début d'une nouvelle problématique, radicalement opposée à celle du déterminisme tainien. Elle consiste à se détourner des causes pour prendre en charge les buts, à laisser aux sciences naturelles les recherches causalistes pour ouvrir la voie à des recherches finalistes. Les causes sont des explications, et on n'explique pas un texte. Les buts sont des significations, et ce sont elles que les études littéraires tentent de mettre au jour. D'ailleurs, la signification est toujours dans l'intenté, comme l'a montré fort éloquemment Émile Benveniste (1974 : 215-238), et l'intenté est dans le but. Non le but de l'écrivain, mais le but du texte : une finalité sans fin, à son tour, car le texte est l'expression d'une conjoncture (linguistique, sémantique, affective, imaginaire, culturelle, circonstancielle) inscrite dans sa trame. L'origine, la valeur et le statut du texte sont à découvrir dans cette conjoncture qui relève, par définition, de l'épistémologie.

Nous adoptons, pour notre recherche, un éclairage nouveau qui consiste à considérer les études littéraires comme une épistémologie textuelle. Celle-ci recouvre toutes les études qui traitent de la valeur ou du statut du texte, comme support de signification. Dans cette perspective, le critique construit son objet de par son point de vue qui est forcément réducteur. Mais c'est le prix qu'il doit payer pour maîtriser sa perception. Il en résultera une « appropriation » de l'œuvre littéraire, qui ne sera pas une « expropriation ». L'œuvre n'appartient pas au critique, ni à la littérature, pas plus que la cellule n'appartient au scientifique ou à la science. La cellule appartient à l'organisme. La science, que ce soit la chimie, la biologie ou la génétique, ne peut l'exproprier. Elle ne fait qu'y construire son objet, en isolant les propriétés chimiques, biologiques ou génétiques de la cellule, discernables et limitées. De même, l'œuvre appartient à la société dont elle est un bien de

consommation parmi d'autres. Les études littéraires, qu'elles soient sémantiques, sémiotiques, sociologiques, génétiques, historiques ou autres, ne s'approprient que des propriétés particulières de l'œuvre pour construire leur perception et leur objet. Ce dernier loge dans le lieu focal du critique, puisqu'il n'y a pas d'objet d'étude sans focalisation.

Toutes les tentatives discursives pour abolir le lieu d'énonciation ne sauraient abolir le point de vue du critique, lequel répercute sa position dans le champ du savoir. Le savoir littéraire à transmettre reste toujours, ici, un savoir universitaire, frappé par la conjoncture qui lui est inhérente et qui produit des effets divers : valorisation personnelle, légitimation du discours, promotion du champ, conquête d'un rang hégémonique, pour ne mentionner que les plus nobles. La relativité des démarches, des découvertes et des acquis n'apparaît qu'avec le temps.

En études littéraires, conséquemment, le critique ne parvient à une perception maîtrisée de l'œuvre qu'en se limitant à un objet dont toutes les propriétés peuvent être cernées. Une étude sémantique rassemblera les propriétés particulières d'un objet de sens, alors qu'une étude rhétorique convoquera toutes les propriétés figuratives et persuasives d'un objet rhétorique. En fin de compte, c'est le sujet qui est littéraire, non l'objet. Plus précisément, il n'y a pas d'objet littéraire sans sujet littéraire, tout comme il n'y a pas d'objet scientifique sans sujet scientifique. Le sujet est premier.

Ce sujet, toutefois, n'est pas le sujet doxique. Ce n'est pas l'un ou l'autre des professeurs connus, avec un nom propre de référence, qui est sujet littéraire, mais le sujet construit par le travail scientifique qui le produit. Il est le sujet littéraire créé par des opérations d'analyse et d'interprétation des œuvres. Nous l'appellerons, à la suite de Bourdieu, « un individu épistémique » (1984 : 35). « L'individu épistémique, précise-t-il, ne contient rien qui échappe à la conceptualisation » (p. 37). Il est constitué de toutes les caractéristiques qui déterminent son point de vue, et de celles-là seulement. À ce compte, il est observable dans ses stratégies propres de cognition qui se manifestent dans les différentes figures cognitives.

LES FIGURES COGNITIVES

Les figures constituent, pour nous, des lieux de possibilités pour se représenter les procédés de cognition qu'utilisent les critiques. Parce que ces procédés ont leur origine dans l'adoption d'un point de vue, donc dans la construction d'un objet de savoir, il faut remonter jusqu'aux figures d'intelligibilité qui fondent leur démarche. Si l'œuvre littéraire est rendue intelligible, pour les uns, par sa seule caractéristique textuelle (immanence des effets sémantiques, stylistiques ou esthétiques), elle n'est intelligible, pour d'autres, que par son contexte d'écriture (social, idéologique, doxique ou institutionnel), son intertexte (école, mouvement, influences collatérales), sa pratique linguistique (niveau et qualité) ou sa pratique littéraire (codes, genres, canons, modes). Gérard Bessette écrivait, en 1948 :

> *Si on voulait diviser, comme on l'a fait pour le roman (roman d'analyse, roman de mœurs, roman d'aventures, etc.), la critique littéraire en différents genres, on en distinguerait, croyons-nous, trois variétés principales : 1) celle qui, n'analysant pas directement les œuvres, se contente de déterminer le cadre historique et social qui a entouré leur parution, ainsi que les faits significatifs de la vie de leurs auteurs : c'est ce qu'on appelle communément la critique historique ; 2) celle qui considère le fond, le contenu des œuvres, en discute les idées et la philosophie, les compare à d'autres travaux analogues et porte sur elles des jugements : c'est ce qu'on pourrait nommer la critique* foncière ; *3) celle qui, délaissant les idées et le fond, étudie l'aspect formel et technique des œuvres, les règles et les subtilités du métier littéraire : nous l'appellerons la critique formelle* (1948 : 62).

La variété en question est une variété de points de vue qui déterminent les schèmes par lesquels les critiques tentent de s'approprier des caractéristiques fondamentales du texte.

Selon les résultats de notre enquête, ces critiques favorisent largement la figure cognitive de la *contextualité* (45,8 %), à

dominante sociologique, bien davantage que celle de la *textualité* (26,5 %), qui inclurait ce qu'André Belleau appelait « la situation d'écriture », c'est-à-dire « les choix énonciatifs et formels » (1980 : 136), ou ce que René Lapierre nommait « la *détermination* de l'écriture par sa propre fiction » (1980 : 30). Ces rapports de grandeur montrent toute l'importance qui est attribuée au contexte, lequel peut être, selon notre définition de départ, tout autant biographique, culturel, idéologique que social, comme l'entend également Dominique Maingueneau dans *Le contexte de l'œuvre littéraire* (1993). Dans notre échantillon, la grande majorité des critiques universitaires accordent plus particulièrement leur préférence aux facteurs sociobiographiques de production. Dans une œuvre telle que *Salut Galarneau !* où l'acte d'écriture est intimement lié à l'aventure du héros, Jean-Louis Major ne voit pourtant qu'une marque nationale : « François Galarneau est québécois dans son langage, sa force et ses échecs, mais il doit s'accepter, et les autres avec lui, à travers le souvenir, le désespoir et l'indéracinable goût de vivre » (1969 : 72). Monique Bosco, éminente critique et écrivaine, recommande aux Français, de la même façon, la lecture du *Nez qui voque* de Ducharme, « ce livre où nous sont livrés un visage et une âme du Canada français qui hantent depuis longtemps tous les artistes, romanciers ou poètes, qui voulaient les présenter au monde dans leur vérité essentielle » (1969 : 73). Non pas qu'elle passe sous silence l'influence explicite d'Émile Nelligan, mais la conjoncture littéraire semble l'orienter, à l'instar de Major, vers le contexte sociologique qui occupait une large place dans l'épistémologie québécoise de l'époque. La valeur documentaire prend même parfois le dessus : « Qui de nous, écrira Jeanne Lapointe, n'a traversé Saint-Henri et Saint-Sauveur sans les voir, avant Lemelin et Gabrielle Roy » (1954 : 16).

C'est sans doute d'une telle épistémologie littéraire que découle en grande partie un intérêt aussi soutenu à l'égard de la dimension sociale et biographique de l'écriture, simulacre de notre société culturelle et de notre condition de vie. Pour Pierre Châtillon, « [c]'est d'ailleurs une des particularités de la littérature

québécoise que cette impossibilité de dissocier l'aventure personnelle d'un individu de l'aventure de son pays » (1969 : 227). Robert Vigneault dira, à l'occasion de l'édition critique des *Œuvres* de Saint-Denys Garneau : « Il faut rendre grâce à Jacques Brault et à Benoît Lacroix d'avoir mis entre nos mains ces œuvres où l'on trouve du meilleur et du moins bon, sans doute, mais où l'on ne peut pas ne pas reconnaître une certaine image de ce que nous sommes » (1971 : 397). Il ne serait pas tellement téméraire de penser que la littérature québécoise a surtout été perçue pour sa valeur particulière de reflet, quoique ce reflet soit plutôt problématique. Avant 1941, soutient Georges-André Vachon, « et à l'exception de Crémazie et de Nelligan, nous n'avons que des poètes mineurs, incapables de recréer, en l'interprétant, la réalité nord-américaine, mais qui savent fort bien en donner des reflets » (1967b : 311). Il n'est pas tendre pour ces derniers :

> *Au moment où Crémazie se tait, commence le bavardage des œuvres mineures, d'intérêt purement local, pittoresque à souhait, plus québécoises que nature : le roman d'aventures en 8 000 vers de Pamphile Lemay ; les essais divers de Fréchette, qui vise et atteint dans tous les genres la demi-réussite ; les alexandrins de Chapman qui disent interminablement l'érable, le sapin, la neige, le froid, tout le pittoresque de la nature boréale ; et les fades strophes de Beauchemin qui ont pour tout horizon la basse-cour et l'autel* (p. 310).

De tels reflets débiles, en discréditant la littérature d'ici, ont joué en faveur de la littérature française. Par contre, poursuit-il :

> *L'apparition de Crémazie, au milieu du XIX^e siècle, dit clairement que la vraie cassure, dans notre histoire, ne coïncide pas avec la Conquête, mais avec le moment où, aux alentours de 1860, l'option culturelle de certaines élites allait mettre une distance infranchissable entre le Québec et la France* (p. 318).

C'est situer d'emblée la littérature québécoise dans une conjoncture culturelle et sociale où l'œuvre littéraire prend une valeur emblématique par sa relation au contexte de production. Notre enquête nous porte à croire qu'une telle épistémè explique le peu d'attention accordée aux influences littéraires elles-mêmes (15,5 %) et aux genres (10,3 %), ou à la langue (1,9 %), même chez les critiques les plus sensibles à l'écriture et à la littérarité.

Toutefois, les influences littéraires ne sont pas totalement ignorées. Il faut signaler la courte, mais éclairante analyse intertextuelle de *Maria Chapdelaine* que René Dionne a publiée dans le *Bulletin du Centre de recherche en civilisation canadienne-française*. En comparant le récit d'Edme Rameau de Saint-Père et le roman de Louis Hémon, il remarque que Hémon voit

> *notre pays comme Rameau l'avait vu, à « l'avant-garde du continent américain vers le Nord », et dans ce nord, où Rameau pensait que seuls les Canadiens français pourraient tenir le coup, à l'encontre des Anglo-Saxons qui se laisseraient inévitablement attirer vers les climats plus doux du Sud, Hémon a fait vivre seulement des Canadiens français, passer des Belges et végéter des Français de France* (1981 : 17).

Nous avons rencontré, parfois, une référence au genre littéraire comme figure d'intelligibilité fort significative. La plus importante est sans doute celle qu'André Vanasse a évoquée par incidence dans une recension du roman de Pierre Turgeon, *La première personne :*

> *L'intellectuel québécois, à cause même de sa culture, rêve autant d'être un Jean-Paul Sartre qu'un John Le Carré. Et parce qu'il se projette dans la peau de l'un et l'autre, il produit à l'occasion des romans policiers fortement introspectifs, c'est-à-dire des intrigues qui vont à l'encontre même du genre* (1981 : 21).

François Ricard dira, à son tour, « l'éclatement et le renouvellement des formes romanesques survenus au Québec peu après 1960 » (1975 : 90-91).

Il peut paraître étonnant que la langue ne soit pas davantage un point de vue critique pour l'intelligence d'une œuvre. Pourtant, elle n'a cessé d'être au centre des questions qu'a toujours portées la littérature québécoise. Camille Roy, malgré son apologie des thèmes canadiens, dénonçait tous ceux qui croyaient que « le terroir suffit à tout et même à l'art » (1929 : 171). Il s'en tenait fermement à « l'art de composer, d'agencer, de construire et d'écrire » (1931 : 373). Émile Chartier lui fera écho en rêvant d'une « école profondément canadienne d'inspiration, mais vraiment française d'expression », car « [l]e service ainsi rendu au Canada sera tout au profit de la France » (1937 : 34). Rien de moins ! Précisons que, à l'intérieur d'une idéologie qui distinguait la forme et le contenu ou encore la langue et le sens pour les isoler l'une de l'autre, le langage n'était qu'un revêtement, qu'une défroque à la limite, sans intérêt autre que stylistique ou ornemental. Il n'était perçu que par sa défaillance ou sa pauvreté.

La langue ne sera un élément de base de la signification de l'œuvre qu'à partir des années 1960. La temporalité linguistique est mise à contribution par Denis Saint-Jacques, en 1969, pour rendre compte d'une rupture verbale dans *Évadé de la nuit* d'André Langevin :

> *Le plus étonnant est sans doute que, soudain, le temps de la narration passe du présent, employé tout au long de la première partie, à l'imparfait qui sera maintenu comme temps principal jusqu'à la fin du récit.* [...] *Le présent est pour l'esprit humain la représentation de cet instant de conscience vive où il saisit son être en devenir : le temps de la sensation vitale. Tout autre temps est construit en fonction de celui-là. Ainsi, l'imparfait, temps de réalisation et contenant une marge de possible, ne peut être perçu que dans son rapport avec la conscience présente* (1969 : 160).

De même, Jean-Michel Adam s'attardera, en 1972, à la temporalité du poème *Neige* d'Anne Hébert en posant la question suivante :

> *Comment définir le présent de l'indicatif (« nous met en rêve »)* [...] *si ce n'est comme le temps où le texte s'écrit et se lit, moments conjoints où se constitue non seulement le texte comme tel, mais aussi le je et le nous, et la lecture comme pratique, à son tour, productrice* (1972 : 478).

Périodiquement des recherches formelles postulent que « la forme elle-même est source d'information » (Hébert, 1981 : 93).

LES FIGURES DE JUGEMENT

L'intelligibilité contextuelle que la critique universitaire adopte d'emblée, du moins dans notre échantillon, influence, il va sans dire, les jugements qu'elle porte sur la littérature québécoise. Il n'y a pas, toutefois, de liens de cause à effet. L'intelligence qu'un critique donne à un texte par son contexte, n'entraîne pas nécessairement un jugement déterministe, comme on pourrait d'abord le croire. Il arrive parfois, il est vrai, qu'un critique aussi averti que Pagé se laisse entraîner par une quête de causalité déterminante qui le pousse à affirmer : « La vie intérieure d'Anne Hébert étant la source unique de sa création littéraire, les voies de l'analyse thématique se présentent tout naturellement comme les plus adaptées à l'étude de sa poésie » (1969 : 357). En général, les jugements sont rarement aussi excessifs.

Les figures de jugement sont plutôt d'ordre analogique (29,7 %), analytique (26,5 %) et empirique (20 %). Nous sommes étonnés de constater la faible présence de jugements de nature génétique, par l'étude des sources (10,9 %), tel que celui de Joseph Bonenfant dans une longue présentation du recueil de poésies de Fernand Ouellette, *Séquences de l'aile* dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec :* « Pour bien lire le recueil de 1958, nous recourons aux remaniements que l'auteur a apportés à sa première version lors de la publication du recueil collectif des œuvres paru à l'Hexagone en 1972 » (1982 : 906). D'ailleurs, Luc Lacourcière fut le premier à faire une édition critique, en l'occurrence celle de la poésie de Nelligan, pour laquelle la recherche des sources occupe le devant de la lecture. C'était, pourtant, en

1952. En 1966, Marcotte remarque que la critique universitaire fait « une grande débauche d'érudition sur les auteurs anciens. Elle recueille des faits, des dates, indique des sources » (p. 12). « On peut seulement se demander, ajoute-t-il, si, dans la plupart des cas, les œuvres présentent une substance littéraire assez riche pour justifier les lourdes armatures critiques dont on les affuble » (p. 12). La question comporte sa réponse.

L'intelligibilité contextuelle conduit donc plutôt à des jugements analogiques, construits sur le « relationnel », plus aléatoires par nature que toutes les autres intelligibilités qui portent sur le texte, la langue, l'intertexte ou le genre littéraire. Par leurs codes, leurs lois ou leurs contraintes, ces dernières imposent une rigueur, une maîtrise des preuves et une logique d'argumentation qui marquent nécessairement les figures de jugement. C'est pourquoi les prédicats les plus usuels qui manifestent ces derniers jugements renvoient à un paradigme de conformité.

Le jugement analogique, par contre, réserve une large part à la conjecture et à la subjectivité, privilégiant les associations par similarité, substitution ou comparaison. L'analogie, en effet, établit une ressemblance entre des objets hétérogènes pour permettre des jugements comparatifs par le seul recours à l'imaginaire. Quand les comparaisons atteignent le seuil de la substitution, elles deviennent des métaphores. C'est pourquoi l'opération analogique est d'ordre conjectural. Elle relève plus de l'intuition que de l'analyse et elle alimente davantage la doxa que le champ des études littéraires. Cette activité, cependant, n'est pas gratuite et elle éclaire grandement la lecture quand elle est effectuée par des lecteurs compétents dont l'acuité de l'esprit et le raffinement du goût ont été exercés par une longue fréquentation des œuvres. Surtout, elle crée un horizon qui sera d'autant plus authentiquement analogique qu'il sera littéraire. C'est cet horizon littéraire que Vachon a toujours placé à l'avant-scène et qui lui a permis de construire un contexte pertinent pour ses jugements analogiques.

Il en est ainsi pour Nicole Deschamps dans sa présentation de la correspondance d'Élisabeth Bégon :

> *Élisabeth Bégon pourrait être l'aïeule d'une héroïne qui réunirait les caractéristiques de Donalda, d'Angélina Desmarais et de Grand-Mère Antoinette et celui à qui elle écrivait, son gendre et « cher fils », Michel de Villebois de la Rouvillière, compose, par plusieurs de ses traits, un personnage de* survenant *manqué* (1972 : 13).

Les analogies sont courtes, rapides, quoique efficaces pour qui connaît quelque peu la littérature québécoise. Celle-ci donne des signes d'une véritable constitution dans la mesure où elle peut être évoquée sans être nommée. Un jugement analogique d'une efficacité semblable traverse le discours critique de Marcotte. Quand il expose avec humour et perspicacité « les problèmes du capitaine », métaphore de la crise de la fin des années 1970 qui a ébranlé bien des certitudes de l'institution littéraire québécoise, il décrit ces dernières dans leurs analogies avec les certitudes de l'époque.

> *Si nous sommes déçus, si nous nous sentons floués comme la grande Simone, c'est que subrepticement, sans qu'on y prenne garde, non seulement la littérature (i.e. les œuvres) mais l'ensemble de l'institution littéraire a glissé hors de la configuration idéologique qui l'englobait au cours des années soixante. Dans une telle configuration, la littérature, ou l'idée de la littérature, précède en quelque sorte les œuvres.* [...] *Les poèmes, les romans ne reçoivent leur pleine légitimité que de leur appartenance à la littérature nationale. Celles qui regimbent, on les y fait entrer, de gré ou de force. Ainsi l'on se fait fort de découvrir les thèses du « pays », de l'enracinement, de l'engagement social, dans des poèmes qui n'en ont cure : ceux, par exemple, de Paul-Marie Lapointe, de Roland Giguère, de Fernand Ouellette. D'autre part des livres très mineurs, comme* Le cassé *de Renaud et* Le cabochon *de Major, se voient promus à la dignité d'œuvres-clés, d'œuvres exemplaires, en vertu de leur apparente coïncidence avec le mouvement de*

> *renouveau de la Révolution tranquille. La littérature fait le pays, et le pays fait la littérature : la réciprocité est parfaite et il n'est guère d'écrivain (ou de lecteur), à cette époque, qui ne soit convaincu de la concordance entre le projet littéraire, le projet social et le projet national* (1977 : 82).

Il ne faut pas sous-estimer, pour autant, la présence de jugements analytiques, au sens logique du terme, qui se veulent des définitions de la littérature, sous ses diverses formes. La formulation peut être péremptoire sans cesser d'être pertinente. Elle se veut toujours assez près de l'essence du littéraire, dans le champ de l'ontologie en quelque sorte. Quand Jacques Brault parle de la poésie de Gaston Miron, il n'en reste pas à la conjecture :

> *Il faut plus que jamais faire des poèmes* [...] *qui refuseront de s'adresser au pouvoir, même pour le vitupérer, mais qui seront politiques, c'est-à-dire critiques, en ce sens qu'ils se rendront responsables de notre langage et qu'ils forceront, de l'intérieur du langage, les empêchements internes et externes à notre liberté commune* (1970 : 18-19).

Il conclut : « [J]e crois que la poésie ne pourra être que politique » (p. 19). Vachon tient à peu près le même discours sur les écrivains : « Justement parce qu'ils étaient d'authentiques poètes, témoins de leur époque et de leur sol, Crémazie et Nelligan ne pouvaient être que des poètes de l'absence, des poètes de l'aliénation » (1967b : 311).

LES CHAMPS AXIOLOGIQUES

Il ne serait guère concevable que toutes ces stratégies discursives et cognitives ne fassent pas référence à des systèmes de valeurs préconstruits. Ces systèmes sont proprement des axiologies, qui se manifestent dans l'argumentation sans se déclarer. Ils sont producteurs de sens, sans être produits par le discours. Ils

apportent des données toutes faites, avec valeur d'argument, sans se soucier de leur légitimité.

Ces systèmes axiologiques – à ne pas confondre avec les idéologies – présentent généralement, comme face visible, des savoirs constitués d'ordre encyclopédique. Il y a un savoir constitué sur la littérature, tout comme il y en a un sur l'esthétique, l'éthique, l'histoire, le social ou le national. Ces savoirs agissent comme des épistémès, c'est-à-dire qu'ils constituent des corps d'énoncés sans origine ni attribution, à la façon des doxas définies comme des opinions communes dominantes qui règlent le comportement quotidien. Il arrive, en effet, que « ce qui est connu » ait de grandes chances de devenir « ce qui est », pour notre entendement. « Est littéraire », à ce compte, ce qui est conforme à « ce qui est connu » de la littérature. Il y a plus. « Ce qui est connu » est souvent ce qu'on croit « devoir être ». « Ce qui est connu de la littérature » risque d'être ce que l'on pense « devoir être de la littérature ». On fixe ainsi, par un effet doxique, « ce qui est » dans « ce qui devrait être » et on fonde ses jugements sur des valeurs déontiques ainsi constituées. C'est pourquoi Gaston Bachelard écrira dans *La formation de l'esprit scientifique* : « Face au réel, ce qu'on croit savoir clairement offusque ce qu'on devrait savoir. [...] Quand il se présente à l'esprit scientifique, l'esprit n'est jamais jeune. Il est même très vieux, car il a l'âge de ses préjugés » (1965 : 14). Il suffit que ces préjugés ne soient pas entendus uniquement comme jugements négatifs ou pervertis pour qu'ils fonctionnent comme des jugements axiologiques. Ils véhiculent des systèmes préconstruits de valeurs qui sont convoquées subrepticement comme base d'argument. Notre protocole de lecture nous a conduits jusqu'à repérer les champs axiologiques dominants dans le discours critique universitaire. C'est une conjoncture peu négligeable, puisque l'énoncé relie toujours l'énonciation à un champ de savoir déterminé dont le paradigme pourrait être la doxa.

Il n'est pas étonnant, à première vue, que le lieu principal de valorisation des jugements soit le *littéraire*. Comme champ axiologique, le *littéraire* constitue un savoir bien institué dans l'uni-

versité et il établit ses fondements sur une longue tradition critique. Mais il prend place dans une configuration qui est, ici, quelque peu exogène, comme nous avons pu le constater. Il n'est pas attendu qu'une stratégie cognitive dont les figures dominantes sont celles du contexte social et biographique, comme figure d'intelligibilité, et de l'analogique, comme figure de jugement, privilégie le littéraire comme champ argumentatif. Pourtant, c'est l'axiologie littéraire (47 %) que le protocole donne à voir. Tout se passe comme si les frontières qui séparent la réalité et la fiction, le réel et l'imaginaire, pouvaient être abolies allègrement. La lecture que pratiquent majoritairement les critiques universitaires le donne à penser. Cette lecture cultive une surimpression des deux univers du discours critique, celui des référents et celui des représentations, par une sorte de cratylisme plus ou moins conscient. Les exemples sont nombreux et ils ne sont pas discordants.

En conclusion d'une étude de *Neige noire* d'Hubert Aquin, Monique Roy-Gans écrit :

> *Nul doute que la question du nationalisme québécois est, comme Sylvie au début du roman, la « structure porteuse » de* Neige noire. *De la « stase languissante » qui paralyse Montréal dès le début du roman, au « baiser final qui est infini » des dernières pages, c'est une conscience colonisée qui indique au lecteur québécois l'unique voie à suivre, celle de l'Undensacre. Tout le roman est une tentative pour échapper à la « parabole » d'un cône renversé, réalité « en creux » du Québec actuel, afin de rejoindre le devenir historique. C'est ce devenir qui embrasse Nicolas, Éva et Linda dans une seule et même conscience et qui, une fois l'action révolutionnaire accomplie, ira s'inscrire dans l'Histoire, cette autre « parabole » qui se joue dans le temps, sur le théâtre illuminé où « toutes les œuvres humaines sont enchâssées »* (1982 : 568).

Pour sa part, Max Fadin, qui aborde le problème de l'engagement de Roland Giguère dans sa poésie, fait la remarque suivante :

> *À mesure que le poète acquiert de la maturité, à mesure aussi que se transforme, du moins en surface, la société qu'il habite et qui l'habite, les bribes de revendication par ce biais* [l'éclatement corporel] *tendent à disparaître au profit d'une occupation réelle de l'espace imaginaire* (1984 : 41).

La lecture politique du *Libraire* de Bessette que propose Józef Kwaterko établit, à son tour, un rapport direct entre le littéraire et le social :

> [L]*e discours du* Libraire *est un discours de représentation, une écriture qui met en évidence la dimension et la condition sociale de la littérature. Puisque la catégorie esthétique de mimésis repose sur l'analogie (à plusieurs degrés d'intensité allant jusqu'à l'homologie) entre l'univers fictif représenté et le monde réel, plus une œuvre est mimétique, plus sa valeur cognitive est grande* (1982 : 392).

C'est sans doute une autre façon de nommer le réalisme littéraire qui a bien souvent pris valeur de reflet. L'absence de médiation entre les conjonctures sociales et les conjonctures littéraires, bien décrite par Belleau dans « La démarche sociocritique au Québec » (1983 : 305), a conduit les critiques à lire le social par le truchement de la littérature, et non le contraire, comme le propose le sociologue Marcel Fournier (1984 : 9). Ainsi, Larose constatera que « nul autre que Nelligan ne s'est imposé à tous comme figure du destin national » (1981 : 32). Pierre Nepveu dira que « le texte de Beaulieu peut se donner, entre autres choses, comme l'accomplissement apocalyptique de l'Histoire québécoise puisque le désastre de celle-ci fait désormais la substance même du Livre » (1983 : 39). Vachon, en 1967, dans sa contribution à l'*Histoire de la littérature française du Québec*, dirigée par Pierre de Grandpré, conclura de façon plus explicite : « En un mot, le domaine québécois semble bien être le terrain où l'on puisse le mieux observer la naissance et la différenciation progressive des grandes

fonctions sociales : vie politique, vie religieuse, vie intellectuelle et artistique, etc. » (1967a : 33).

Ce serait, en tout cas, une explication possible de cette référence massive à l'axiologie littéraire comme lieu d'intelligibilité du contexte biographique et social, et champ d'échange des analogies argumentatives. De prime abord, ce parcours est fort logique, puisque ces critiques sont, par fonction, des littéraires. Il est normal que leur domaine de référence soit la littérature. Ce qui l'est moins, c'est que leur démarche n'ait pas davantage rencontré l'esthétique, la stylistique ou la rhétorique. Serait-ce que la société québécoise a été perçue par les littéraires sur le modèle de la littérature nationale, qui rêve toujours d'un pays que les conjonctures continuent de maintenir imaginaire ? Les surimpressions que nous avons relevées le laisseraient entendre.

BIBLIOGRAPHIE

ADAM, Jean-Michel (1972), « Sur cinq vers de "Mystère de la parole" : lire aujourd'hui "Neige" d'Anne Hébert », *Études littéraire,* vol. 5, nº 3 (décembre), p. 463-480.

ANONYME (1993), « Restructuration budgétaire et administrative », *Au fil des événements,* vol. 29, nº 4 (16 septembre), p. 11-14.

AUDET, Noël (1979), « Au sujet d'une lettre d'amour, en poésie – Marie José Thériault », *Voix et images,* vol. IV, nº 3 (avril), p. 542-543.

BACHELARD, Gaston (1965), *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective,* Paris, Vrin, 4e éd.

BELLEAU, André (1980), *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois,* Montréal, Les Presses de l'Université du Québec.

BELLEAU, André (1983), « La démarche sociocritique au Québec », *Voix et images,* vol. VIII, nº 2 (hiver), p. 299-310.

BENVENISTE, Émile (1974), *Problèmes de linguistique générale,* Paris, Gallimard. (Coll. « Bibliothèque des sciences humaines ».)

BESSETTE, Gérard (1948), « Analyse d'un poème de Nelligan », *L'Action universitaire,* vol. XV, nº 1 (octobre), p. 62-79. [Sur *Le jardin d'antan.*]

BONENFANT, Joseph (1982), « *Séquences de l'aile,* recueil de poésies de Fernand Ouellette », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec,* t. III : *1940-1959,* Montréal, Fides, p. 906-911.

BOSCO, Monique (1969) «La moisson de mots de Réjean Ducharme », *Europe,* vol. 47, nº 478-479 (février-mars), p. 72-76.

BOURDIEU, Pierre (1984), *Homo academicus,* Paris, Éditions de Minuit.

BRAULT, Jacques (1970), « Poésie et politique d'après Gaston Miron », *La Barre du jour,* nº 26 (octobre), p. 14-19.

BROCHU, André (1987-1988), « De quoi mourir en beauté ? (Québec) », *Études françaises,* « L'enseignement de la littérature dans le monde », vol. 23, nº 1-2 (automne-hiver), p. 119-129.

CHARTIER, Émile (1937), « La vie de l'esprit au Canada français. La poésie – L'École lyrique de Montréal (1890-1920) », *Mémoires de la Société Royale du Canada,* série III, t. XXXI, section I (mai), p. 21-34.

CHÂTILLON, Pierre (1969), « André Major, *Le vent du diable* », *Études françaises*, vol. 5, nº 2 (mai), p. 226-229.

DESCHAMPS, Nicole (1972), « Présentation », dans Élisabeth BÉGON, *Lettres au cher fils : correspondance d'Élisabeth Bégon avec son gendre (1748-1753),* Montréal, HMH, p. 13-27.

DIONNE, René (1981), « *Maria Chapdelaine* : un roman à thèse ? », *Bulletin du Centre de recherche en civilisation canadienne-française,* nº 22 (avril), p. 14-17.

DURKHEIM, Émile (1901), *Les règles de la méthode sociologique,* Paris, Alcan.

FADIN, Max (1984), « Giguère humaniste ? », *Voix et images,* vol. IX, nº 2 (hiver), p. 19-46.

FOURNIER, Marcel (1984), « Littérature et sociologie au Québec », *Études françaises,* vol. 19, nº 3 (hiver), p. 5-18.

HÉBERT, Pierre (1981), « La rupture formelle du roman québécois vers 1960 : jalons d'études », *Études littéraires,* vol. 14, nº 1 (avril), p. 81-103.

KWATERKO, Józef (1982), « Le sarcasme dissident : une lecture politique du *Libraire* », *Voix et images,* vol. VII, nº 2 (hiver), p. 385-393.

LAFARGE, Claude (1983), *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard.

LAFLÈCHE, Guy (1982), « L'édition critique de *Maria Chapdelaine* par Ghislaine Legendre », *Voix et images,* vol. VII, nº 1 (automne), p. 61-82.

LAPIERRE, René (1980), *Les masques du récit. Lecture de* Prochain Épisode *de Hubert Aquin,* Montréal, Hurtubise HMH.

LAPOINTE, Jeanne (1954), « Quelques apports positifs de notre littérature d'imagination », *Cité libre*, nº 10 (octobre), p. 16-36.

LAROCHE, Maximilien (1967), « Le pays : un thème et une forme », *Cahiers de Sainte-Marie*, nº 4 (avril), p. 103-124.

LAROSE, Jean (1979), « Janou Saint-Denys, *Claude Gauvreau, le cygne* », *Voix et images*, vol. V, nº 1 (automne), p. 203-204.

LAROSE, Jean (1981), *Le mythe de Nelligan*, Montréal, Éditions Quinze.

MAINGUENEAU, Dominique (1993), *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.

MAJOR, Jean-Louis (1969), « Jacques Godbout, romancier », *Europe*, vol. 47, nº 478-479 (février-mars), p. 68-72.

MARCOTTE, Gilles (textes choisis par) (1966), *Présence de la critique. Critique et littérature contemporaines au Canada français*, Montréal, HMH.

MARCOTTE, Gilles (1977), « Les problèmes du capitaine », *Liberté*, nº 111 (mai-juin), p. 78-86.

NELLIGAN, Émile (1952), *Poésies complètes, 1896-1899*, texte établi et annoté par Luc Lacourcière, Montréal, Fides.

NEPVEU, Pierre (1983), « Abel, Steven et la souveraine poésie », *Études françaises*, vol. 19, nº 1, p. 27-40.

OUELLET, Pierre (1992), *Voir et savoir. La perception des univers du discours*, Montréal, Éditions Balzac. (Coll. « L'Univers des discours ».)

PAGÉ, Pierre (1969), « La poésie d'Anne Hébert » dans Paul WYCZYNSKI et John HARE, *Archives des lettres canadiennes*, t. IV : *La poésie canadienne-française*, Montréal, Fides, p. 357-378.

PAGÉ, Pierre (1983), « Préface », dans Louis HÉMON, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Fides, p. 5-8.

RICARD, François (1975), « Roman d'hier, roman d'aujourd'hui », *Liberté*, nº 101 (septembre-octobre), p. 86-92.

ROY, Camille (1929), « Bibliographie canadienne », *L'enseignement secondaire au Canada*, vol. IX, nº 3 (décembre), p. 168-172.

ROY, Camille (1931), « Bibliographie canadienne », *L'enseignement secondaire au Canada*, vol. X, nº 5 (février), p. 369-379.

ROY-GANS, Monique (1982), « "Le Québec est en creux". *Neige noire* de Hubert Aquin », *Voix et images*, vol. VII, nº 3 (printemps), p. 553-569.

SAINT-JACQUES, Denis (1969), « André Langevin aux prises avec le temps », *Études littéraires*, vol. 2, nº 2 (août), p. 157-202.

VACHON, Georges-André (1967a), « Le domaine québécois en perspective cavalière », dans Pierre DE GRANDPRÉ (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Librairie Beauchemin, t.1, p. 27-33.

VACHON, Georges-André (1967b), « L'ère du silence et l'âge de la parole », *Études françaises*, vol. 3, nº 3 (août), p. 309-321.

VAILLANCOURT, Pierre-Louis (1979), « L'offensive Ducharme », *Voix et images*, vol. V, nº 1 (automne), p. 177-185.

VANASSE, André (1981), « Les prix littéraires. Un détective pour le Gouverneur et un amoureux pour Robert Cliche », *Lettres québécoises*, nº 23 (automne), p. 21-22.

VIGNEAULT, Robert (1971), « Saint-Denys Garneau mis à jour », *Études françaises*, vol. VII, nº 4 (novembre), p. 389-397.

WHITFIELD, Agnès (1979), « Blanche forcée ou la problématique du voyage chez Beaulieu », *Voix et images*, vol. V, nº 1 (automne), p. 165-176.

STRATÉGIES DISCURSIVES : LES FIGURES DE L'ÉNONCIATEUR ET DE L'ÉNONCIATAIRE

Jeanne Demers

L'élaboration relativement récente du champ des études littéraires, tant au Québec qu'ailleurs, est en voie de créer un nouveau paradigme au métadiscours critique. Paradigme à « effet science » qui risque de le mener à une impasse, à moins que ne se développe très prochainement un métadiscours au deuxième degré, un méta-métadiscours, dont le projet avoué serait d'en distinguer les diverses intentionnalités, formes et fonctions, d'en accepter surtout les diverses pratiques. Car celles-ci, nombreuses, ont toutes droit de cité pour le plus grand bien de la littérature, aucune, en principe, n'ayant à souffrir du développement bruyant et autocratique de certaines autres. Encore faudrait-il que ce métadiscours au deuxième degré ne s'attende pas à ce que chacune de ces pratiques couvre absolument l'ensemble du – et même d'un seul – phénomène littéraire, qu'il reconnaisse en somme et accepte leurs limites et leurs forces.

Le discours universitaire est en grande partie responsable de ce nouveau paradigme. N'est-il pas celui qui a le plus évolué au cours des cinquante dernières années ? Et son évolution n'a-t-elle pas entraîné plusieurs des modifications qui ont touché la critique, même celle qui se veut non institutionnelle telle une certaine critique journalistique ? Or évolution ne signifie pas nécessairement progrès et d'autant moins lorsque cette évolution se produit en perte de contrôle, sous les pressions conjuguées des modes et du désir de « faire scientifique » à tout prix, souvent d'ailleurs en

réponse aux exigences des organismes subventionnaires. Avec pour résultat que l'objet construit par le métadiscours littéraire actuel minimise, quand il ne l'ignore pas, la relation instance lecteur/instance livre, au profit tantôt du social, tantôt du morphologique, que l'approche soit historique, rhétorique, stylistique, générique, pragmatique ou autre. Au détriment évident du paradoxe existentiel de tout texte littéraire, en constante virtualité. Au détriment aussi du discours critique lui-même, transformé soudain en discours orienté, en discours masqué ; et sans que soient toujours assumés clairement ses efforts de généralisation, marginaux par rapport au contact avec l'œuvre dans son unicité.

L'intérêt d'une recherche comme la nôtre, qui a pour objet la façon dont a été abordée la littérature dite d'abord canadienne-française, puis québécoise, réside dans le fait qu'elle tente de comprendre cette évolution, en analysant le comportement du discours universitaire québécois des années 1920-1984. Son approche, l'axiologie, de type épistémologique, lui a permis de débusquer – de déjouer ? – les diverses stratégies discursives utilisées plus ou moins consciemment par les professeurs de l'époque. Parmi elles, l'une des plus révélatrices est sans doute celle qui regroupe les procédés d'énonciation du critique dans sa posture argumentative, ainsi que sa manière d'inscrire dans le texte, par narrataire interposé, les réactions supposées du lecteur.

Mais avant de passer à l'examen des figures argumentatives d'énonciation, tant celles de l'énonciateur – figures de *neutralité* à intention (prétention ?) scientifique, de *partialité* fortement marquée par les choix du sujet, d'*autorité* ; figure intermédiaire qui s'appuie sur une crédibilité personnelle, sur d'illustres prédécesseurs ou sur la nécessité d'un savoir maîtrisé – que celles complémentaires de l'énonciataire – figures de *disponibilité,* de *résistance* ou de *complicité* –, il convient de rappeler les habitudes de partage proposées par l'œuvre littéraire. Alors seulement sera-t-il possible de mesurer le rôle du métadiscours littéraire, toujours en porte-à-faux face à l'œuvre qu'il veut médiatiser ou dont il souhaite connaître le fonctionnement ; le rôle du métadiscours

universitaire québécois des années 1920-1984 enfin, qu'il n'est pas exagéré de présenter aujourd'hui, pour le meilleur et pour le pire, comme fondateur.

RÔLE DU CRITIQUE ET HABITUDES DE PARTAGE PROPOSÉES PAR L'ŒUVRE LITTÉRAIRE

L'œuvre littéraire appartient au premier chef au lecteur quelles que soient son origine, sa formation, ses expériences tant affectives, physiologiques, morales, qu'intellectuelles. Elle existe en soi, au-delà du support papier et avant d'être admise par l'institution qui la légitime, la hiérarchise, lui prête volontiers une visibilité, à la condition qu'elle soit classable à l'intérieur du système des genres ou, à la rigueur, que l'on comprenne comment et pourquoi elle échappe à ce système. Pure virtualité, elle existe même avant d'être actualisée par le lecteur. Quant à son auteur, il n'a plus prise sur elle, du moins dans l'immédiat[1]. Il s'en est dessaisi en la publiant. Il s'en est absenté. Le lecteur en portera dorénavant la responsabilité. C'est grâce au lecteur que se constituera son visage, que s'établira sa fortune au fil du temps. Grâce au lecteur et parce que toute lecture suppose une forme de partage.

Est-il besoin de rappeler comment s'effectue ce partage ? Les réflexions actuelles des poéticiens en ont, me semble-t-il, suffisamment dégagé les caractéristiques. Lire, explique Michel Charles, c'est installer un dialogue entre deux instances, l'instance lecteur et l'instance livre, au-delà de la simple « relation *binaire* lecteur-livre » (ou ainsi qu'on l'imagine encore trop souvent, livre-lecteur), dans « la solidarité des instances et la *dynamique* de leurs relations » (Charles, 1977 : 61). La lecture, du moins la « littéraire », suppose pour celui qui s'y adonne l'acceptation de se dédoubler en *liseur* et en *lu,* exactement comme dans le jeu auquel

1. Il est évident qu'un auteur a toujours la liberté de reprendre un texte publié, de le retoucher, ce qui n'infirme pas le fait qu'il n'a théoriquement plus prise sur lui à partir du moment où il le donne à la publication.

Michel Picard l'a comparée (1986 : 112 et suiv. surtout). Aussi l'histoire personnelle contribue-t-elle à l'effet textuel[2]. Ce qui ne signifie pas que la liberté du lecteur soit absolue : le livre ne saurait se limiter à devenir un « tremplin », une « piste d'envol » (p. 118) vers la perte de soi, à moins d'être un roman de type Harlequin, de relever de ce qu'il est convenu d'appeler paralittérature...

Bien lire ou plutôt « [l]ire pour de bon », c'est construire du sens, des sens. D'une part, c'est « renoncer à *l'omnipotence* des défenses archaïques pathologiquement conservées dans la rêvasserie » (p. 117), d'autre part, c'est dépasser le parcours purement anecdotique du texte, cette lecture que Picard donne comme « aliénée », celle qui prend l'illusion pour le réel et que nous avons tous expérimentée à la petite adolescence face à certains romans d'aventures : un autre type de contact avec le texte qui met son utilisateur hors-jeu, donc hors d'une véritable lecture. Car s'il est admis qu'« [u]n jeu dont on n'est pas conscient n'est pas un jeu » (Jacques Henriot, cité dans Picard, 1986 : 119), une lecture qui ne s'assume pas ne peut être une lecture. Encore faut-il qu'une aire de circulation soit prévue dans le texte pour le sujet-lecteur, que le livre soit réellement en « attente de sens » (Charles, 1977 : 61).

Chaque fois qu'un texte est transparent, qu'il se donne en entier au premier coup d'œil, il évacue plus ou moins le lecteur dont il n'a que faire. Il l'évacue lorsqu'il le projette absolument dans l'histoire racontée ou qu'il lui offre le refuge d'une image simpliste et faussée de lui-même. Il l'évacue également quand il l'infantilise, le transforme en disciple en lui retirant toute possibilité de jugement, donc de contradiction par une sorte de surdétermination de ses éléments qui le rend univoque – c'est le cas de l'*exemplum,* de tout écrit étroitement « à thèse », du manifeste par exemple. Seule l'œuvre a besoin du lecteur. Elle se constitue dans la conscience de ce dernier, grâce à la « relation dialogique » (Iser,

2. « ... la lecture joue dans l'histoire et dans mon histoire » (Picard, 1986 : 51).

1976 : 49) qu'est l'acte de lecture et à partir d'un texte qui – Wolfgang Iser l'a démontré – dispose d'une nécessaire « composante d'indétermination » (p. 121), est ouvert au non-dit, à l'inattendu, au questionnement. Ce qui explique qu'elle ne s'épuise jamais, qu'elle est toujours ouverte à l'interprétation.

La possibilité de renouveler presque indéfiniment la lecture d'une œuvre ne peut manquer de faire le bonheur du critique, lecteur au deuxième degré[3], dont le rôle premier de servir d'intermédiaire entre celle-ci et le lecteur naïf[4], d'en baliser l'approche pour en faciliter l'accès, se double à l'Université d'une quête du comment – parfois du pourquoi – de sa production, de son fonctionnement et de sa réception. Rôle difficile s'il en est, qui suppose une grande culture et beaucoup de sensibilité littéraire de la part de qui s'adonne à la critique proprement dite, qualités auxquelles s'ajoute un effacement qui tend à l'absolu, dès que le discours affiche la moindre intention scientifique. Effacement voué à l'échec cependant comme le signale Pierre Bourdieu :

> *Celui qui écrit occupe une position dans l'espace décrit : il le sait et il sait que son lecteur le sait. Il sait que celui-ci tendra à rapporter la vision construite qu'il propose à la position qu'il occupe dans le champ, et à la réduire à un point de vue comme un autre ; il sait qu'il verra dans les nuances les plus menues de l'écriture – un* mais, *un* peut-être *ou, simplement, le temps des verbes employés – des indices de parti pris ; il sait qu'il risque de ne retenir de tous les efforts déployés pour produire un langage neutre, dépouillé de toute vibration personnelle, que l'effet de grisaille, jugeant que c'est payer bien cher pour*

3. Le titre *Le premier lecteur,* donné à un ouvrage récent qui regroupe les meilleures critiques de Réginald Martel de *La Presse,* est sur ce plan fort significatif.

4. Le mot ne comporte ici aucune valeur dépréciative. Tout au plus veut-il marquer une distinction entre le lecteur non assujetti à rendre compte de sa lecture et le critique qui, lui, doit le faire.

> *ce qui n'est jamais après tout qu'une forme d'autobiographie. Et il est probable que l'effort de sujet connaissant pour s'abolir en tant que sujet empirique, pour disparaître derrière le protocole anonyme de ses opérations et de ses résultats, est d'avance voué à l'échec* (Bourdieu, 1984 : 39).

DES FIGURES COMPLÉMENTAIRES : CELLES DE L'ÉNONCIATEUR ET DE L'ÉNONCIATAIRE

Que faut-il entendre par intention scientifique ? Où la rupture d'avec la critique proprement dite se situe-t-elle ? Et s'agit-il vraiment d'une rupture ? Jusqu'à quel point le métadiscours littéraire québécois des années 1920-1984 s'est-il intégré à la problématique du temps, allant de la critique traditionnelle – celle d'un Sainte-Beuve ou d'un Lanson entre autres – à la conception barthienne du critique-écrivain, avec, par le biais de la linguistique, quelques timides incursions du côté de la poétique ? Quelles ont été ses approches et comment a-t-il contribué à l'autonomisation de la littérature québécoise ? Toutes questions auxquelles l'étude des figures argumentatives de l'énonciateur et de l'énonciataire, soit les figures de *neutralité,* de *partialité,* d'*autorité,* et celles de *disponibilité,* de *résistance,* de *complicité,* devrait permettre d'avancer quelques hypothèses de réponse.

Il y a plusieurs niveaux d'intention scientifique pour ce qui est du métadiscours littéraire. Ces niveaux se situent entre les deux extrêmes que sont la simple velléité – l'emprunt artificiel, par exemple, d'un certain vocabulaire – et une véritable vision dont Bourdieu écrit qu'elle « représente la totalisation la plus systématique qui puisse être accomplie, dans un état donné des instruments de connaissance » ; totalisation, précise-t-il, pensée comme un idéal, tel le « focus imaginarius » de Kant, et qui n'a rien à voir avec « l'*assurance* positiviste », « l'obstacle le plus redoutable au progrès de la science ». Une telle vision exige « une objectivation aussi complète que possible et du donné historique, et du travail de totalisation » (1984 : 48-49). Elle suppose une

distance de lecture peu compatible avec le travail du critique traditionnel, en particulier lorsque ce dernier se veut écrivain. Encore que plusieurs de ses représentants les plus prestigieux se réclament volontiers de la « méthode scientifique[5] ». Ainsi un Northrop Frye pour qui l'« art » de la critique gagne à adopter « un caractère scientifique qui permettrait [...] de substituer l'enchaînement causal à la coïncidence, la réflexion systématique aux lueurs hasardeuses de l'intuition, et de préserver son sujet de toute interférence extérieure » (1957 : 18-19). Son sujet, c'est-à-dire, bien entendu, son objet d'étude.

Si le critique traditionnel juge primordial « de préserver son objet d'étude de toute interférence extérieure », que dire de la nécessité devant laquelle il se trouve – et davantage encore celui qui, comme le poéticien, professe un métadiscours à intention scientifique – de tenir en laisse le « je » du texte, de le neutraliser, de le faire disparaître même, à l'occasion ? L'implication du sujet dans l'écriture, et dans les opérations qui précèdent celle-ci, ne fait-elle pas partie du principal problème que l'un et l'autre rencontrent, chacun à sa manière ? Et dont ils ont jusqu'à un certain point à rendre compte ? D'où l'importance aux yeux de l'épistémologue, qui cherche à comprendre la portée du phénomène métadiscursif dans son ensemble, des figures de l'énonciateur et de l'énonciataire qui constituent en quelque sorte la clé d'une typologie de ce métadiscours, qu'il soit critique spontanée, savante ou qu'il prenne une forme plus ou moins technique.

Ces commentaires faits, voyons ce qu'il advient des figures de l'énonciateur dans les articles du corpus. Une constatation s'impose dès le premier regard jeté sur leur distribution dans chacune des périodes étudiées (1920-1959, 1960-1969, 1970-

5. Lanson déjà était très conscient des problèmes de méthode, en particulier du fait que le critique doit « pousser à la fois en deux sens contraires, dégager l'individualité, l'exprimer en son aspect unique, irréductible, indécomposable, et aussi replacer le chef-d'œuvre dans une série, faire apparaître l'homme de génie comme le produit d'un milieu et le représentant d'un groupe » (1965 : 36).

1974, 1975-1979 et 1980-1984) : aucune logique simple n'est décelable qui permettrait par exemple – et comme l'équipe l'aurait peut-être souhaité ! – de conclure avec un minimum de certitude que le métadiscours littéraire québécois, partial à l'origine, s'est peu à peu transformé pour devenir neutre dans la période 1980-1984. Tout au plus est-il possible d'avancer de façon ponctuelle que la figure d'*autorité* est en régression depuis 1975, après deux périodes – 1920-1959 et 1970-1974 – au cours desquelles elle a occupé la première position ; que cette chute (de 76,2 % à 17,4 %) recoupe la montée constante de la figure de *neutralité* (de 0 % à 45,7 %) ; que la figure de *partialité,* celle qui, outre la plus grande intrusion du sujet, suppose la présence la plus biaisée, la plus marquée par l'idéologie, domine, quoique faiblement (34,2 % contre 32,9 % pour les deux autres variables) ; que cette figure est la plus stable des trois, puisqu'elle se maintient en deuxième position pour toutes les périodes, sauf celle des années 1975 à 1979, alors qu'elle passe au premier plan ; qu'elle fait toujours la paire avec la figure d'*autorité,* à l'exception justement de cette même période ; etc.

Qu'en est-il des figures de l'énonciataire, les figures de *disponibilité,* de *résistance,* de *complicité ?* Il serait en effet imprudent de tirer quelque conclusion que ce soit de la seule analyse des figures de l'énonciateur. Les figures de l'énonciataire, « en creux » dans le texte, n'ont-elles pas une précieuse fonction d'écho qui confirme et nuance parfois les figures d'*autorité,* de *neutralité* et de *partialité ?* Ne prouvent-elles pas surtout qu'aucun texte – et encore moins lorsque ce dernier entre dans la catégorie des textes de persuasion – ne peut se passer d'un lecteur théorique. Lecteur théorique dont il faut pour mieux l'atteindre, faire la fiction. Or que nous révèle la distribution des figures de l'énonciataire ? D'abord qu'elles apparaissent toujours dans un ordre similaire, soit *disponibilité, complicité, résistance.* Que la proportion de la *disponibilité* s'accroît de 42,9 % à 82,6 % tout au long des périodes au détriment des deux autres variables dont la fréquence diminue de 33,3 % à 13 % dans les cas de la *complicité* et de 23,8 % à 4,3 % dans le cas de la *résistance.* Tout se passant

comme s'il allait de soi que la *neutralité* de l'énonciateur trouve son pendant dans la *disponibilité* de l'énonciataire et que, par corollaire, les figures de *complicité* et de *résistance* disparaissent au même rythme que celles de *partialité* et d'*autorité*.

DES CHIFFRES AUX TEXTES

Ces chiffres peuvent laisser sceptique. Mais les chiffres n'inquiètent-ils pas toujours dans le monde des lettres ? Avec raison d'ailleurs quand ils sont l'unique point de départ d'une recherche, qu'ils en sont « la » finalité, qu'ils débouchent sur des conclusions non contrôlées par le retour aux textes. Les utilise-t-on comme simples indicateurs, ainsi que nous l'avons fait ? Ils deviennent alors des instruments fort utiles puisqu'ils ouvrent des pistes de réflexion qu'il aurait été presque impossible de découvrir sans eux. Pourquoi faudrait-il se priver de leur apport sous prétexte qu'il est encore inhabituel de les utiliser ? Et comment les apprivoiser si l'on ne s'en sert jamais ? D'autre part, comment démontrer leur inutilité ou leur caractère pernicieux ? Et si nous laissions maintenant parler les textes, quelques-uns de la période 1920-1959 pour commencer, qu'il devrait être intéressant de rapprocher de certains autres de la période 1980-1984, quitte à revenir par la suite aux périodes intermédiaires (1960-1969, 1970-1974 et 1975-1979).

Choisissons donc au hasard cinq textes étalés dans le temps, toutes universités confondues, afin de tenir compte des différences possibles entre les postures critiques des toutes premières et des toutes dernières années de la période particulièrement longue de 1920-1959 : « Marcel Faure » de Camille Roy (1923), « Vie de l'esprit au Canada français. Essai de synthèse » du Chanoine Émile Chartier (1930), « Leur inquiétude » d'Émile Bégin (1936), « Jules Fournier, homme de lettres » d'Adrien Thério (1953) et « Charles Gill intime » de Paul Wyczynski (1959). S'ils se différencient par la forme – « Marcel Faure » et « Leur inquiétude » sont respectivement le compte rendu d'un livre de Jean-Charles Harvey et de François Hertel, « Jules Fournier, homme de lettres »

et « Charles Gill intime », des sortes d'éloges, « Vie de l'esprit au Canada français. Essai de synthèse », une étude d'ensemble –, les textes se rejoignent par un appel constant à l'*autorité* quand ce n'est pas à la *partialité*. Avec pour résultat que l'énonciataire, supposé docile, est à peine présent, sauf dans l'article du Chanoine Chartier qui l'entraîne dans une complicité pourtant très factuelle, grâce à l'abondante utilisation dans l'introduction de l'adjectif possessif notre/nos. N'y est-il pas question de « nos lettres », « notre littérature », « notre pensée », « notre marché », « notre enseignement », « notre société tout entière » ?

La *partialité* qui va de soi dans les deux éloges prend une forme aiguë dans les comptes rendus de Roy et de Bégin. Comment Hertel peut-il souhaiter pour les jeunes de son pays cette inquiétude existentielle, à la française, qui « n'a pas grand-chose de chrétien » (Bégin, 1936 : 36) et n'est en aucun cas « une plante canadienne » (p. 37) ? « [U]n peu enivré par les mots et le virus de la littérature », ses « propos » sont « bizarres » et il « eût gagné à mûrir ses pensées, à les fondre en synthèse plus claire, moins grinçante » (p. 39). Quant à Harvey, espère-t-il vraiment convaincre son lecteur de l'importance de l'émancipation économique de « la race canadienne-française » (Roy, 1923 : 109) avec un Marcel Faure pour qui « [l]a civilisation est un produit de la richesse » (p. 115) ? Mais il y a « plus grave » : Harvey avait-il à utiliser comme il le fait « trop souvent » un vocabulaire « plein de sensualité » (p. 119) ? Un « vocabulaire [...], en réalité, plus sensuel que les situations » (p. 119). Des « flirtages avec la volupté » en somme qui « ne font pas corps avec le roman » (p. 119). Aussi se mérite-t-il de la part du critique ce commentaire d'un paternalisme évident :

> *Il y a* [...] *des qualités précieuses qu'il faut savoir reconnaître dans cette première œuvre littéraire d'un nouvel auteur. M. Harvey les développera et les dégagera des premiers excès de sa plume. Il fera besogne excellente, si désormais il applique toutes les ressources de son talent à* répandre des idées bienfaisantes, *à* corriger avec sa-

gesse ses compatriotes, *à créer des œuvres littéraires où rayonne* le véritable idéal de sa race[6] (p. 120).

Cinq autres textes, choisis cette fois dans la période 1980-1984, révèlent une modification en profondeur du discours critique universitaire québécois sur le plan des figures de l'énonciateur et de l'énonciataire. La *neutralité,* assortie ou non de la figure d'*autorité,* l'emporte plus souvent qu'autrement ; et s'il arrive que se manifeste la figure de *partialité,* celle-ci ne sera liée ni à la religion ni à la morale ; elle ne relèvera pas non plus de cette sorte de nationalisme étroit que défendait un Roy ou un Bégin. Il pourra s'agir, par exemple, d'une hypothèse, celle avancée par René Dionne dans « Maria Chapdelaine : un roman à thèse ? » (1981), ou encore de la présentation polémique de l'« un des monuments marquants de la littérature de masse au Québec », comme dans l'introduction et la conclusion du collectif *Le phénomène IXE-13* (Bouchard, Gagnon, Milot, Nadeau, René et Saint-Jacques, 1984). Il est significatif que cette *partialité* porte d'abord sur la littérarité du texte et qu'elle emprunte un discours qui, par la rigueur des arguments, se rapproche de la figure de *neutralité.* N'est-ce pas la preuve par neuf que, dans le domaine littéraire, la *neutralité* du métadiscours critique n'est qu'une posture au sens strict ? Voire un leurre ? Que le sujet, observateur et analyste, affleure toujours en dépit d'une modernité imbue de scientificité ?

De toute évidence, certaines formes textuelles se prêtent plus à la *neutralité* que d'autres. Ainsi les articles de dictionnaire dont le projet est essentiellement descriptif, tel « *Convergences,* essai de Jean Le Moyne », de Laurent Mailhot (1984). L'attitude prévue du lecteur en est une de pure *disponibilité.* Le critique fait-il appel à son bon sens, à son intelligence, à la qualité de son information ? La *disponibilité* se teinte alors ou bien de *complicité* ou bien de *résistance.* Un article comme « Les années cinquante » de Jacques Allard (1984) joue sa *neutralité* grâce à une approche comparatiste et historique – les textes analysés sont confrontés à

6. C'est moi qui souligne.

d'autres, contemporains ou antérieurs –, tout en tenant compte des contextes. Comment mieux obtenir le consentement du lecteur qu'en le plaçant devant la nécessité de céder face à une démonstration aussi efficace ? D'autant que ce dernier n'a pas été floué, le contrat de lecture ayant été nettement défini dès le début : « Mon topo tient en cinq remarques qu'*on voudra bien considérer* comme autant d'hypothèses de travail[7] » (p. 82).

Les textes des trois périodes intermédiaires s'inscrivent assez bien dans la dynamique de passage *partialité/neutralité*, sauf peut-être ceux de 1970-1974. Cette période est en effet marquée par un retour à une *partialité* qui, malgré des exceptions – je pense à certaines chroniques de Jean-Éthier Blais –, avait été en baisse au cours des années 1960-1969. Comment expliquer ce phénomène ? Se pourrait-il qu'il recoupe les efforts faits par ailleurs à l'époque pour institutionnaliser et autonomiser la littérature québécoise (mise sur pied de programmes officiels dans les départements de lettres, multiplication de cours spécifiques, prolifération de mémoires et de thèses, prix de toutes sortes, etc.). L'étude de certains articles le donne à penser en tout cas. N'en retenons qu'un seul mais combien significatif, « Naissance d'une écriture » de G.-André Vachon qui, paradoxalement, tire sa force de sa *partialité :*

> *J'appelle ÉCRITURE l'acte par lequel un homme tente, la plume à la main, une aventure dont il ne peut sortir victorieux ; pose et tente de résoudre une question insoluble – question de vie ou de mort – qu'il ne peut pas ne pas poser. C'est la somme des écrits nécessaires d'un homme, d'une nation.*
> *J'appelle ÉCRITURE CANADIENNE la somme des textes, réalisés sous l'Ancien Régime, qui tentent de conjurer, en français, l'improbabilité d'une installation humaine, en Amérique septentrionale* [...].

7. C'est moi qui souligne.

> *J'appelle ÉCRITURE QUÉBÉCOISE les textes qui, depuis plus d'un siècle se nourrissent, et naissent, d'un doute réel quant à la possibilité d'une installation française en Amérique britannique du Nord. Ce sont les seuls vivants. Ils sont provoqués par la claire vision de la mort* (1973 : 194).

* * *

Ce commentaire de survie individuelle et collective avait eu des précurseurs. En 1963 déjà, Jacques Brault signait dans la revue *Culture,* un article intitulé « L'enseignement de la littérature canadienne-française au Canada », article non dépourvu de *partialité* et qui suppose une forte résistance de la part du lecteur. D'où l'insistance sur des formules comme « *notre littérature* est par excellence *notre voix*. Elle n'est sans doute pas, cette voix, aussi belle, aussi faste, aussi juste, que nous le souhaiterions, *mais elle est nôtre, elle est nous* [8] » (1963 : 338). Et plus loin : « *Notre négritude littéraire* [9] » (p. 338). L'« enjeu du débat » ? « Avoir prise sur l'"homo canadiensis" comme condition d'avoir prise sur l'homme et en définitive sur ce qu'il y a de plus nous-mêmes en nous-mêmes » (p. 340-341). N'est-ce pas ce même enjeu que projettera quelques années plus tard un Gilles Marcotte, tout aussi partial, qui dans « D'une littérature nationale » (1968) écrit de la littérature : « [S]a fonction est d'élucider, d'amener au jour les puissances obscures qui sommeillent dans l'inconscient collectif, et, ce faisant, d'ouvrir la voie au possible » (p. 174). Enjeu auquel doit collaborer la critique. Or, précise Marcotte, « on ne peut pas dire qu'au Canada français, [les critiques] se soient montrés particulièrement lucides et vigilants » (p. 175). Serait-ce que l'« [o]n parle [...] trop de littérature nationale, au Canada français, pour qu'il soit aisé d'y parler littérature » (p. 175) ?

8. C'est moi qui souligne.
9. C'est moi qui souligne.

Trop de littérature nationale ? Pas assez peut-être de langue ? Un André Belleau s'y emploiera avec *autorité* et en s'appuyant sur la *complicité* d'un peuple frère, dans le texte d'une conférence prononcée en 1972, à l'Université hébraïque de Jérusalem : « [...] la tâche de nomination et d'inventaire de notre espace demeure une condition indispensable de sa sujétion à ce que Jacques Godbout, après Éluard, nommait "la chaude loi des hommes" » (1972 : 16). Cette tâche, explique-t-il, suppose moins l'exotisme de la différence que l'intériorisation d'une expérience : « Pour un écrivain, le premier pays, est-il besoin de le dire, c'est le langage » (p. 18). Si le langage était aussi le domaine exclusif de la critique ? Ne faudrait-il pas alors insister sur la nécessité de « savoir lire la littérature », pour reprendre l'heureuse formulation de Marcotte (1968 : 175) ? Or, je le rappelle, savoir lire ou « [l]ire pour de bon », c'est d'abord construire du sens, des sens – ce qui vaut pour l'œuvre, vaut pour la critique. Comment y arriver sans passer par ce qui produit le texte, c'est-à-dire son écriture ou l'usage qu'il fait de la langue ?

Et peu importe en principe la posture critique de l'énonciateur. En principe, car dans la pratique chaque type de critique appelle sa forme, exige une plus ou moins grande implication du sujet écrivant. Le moment de cette implication n'est pas indifférent non plus. Comment le critique peut-il prétendre à la *neutralité* lorsqu'il a à prendre position sur des questions qui ont une importante dimension politique ? Comment ne pas aller du côté des figures d'*autorité* et de *partialité* quand le critique, comme le signale Marcotte, se voit limité dans son discours, à la mesure même des limites de son objet : « Peut-être [...] demandait-on [aux critiques] plus que ce qu'ils pouvaient fournir : déchiffrer une littérature qui n'a pas encore, dans la grande majorité de ses œuvres, atteint le stade esthétique, exige les moyens du psychologue et du sociologue, plus que ceux de la critique littéraire traditionnelle » (p. 175). Et comment éviter les conséquences d'une telle posture critique, soit de servir une leçon au lecteur plutôt que de le traiter en égal et d'entrer en discussion avec lui ?

Cela dit, le moment semble venu où l'approche esthétique du texte littéraire québécois est possible. La qualité est au rendez-vous, la quantité aussi. Reste maintenant à la critique de faire le point sur son activité. La voix de la *neutralité* qu'elle paraît avoir choisie finalement est-elle une garantie de qualité ? Ne présente-t-elle pas plutôt le risque d'uniformiser, donc de banaliser le discours critique ? Le risque de dissimuler sous des analyses aux allures scientifiques un certain vide ? Une absence d'orientations ? Celles-ci s'imposent pourtant. En effet, il ne suffit plus au métadiscours littéraire québécois de copier plus ou moins servilement le métadiscours d'ailleurs, qu'il soit français ou américain.

Au-delà des modes qui ont jalonné son parcours – je ne cite que les « cycles » Gaston Bachelard, Georges Poulet ou Jean-Pierre Richard –, il lui faut trouver son originalité. Originalité déjà en place comme en fait foi la publication des actes d'un colloque organisé par la France et le Québec conjointement, *La recherche littéraire. Objets et méthodes* (Duchet et Vachon, 1993), mais originalité qui gagnerait à mieux se définir, ne serait-ce déjà qu'en distinguant critique et poétique. Est-il besoin d'ajouter que le métadiscours québécois « doit » à la littérature d'ici de se montrer d'une exigence absolue ? N'est-ce pas la condition *sine qua non* de son existence à long terme, quelque forme qu'elle emprunte, de son intégration surtout au discours savant contemporain auquel il a le devoir de collaborer.

BIBLIOGRAPHIE

ALLARD, Jacques (1984), « Les années cinquante », *Écrits du Canada français,* nº 52, p. 82-86.

BÉGIN, Émile (1936), « Leur inquiétude », *L'enseignement secondaire au Canada,* vol. 16, nº 1 (octobre), p. 35-39.

BELLEAU, André (1972), « La problématique présente de la littérature québécoise », *Liberté,* nº 81, p. 13-24.

BOUCHARD, Guy, Claude-Marie GAGNON, Louise MILOT, Vincent NADEAU, Michel RENÉ et Denis SAINT-JACQUES (1984), *Le phénomène IXE-13,* Québec, Les Presses de l'Université Laval. (Coll. « Vie des lettres québécoises/Centre de recherche en littérature québécoise », nº 21.)

BOURDIEU, Pierre (1984), *Homo academicus,* Paris, Éditions de Minuit.

BRAULT, Jacques (1963), « L'enseignement de la littérature canadienne-française au Canada », *Culture,* vol. XXIV, nº 4 (décembre), p. 338-342.

CHARLES, Michel (1977), *Rhétorique de la lecture,* Paris, Éditions du Seuil. (Coll. « Poétique ».)

CHARTIER, Émile (1930), « Vie de l'esprit au Canada français. Essai de synthèse », *Mémoires de la Société Royale du Canada,* 3e série, section I, t. XXIV (mai), p. 59-75.

DIONNE, René (1981), « *Maria Chapdelaine* : un roman à thèse ? » *Bulletin du Centre de recherche en civilisation canadienne-française,* nº 22 (avril), p. 14-17.

DUCHET, Claude, et Stéphane VACHON (dir.) (1993), *La recherche littéraire. Objets et méthodes,* Montréal/Paris, XYZ éditeur et Presses universitaires de Vincennes.

FRYE, Northrop (1957), *Anatomie de la critique,* traduit de l'anglais par Guy Durand, Paris, Gallimard.

ISER, Wolfgang (1976), *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique,* Bruxelles, Pierre Mardaga.

LANSON, Gustave (1965), *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*, rassemblés et présentés par Henri Peyre, Paris, Hachette.

MAILHOT, Laurent (1984), « *Convergences*, essai de Jean Le Moyne », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. IV : *1960-1969*, Montréal, Fides, p. 212-215.

MARCOTTE, Gilles (1968), « D'une littérature nationale », dans Gerald MCCAUGHEY et Maurice LEGRIS, *Of Several Branches. Essays from the Humanities Association Bulletin*, Toronto, University of Toronto Press, p. 170-175.

PICARD, Michel (1986), *La lecture comme jeu*, Paris, Éditions de Minuit.

ROY, Camille (1923), « *Marcel Faure*. Roman canadien », *Le Canada français*, vol. X, nº 2 (mars), p. 109-120.

THÉRIO, Adrien (1953), « Jules Fournier, homme de lettres », *La Revue de l'Université Laval*, vol. VII, nº 10 (juin), p. 887-901.

VACHON, G.-André (1973), « Naissance d'une écriture », *Études françaises*, vol. IX, nº 3 (août), p. 191-196.

WYCZYNSKI, Paul (1959), « Charles Gill intime », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 29, nº 4, p. 447-472.

L'ESPACE DU TEXTE DANS LA CRITIQUE UNIVERSITAIRE DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE (1920-1984)

Max Roy

Il n'est pas d'objet de la critique qui ne soit le résultat d'une définition, d'une délimitation ou d'une schématisation. De là son statut et sa cohérence, c'est-à-dire sa condition d'être et son intelligibilité. Le métadiscours littéraire n'échappe pas à cette contrainte qui a, entre autres conséquences, l'effet d'une réduction et d'une appropriation. En recherchant sa propre cohésion, il postule celle de son objet. Partant, il introduit des concepts intégratoires dans la réalité des discours qu'il se donne pour fonction de décrire, d'expliquer ou d'évaluer. Il en découle une classification des éléments littéraires, qui subordonne, par exemple, une forme à un genre.

Par delà leur pertinence éventuelle, ces classes signalent la diversité des enjeux critiques et des conceptions littéraires. L'objet de la critique littéraire universitaire a pu être ainsi tantôt la vie des écrivains, tantôt les contenus de leurs œuvres, tantôt encore leurs modes d'expression. Ce qui est remarquable, à cet égard, c'est le sort réservé aux textes. La question paraît centrale puisque, de nos jours, l'existence d'une littérature postule une réalité de textes. C'est sa condition élémentaire, quoique non suffisante. Cette assertion, pourtant, est elle-même problématique : elle exprime un point de vue critique. D'autres positions entrent en concurrence avec elle, avec des arguments crédibles. Certes, les littératures sont aussi le produit de pratiques langagières et de pratiques sociales. Mais, que deviennent ces considérations dans la

perspective d'une critique savante ? Les points de vue sociologique et esthétique, par exemple, sont-ils conciliables ? Comment sont abordées les œuvres dans une critique spécialisée ? Qu'en est-il précisément de la littérature québécoise ?

S'intéresser à l'attention accordée aux textes, à leur recours, à la place qu'ils occupent dans le métadiscours littéraire revient, en somme, à examiner le statut de la littérature dans la critique universitaire. Pour avoir un statut quelconque, il faut d'abord occuper un espace. En regard de la constitution d'une littérature québécoise, je propose de ramener la problématique à trois ordres de questions, auxquels correspondent les grandes divisions de la présente étude : 1. De quoi parlent les travaux critiques que des universitaires ont consacrés à la littérature québécoise entre 1920 et 1984 ? 2. Que devient l'œuvre littéraire dans le discours critique ? 3. Quel est le statut du texte littéraire dans la critique universitaire ?

Pour aborder ces questions, je retiendrai les résultats d'analyse des données qui renvoient essentiellement à deux rubriques dans notre protocole de lecture des documents littéraires[1], étant bien entendu que ceux-ci concernent nécessairement la littérature québécoise. La première rubrique, qui est purement signalétique, identifie le sujet manifeste de ces documents, c'est-à-dire leur propos avoué, telle une œuvre particulière ou l'étude d'un thème dans cette œuvre. Même si ce contenu n'était qu'un prétexte, il resterait un point de départ significatif. Dans la mesure où ce contenu n'est

1. La description des variables que recouvrent ces rubriques et l'analyse des données qu'elles ont permis de recueillir, en fonction de leur fréquence d'apparition, de leur distribution dans le temps et de leur cooccurrence, peuvent être éclairantes pour autant que soit admise, bien sûr, la valeur indicielle de l'échantillon constitué pour les fins de nos recherches. Il en va de même de nos postulats méthodologiques (p. 21-23). Les résultats statistiques permettent d'établir, pour l'ensemble des faits, des règles d'observation et un degré de pertinence des questions. La validité des réponses, toutefois, est fonction de la problématique de recherche.

pas contraint à priori, il est tout à fait justifié de chercher à le décrire. Il n'est pas indifférent, en effet, que des travaux universitaires aient porté sur un livre, un auteur, un genre, une période ou un mouvement littéraire ou encore sur l'ensemble de la production québécoise. À ces objets divers sur lesquels la critique fixe l'attention, correspondent peut-être des types de discours. Le cas échéant, leur importance est attestée quantitativement.

Une deuxième série de données que j'examinerai ici concerne les figures d'intelligibilité. Nous les avons inscrites sous une rubrique d'analyse de la stratégie cognitive dans notre protocole de lecture. En bref, ce sont des concepts critiques qui confèrent à l'objet du discours – un recueil de poésie, par exemple – un statut intelligible. Ils transforment l'objet empirique en objet d'étude – la prosodie, par exemple. Ces figures d'intelligibilité constituent des schèmes nécessairement restrictifs qui contribuent à définir la littérature et les réalités qu'elle recouvre. Lorsqu'une œuvre littéraire est étudiée d'un point de vue linguistique, elle est définie comme un fait de langue. Elle risque fort, cependant, d'être prise à partie dans une problématique sociale qui abolit ses particularités textuelles. Ce qui importe alors, c'est sa représentativité à l'égard d'un phénomène d'expression comme le parler populaire. Il en va ainsi des *Belles-sœurs* et des premières œuvres de Michel Tremblay qui sont devenues des pièces à conviction dans la cause du joual.

LES SUJETS DES TRAVAUX CRITIQUES

Les titres des articles et des livres que les universitaires ont consacrés à la littérature québécoise signalent tant bien que mal les sujets de leurs travaux critiques. Ils sont forcément laconiques et ils reflètent souvent les circonstances de leur parution. Il faut les interpréter avec prudence, bien sûr, et en vérifier la pertinence. Le cas échéant, ils me serviront à illustrer, dans la présente section, les grandes catégories de sujets de la critique universitaire entre 1920 et 1984.

À une première étape de l'analyse des documents littéraires, soit celui du repérage des sujets, nous avons retenu un certain nombre de catégories objectives, lesquelles concernent les auteurs tout autant que les œuvres, les conditions de production et de réception, les considérations de contenu ou d'expression, les questionnements sur les genres, les catégories esthétiques et les classes de l'histoire littéraire.

Nous rangeons commodément ces variables en deux grandes classes selon leur rapport avec les œuvres littéraires. On peut ainsi penser que les études consacrées à un livre particulier d'un auteur ou à l'ensemble de sa production mettent en évidence les œuvres elles-mêmes. Les études de genres, de style ou d'histoire littéraire, par contre, insistent sur leurs conditions de réalisation, de réception, et d'interprétation. En l'occurrence, dans l'ensemble de la documentation, celles-ci sont minoritaires, et on serait tenté de dire que l'attention aux œuvres l'emporte sur les questions littéraires[2]. Mais il faut y voir de plus près.

LES ŒUVRES

Pour l'ensemble de la période et toutes provenances confondues, les données statistiques générales ne permettent pas d'identifier un objet homogène de la critique universitaire. Son propos ne concerne pas forcément l'esthétique littéraire ni même une spécificité québécoise, comme on pouvait le supposer. Il n'est pas unique, évidemment, et il ne suffit pas à caractériser une pratique de discours. Cependant, des récurrences dans les travaux critiques aident au moins à établir un inventaire hiérarchisé de sujets litté-

2. Les effets de nombre doivent être interprétés avec prudence puisque tous les documents critiques analysés n'ont pas la même ampleur. Et ils n'ont certainement pas une égale importance compte tenu de leur influence dans le milieu. Ils ont, néanmoins, une valeur indicielle assurée, eu égard à la représentativité de notre corpus. Nous nous sommes expliqués ailleurs sur nos critères de sélection des documents, lesquels suivent les règles des méthodes d'enquête en sciences humaines (p. 25-30).

raires. Ainsi, un nombre considérable de publications universitaires ont été consacrées à des ouvrages singuliers, à un roman par exemple.

C'est le cas d'un article de Camille Roy sur *Marcel Faure,* ce premier roman de Jean-Charles Harvey, dans lequel notre premier véritable critique littéraire déplorait un manque « de précision, de justesse ou de mesure » (Roy, 1923 : 118). Au même moment, l'*Anthologie des poètes canadiens,* de Jules Fournier et Olivar Asselin, faisait l'objet de la critique d'Émile Chartier. « N'était la forme, écrit ce dernier, il ne resterait guère de tout ce répertoire que de l'inconsistant » (Chartier, 1923 : 123). Pour sa part, le professeur Lucie Touren, de l'Université McGill, signait dans *La Revue moderne* une étude consacrée à un recueil de poésies de Marie Le Franc[3] : *Les voix de misère et d'allégresse* (Touren, 1924). Quelques années auparavant, le premier ouvrage de l'auteure, publié au Québec, avait fait l'objet d'une critique élogieuse de Louis Dantin dans la même revue. Ces quelques exemples, on l'aura sans doute observé, appartiennent à la décennie 1920, qui correspond aux premières attestations d'un enseignement universitaire de la littérature québécoise. Pour en rester au domaine de la critique, on note dès lors une attention réelle aux cas singuliers. C'est l'expression, circonstancielle sans doute, d'un accueil des œuvres contemporaines. Il est trop tôt encore pour que des universitaires s'essaient à des travaux d'ensemble ou à des études de genres. Roy fait figure d'exception, à ce qu'il semble, mais ses ouvrages sont des manuels scolaires, des recueils de critiques, non des traités savants. Par leur influence dans le milieu universitaire et bien au-delà, ses travaux n'en sont pas moins importants pour la réception, la reconnaissance et le développement de la littérature québécoise.

---

3. L'auteure, qui était de nationalité française, a fait plusieurs séjours au Canada. Pour les thèmes de ses œuvres, notamment, elle a été considérée comme une compatriote par des écrivains tels que Claude-Henri Grignon.

Qu'elle se manifeste sous la forme d'un article ou d'un livre, d'une recension ou d'une analyse, l'importance consentie à des ouvrages particuliers dans la critique universitaire traverse l'ensemble de la documentation. Elle fait de l'œuvre, au sens étroit, l'objet du discours critique dans 40 % du corpus. C'est dire que 4 documents sur 10 sont consacrés à des cas individuels, voire à des cas d'espèce. Il est permis de croire que les publications en cause participent à une même visée : l'établissement du corpus de la littérature québécoise. Ces pratiques d'universitaires auraient alors, en plus d'une fonction de réception qui suppose presque inévitablement une appréciation, une fonction d'attestation institutionnelle. Que la critique journalistique se donne pour fins la sélection et la promotion des œuvres, à travers une production en cours, cela se comprend facilement. Mais on s'attend à ce qu'il en aille autrement de la critique universitaire. Celle-ci serait, par principe, une critique spécialisée sur un objet dont l'intérêt scientifique est largement reconnu, à moins que, précisément, la spécialisation du discours universitaire ne tienne pas tant à son objet qu'à ses schèmes d'intelligibilité et à ses procédures argumentatives. Dans le cas qui m'occupe, j'affirme que l'objet du discours universitaire n'a pas toujours été un objet scientifique, mais qu'il est resté un objet empirique au moins jusqu'à ce qu'il ait été admis par l'ensemble de la communauté scientifique.

Cette attention accordée aux œuvres en particulier ne se dément pas dans le temps, bien qu'elle soit inégale. Jusqu'à la fin des années 1950, elle est manifeste dans 42,9 % des cas examinés. Dans cette perspective, se retrouvent encore des articles de Roy, comme son étude du roman d'Harry Bernard, *La ferme des pins,* parue dans *L'enseignement secondaire au Canada* (Roy, 1931). Cette même revue, que Roy avait fondée en 1915, n'était pas destinée aux élèves mais aux professeurs et elle débordait, à l'évidence, les questions de pédagogie. Au cours de sa longue histoire, elle a publié de nombreuses notices bibliographiques, une vingtaine d'analyses littéraires et d'explications françaises et quelques articles d'universitaires consacrés à des œuvres québécoises (Fortin, 1988). C'était déjà beaucoup, à cette époque, que de leur

accorder publiquement de l'intérêt. Signalons, par exemple, des articles d'Émile Bégin sur un essai de François Hertel (Bégin, 1936) et sur un recueil de poèmes de Cécile Chabot (Bégin, 1940). Mais cette revue n'était pas la seule à accueillir des recensions ou des études d'œuvres québécoises. À côté des journaux et des périodiques courants, des revues savantes telles que *L'Action universitaire* et la *Revue d'histoire de l'Amérique française* publiaient parfois des comptes rendus critiques. Incidemment, elles ont fourni l'occasion à Roger Duhamel (1954) de saluer la parution d'un roman de Gabrielle Roy et à Guy Frégault (1958) de se prononcer sur le manuel *Littérature canadienne-française* du père Samuel Baillargeon.

Malgré l'accroissement des publications d'universitaires consacrées à la littérature québécoise, la proportion des études sur des œuvres particulières a diminué dans la décennie 1960. Les études d'œuvres comptent alors pour 25 % de la production. Ce changement d'objet du discours critique s'est réalisé au profit des études à caractère thématique, dont il sera question ultérieurement. Compte tenu des occurrences seulement – indépendamment de l'influence variable des interventions critiques –, j'avancerais que la visée d'établissement d'un corpus a été reléguée au second plan, à moins que la procédure n'en ait plus été la même, le recensement ou l'appréciation des cas singuliers faisant place au classement et au regroupement des faits dans un ensemble. Une telle hypothèse ne se vérifie pas sans examiner le discours critique au-delà de son objet avoué.

Les articles de Jean Éthier-Blais sur *Les gisants* de Rina Lasnier et *Le portique* de Michèle Mailhot, écrits pour le périodique *Québec,* sont des exemples d'interventions critiques sur des ouvrages particuliers dans les années 1960 (Éthier-Blais, 1964, 1967). Pour citer d'autres exemples, mentionnons l'accueil que Jean-Charles Falardeau (1968) a réservé à *Trou de mémoire* d'Hubert d'Aquin dans *Liberté,* et l'étude du *Vent du diable* d'André Major que Pierre Châtillon (1969) a proposée dans *Études françaises.*

Dans les premières années de la décennie 1970, la proportion de ce genre d'études passe à 33 %. Entre 1975 et 1984, les études consacrées à des œuvres en particulier se font plus nombreuses, dépassant même 45 % des cas examinés. Il faut dire aussi que le nombre de publications universitaires sur la littérature québécoise a augmenté considérablement à partir de ces années. Rien que dans les sept universités retenues pour notre recherche, et en vertu des règles d'échantillonnage préétablies, notre inventaire des articles et livres à caractère argumentatif a pratiquement doublé entre la première et la seconde moitié des années 1970[4].

Si un discours résolument scientifique s'est imposé au cours de ces mêmes années, ce n'est certainement pas dans tous les lieux d'intervention des universitaires. Certes, son influence a été grande sinon hégémonique, mais elle n'a pas fait taire toutes les autres voix. La « scientifisation[5] » de la critique universitaire des années 1970 et 1980 n'a peut-être pas eu l'effet d'occultation que l'on a prétendu. Dans un très grand nombre d'interventions de la part des universitaires, en tout cas, l'œuvre littéraire est restée un objet de discours valable, indépendamment de la méthodologie adoptée pour l'atteindre.

Je compte, enfin, parmi les interventions critiques sur une œuvre singulière, de nombreux comptes rendus et, plus rarement,

---

4. Le nombre est passé de 480 documents écrits entre 1970 et 1974 à quelque 800 entre 1975 et 1979. Pour les cinq années suivantes (1980-1984), nous avons identifié 920 documents de ce genre.

5. Pour faire court, disons qu'une scientificité apparente tenait à la définition d'un champ d'études et à l'adoption d'une procédure d'analyse fondée sur des concepts théoriques eux-mêmes inspirés de l'anthropologie, de la linguistique, de la sociologie ou d'une autre discipline de la connaissance scientifique. Voir, à ce propos, la section intitulée « Bilans théoriques... » dans *Critique et littérature québécoise* (Hayward et Whitfield, 1992) et, particulièrement, les contributions de Jacques Pelletier sur la critique sociologique, de Francine Belle-Isle sur la psychanalyse textuelle, de Pierre Hébert sur la narratologie et de Gilles Thérien sur la sémiotique.

des études substantielles. À défaut de citations, une liste de titres, tous écrits entre 1970 et 1984, indiquera au moins une diversité de sujets. De « *Les belles-sœurs* ou l'enfer des femmes » (Mailhot, 1970) à « Sémiologie d'un ange. Étude de *L'ange de Dominique* d'Anne Hébert » (Vaillancourt, 1980), en passant par *L'art de Félix-Antoine Savard dans « Menaud, maître-draveur »* (Ricard, 1972), « *Le pendu* de Robert Gurik ou le jeu illusoire du bonheur » (Tourangeau, 1976) et la réception d'un essai de Serge A. Thériault, *La quête d'équilibre dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert* (Giroux, 1980-1981), l'esprit de ces travaux est très différent aussi, comme nous le verrons plus loin.

LES AUTEURS

À côté des études d'œuvres particulières, sous forme de comptes rendus, d'analyses ou de commentaires, un certain nombre de publications ont pour objet la production plus large, sinon entière, d'un auteur (18,7 %). Ces études, qui prennent aussi la forme d'articles ou de livres, sont plutôt tournées vers les écrivains[6]. Cela ne signifie pas que les œuvres elles-mêmes n'y soient pas convoquées et examinées, mais l'intérêt qu'on leur porte pourrait être bien différent. Pour en donner une idée, je retiendrai quelques exemples.

L'article que le professeur Chartier, de l'Université de Montréal, a consacré à Octave Crémazie dans la *Revue trimestrielle canadienne,* en 1927, est de cet ordre. Il adoptait une perspective biographique. Peu d'universitaires avant lui ont publié de tels travaux critiques, à titre de professeur d'université. Roy est peut-être la seule exception, notamment avec un hommage rendu à Albert Lozeau (Roy, 1924). Parmi les études sur des auteurs ou sur leur œuvre, je range la présentation des *Poésies complètes*

6. Je laisse à Nicole Fortin le soin d'établir un palmarès des écrivains les plus souvent étudiés et de le comparer, pour chaque période, aux contenus des cours universitaires (p. 183-225).

d'Émile Nelligan par Luc Lacourcière (1952). Il en va de même des contributions substantielles d'Adrien Thério (1953) et de Paul Wyczynski (1959) consacrées, l'une à Jules Fournier, l'autre à Charles Gill. Dans la même catégorie de documents, ont été retenus divers travaux critiques. Ce sont, entre autres, un article sur François-Xavier Garneau produit par Pierre Savard (1966), le discours de présentation de Gérard Bessette à la Société Royale du Canada par Maurice Lebel (1966-1967), une étude des « Principes d'unité dans l'œuvre de Fernand Ouellette » par Joseph Bonenfant (1972), un article consacré à Jean-Claude Germain par Laurent Mailhot (1979a), un autre consacré à Paul Chamberland par Richard Giguère (1981) ou à Nelligan par Jacques Michon (1981), un ouvrage entier sur Jacques Ferron par Jean-Marcel Paquette ([1970] 1978), des articles de dictionnaire, enfin, sur Nérée Beauchemin par Armand Guilmette (1983), sur Marie-Claire Blais par Vincent Nadeau (1984), sur Jean Le Moyne par Antoine Sirois (1983) et sur Michel Tremblay par Jean-Cléo Godin (1983). De toute évidence, il est question tout autant sinon davantage des écrivains contemporains que des aînés. Cette tendance semble aller en s'accroissant, dans les dernières décennies, bien que se renouvelle un intérêt pour l'histoire littéraire. Les études d'auteurs, du reste, appellent presque inévitablement les questions de biographie, d'école ou, plus généralement, de contexte.

Si ce genre d'études est moins fréquent que les études d'œuvres particulières, il rassemble, néanmoins, près d'un cinquième de la production répertoriée pour fins d'analyse. Il représente même 23,8 % de l'échantillon entre 1920 et 1959. Certes, les exemples d'une critique universitaire sont en nombre limité à cette époque, mais il faut s'en tenir aux proportions établies par période et non aux fréquences absolues pour interpréter la distribution des variables. Ainsi, les pourcentages indiquent une diminution notable dans la décennie 1960 (16,6 %) et plus encore au début des années 1970 (8,3 %). Par la suite, l'importance de ce genre d'études se fait de plus en plus grande : 12,5 % entre 1975 et 1979, puis 28,2 % entre 1980 et 1984. Cet accroissement proportionnel d'articles et de livres consacrés à des écrivains vers la fin de la

période est peut-être tout simplement un effet du temps. Il y a de plus en plus matière à des rétrospectives et à des études d'ensemble. Évidemment, il ne suffit pas que les données se prêtent à ce genre d'entreprises pour que les universitaires s'y intéressent. Leur discours possède aussi ses présupposés critiques. L'examen des schèmes d'intelligibilité, dans une rubrique suivante, contribuera à les mettre au jour.

LES THÈMES

Le discours critique sur la littérature québécoise ne se confond évidemment pas avec les œuvres elles-mêmes ou avec l'ensemble des écrits d'un auteur. Leur réalité quasi immédiate, toutefois, a pu lui tenir lieu d'objet à décrire et à analyser dans une majorité d'interventions de la part des universitaires (58,2 % au total). Cet objet s'est spécifié en des catégories littéraires telles que les questions de genre, de style ou d'école. Sous ce rapport, les études de thèmes reçoivent le plus d'occurrences, soit 10,9 % des documents que j'ai analysés. Il est à noter que ces documents se concentrent dans les dernières années. C'est peut-être le hasard qui a voulu qu'ils ne remontent guère avant 1960. Cela signifie non pas qu'une perspective thématique soit exclue dans la critique universitaire, mais qu'un thème ne constitue pas d'emblée l'objet de son discours. Il existe, néanmoins, des exemples antérieurs à 1960, comme l'étude proposée par Thério (1955) sur le thème de la nature dans l'œuvre canadienne de Marie Le Franc. D'ailleurs, commencent à peine à paraître alors les travaux fondateurs dans ce domaine, tels ceux de Gaston Bachelard. Au tournant des années 1960, les « thèmes littéraires » deviennent des sujets d'articles et de livres. Bien plus, durant la décennie de la « Révolution tranquille », ce genre d'études arrive au premier rang avec 29,1 % des occurrences. La proportion est toujours moindre dans les années ultérieures. Elle est passée à 8,3 % en 1970-1974 ; elle atteint tout au plus 12,5 % entre 1975 et 1979 ; elle sera de 6,5 % à peine entre 1980 et 1984.

L'étude de thèmes est une façon de s'intéresser à des contenus spécifiques et de divers ordres (social, politique, mythologique, etc.). En faire l'objet de la critique littéraire, c'est adopter déjà un parti pris. Une perspective de lecture prévaut alors sur les autres considérations dont le texte littéraire peut être l'objet. Dans une acception très répandue, le thème correspond à un réseau d'images ou de figures dégagées par la critique pour éclairer une ou plusieurs œuvres. Ces dernières pouvant être associées à un écrivain, à une période ou à une esthétique, les études de thèmes ne reposent pas exclusivement sur des données textuelles. Se distinguent à l'évidence, sur ce plan, des ouvrages aussi importants que *Les images en poésie canadienne-française* (Bessette, 1960) et *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français* (Lemire, 1970), qui nous font passer du domaine rhétorique au domaine sociopolitique.

De pareilles études valorisent des contenus singuliers et les intègrent, le cas échéant, à une liste des questions littéraires contemporaines. On pense spontanément au thème du « pays », maintes fois relevé dans la critique universitaire (Laroche, 1970 ; Marcotte, 1971 ; Allard, 1979a). Pour échapper aux généralités et donner un aperçu de problématiques diverses, signalons simplement quelques études à caractère thématique parues depuis 1960 : « Le mythe du nord » (Sirois, 1963) ; « L'ère du silence et l'âge de la parole » (Vachon, 1967b) ; *Montréal dans le roman canadien* (Sirois, 1968) ; « La poésie d'Anne Hébert[7] » (Pagé, 1969) ; « Les motifs qui soutiennent les thèmes dans *Présence de l'absence* de Rina Lasnier » (Lizé, 1971) ; « La nature et les paysages de l'Ouest américain dans les récits de voyages des Canadiens-français. 1800-1935 » (Rousseau, 1972) ; « Le grotesque dans *La guerre, yes sir* » (Nepveu, 1976) ; « Espace et mouvement dans l'œuvre de Claude Jasmin » (Major, 1976) ; « La condition féminine dans *Kamouraska* d'Anne Hébert » (Pascal-Smith, 1980).

7. Dont le thème étudié est la mort.

Ces quelques titres l'indiquent, une thématisation du propos se prête à des points de vue critiques très divers : mythocritique, sociologique, féministe, etc. Le véritable objet du discours est difficilement identifiable dans certains cas, où le contenu des œuvres le cède en importance à des considérations extérieures. L'identification des schèmes d'intelligibilité montrera que l'objet de la critique littéraire n'est pas toujours la littérature.

Sur un autre plan, il faut observer que les documents retenus ici concernent tout aussi bien des œuvres en particulier, telle une étude mythocritique de *La rivière sans repos* (Gagné, 1976), que des regroupements d'œuvres, telle une analyse de l'« évolution thématique de la poésie québécoise » de 1935 à 1965 (Giguère, 1973). En effet, les études de thèmes ne sont pas restrictives sous ce rapport. Je pourrais dire même qu'elles échappent aux frontières de corpus, en autorisant des références et des comparaisons diverses.

LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE DANS SON ENSEMBLE

Les études d'ensemble sur la littérature québécoise représentent, pour leur part, 7,1 % du corpus. Mais il ne faut pas s'y tromper. Ces travaux universitaires sont forcément imposants et leur valeur est certainement plus importante que ne l'indiquent les pourcentages. Il faut compter parmi eux les vastes entreprises de recensement et de description que sont les dictionnaires des œuvres ou des auteurs ainsi que les introductions à la littérature québécoise[8]. Que l'on y propose une vision synthétique ou

8. Pour rendre compte de la pleine réalité de la production critique des universitaires, il faudrait sans doute compter, parmi leurs contributions, les articles de dictionnaire et tout spécialement du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (Lemire, 1978b) qui sont, par définition, des recensions d'ouvrages. Cela modifierait considérablement le portrait que j'ai essayé de tracer du discours critique universitaire sur la littérature québécoise. La somme de ces articles, dont plusieurs ne dépassent pas un feuillet, l'emporterait du coup sur toutes les autres formes de critique et tout enjeu analytique le céderait à une finalité descriptive. D'ailleurs, ces

plurielle, ces ouvrages sont l'occasion de faire un panorama ou de dresser un bilan de la littérature québécoise. C'est le cas des neuf volumes qui composent les *Lettres canadiennes d'autrefois,* publiés par le professeur Marion entre 1939 et 1958.

Cette catégorie de travaux critiques comprend aussi des entreprises diverses et moins considérables, comme des études ponctuelles de Georges-André Vachon (1967a) et de Gilles Marcotte (1968). Le questionnement d'André Belleau sur « La problématique présente de la littérature québécoise » (1972) va dans ce sens. D'un caractère différent, l'essai de Jean-Pierre Boucher, *Instantanés de la condition québécoise* (1977), se donne aussi pour objet le phénomène dans son ensemble. Rappelons enfin que Mailhot a publié, outre un rapide survol des « Classiques canadiens » (1977), une présentation historique de la littérature québécoise dans la collection « Que sais-je ? » (1974).

LA VIE LITTÉRAIRE

À côté du contenu des œuvres ou des éléments de biographie, divers faits de la vie littéraire sont évoqués dans les travaux critiques : les questions se rapportant à la diffusion et à la promotion du livre, les événements marquants de l'institution littéraire, les célébrations honorifiques, etc. Ils sont au premier plan, parfois, comme un objet parfaitement accrédité du discours universitaire.

---

articles participent à une seule et même entreprise, si importante soit-elle. L'établissement du corpus par la constitution d'un inventaire aussi large que possible en est, bien sûr, une visée centrale. À cet égard, les travaux des collaborateurs sont contraints par le genre et, sauf exception, ils portent sur des ouvrages singuliers. Sous la présente rubrique, ils ne peuvent que confirmer une tendance du discours critique en renforçant le statut de l'œuvre littéraire. Par ailleurs, sur le plan de l'argumentation, qui reste libre, les travaux de ce genre sont tout à fait significatifs. Pour étudier cet aspect, j'ai retenu les articles de trois feuillets et plus où s'exprimait une perspective critique et qui se prêtaient donc à une analyse, au même titre que les documents d'une autre provenance. Ils seront examinés sous cet aspect dans la suite de cette étude.

Cela concerne 6,5 % du corpus analysé. Ce modeste pourcentage n'invalide pas de telles questions, mais il signale des difficultés sinon des réserves. Du reste, des articles de cette nature ne sont guère publiés avant les années 1970. Une exception : l'article que Jacques Brault a consacré à « l'enseignement de la littérature canadienne-française » en 1963. Je signale en outre l'étude sur « Les imprimés et la diffusion des idées au Canada français », de John Hare (1973) ainsi que deux interventions en rapport avec des prix littéraires (Thério, 1980 ; Vanasse, 1981). Ce sont, bien entendu, des manifestations fort différentes d'un discours critique, aussi bien dans leur point de vue que dans leur objet. D'une étude érudite, on passe à la critique de circonstance et à l'anecdote. Il faut se rappeler que ces pratiques sont également légitimes et valorisées, même si leurs visées sont disparates, et qu'elles ont leurs lieux de prédilection.

LES PÉRIODES

Moins nombreux encore, les travaux critiques ayant pour objet une « période » de l'histoire littéraire représentent 5,8 % du corpus analysé. Comme les documents de la catégorie précédente, ils n'apparaissent guère avant les années 1970, ce qui pourrait étonner. Ils couvrent parfois une période étendue, telle que « les années cinquante » décrites par Jacques Allard (1984), ou les années soixante que Lise Gauvin (1984) présente comme « une tradition de rupture », ou encore « Trente ans de théâtre » qu'étudie Mailhot (1979b).

Plusieurs travaux, cependant, n'échappent pas aux circonstances qui sont le lot obligé des chroniques annuelles. Notons, par exemple, dans *Études françaises,* les bilans de Robert Vigneault (1970) sur l'essai québécois et de Gilles Marcotte (1970) sur la poésie. Pour sa part, Jean-Louis Major signait, en 1972, la chronique annuelle sur la poésie québécoise dans la revue *University of Toronto Quarterly ;* en 1976, Raymond Pagé était responsable de la section « Poetry and Novels » d'un bilan annuel publié dans le *Chelsea Journal ;* François Ricard (1974) assurait, quant à lui,

l'article de présentation de la section « Romans, récits, contes et nouvelles » de *Livres et auteurs québécois 1973*.

LES GENRES LITTÉRAIRES

Les études de genre sont faiblement représentées dans le corpus (3,9 %). Il faut s'en étonner, car il s'agit là d'une catégorie littéraire importante, qui traverse toutes les époques et tous les niveaux d'enseignement, qui est prise en charge par diverses orientations critiques. Il existe bien, par exemple, une sociologie du roman, une narratologie et une sémiotique narrative. Si l'on en juge par le nombre d'articles et de livres écrits par des professeurs d'université, la catégorie des genres n'est pas un objet privilégié du discours critique, lorsque celui-ci concerne la littérature québécoise en tout cas. Elle reste pertinente, de manière accessoire, car elle est bien commode dans les histoires littéraires. Les distinctions les plus générales de la prose et de la poésie ou de l'histoire et de l'éloquence y remplissent une fonction toute pratique : elles contribuent à l'organisation de la matière.

Les travaux universitaires sur les genres en littérature québécoise n'ont pas tous la même ampleur et ils se limitent souvent à des observations qui, pour être tenues par des spécialistes, ne renferment pas moins des commentaires personnels. À côté des constatations éclairées, il s'y exprime des regrets et des préférences comme dans « Note sur le roman et nos romanciers » de Duhamel (1949), écrite pour un numéro de *Liaison*. C'est l'occasion d'un jugement critique sur l'ensemble de la production romanesque. Duhamel y déplore le caractère trop peu gratuit des œuvres, leur fonction représentative voire didactique l'emportant sur toute autre visée. Ce professeur de l'Université de Montréal souhaite la parution d'un « roman à l'état pur, c'est-à-dire un roman qui ne cherche pas ailleurs ses justifications » (1949 : 104).

Il faut ranger parmi ces interventions la réflexion de Mailhot (1975) sur le sort que la critique universitaire a réservé au théâtre québécois. Il y passe en revue les essais de critique ou d'histoire littéraire à ce propos. L'auteur constate d'abord une absence : « Il

est notoire que la recherche et l'enseignement universitaires, qui, sauf exception, ont négligé la littérature québécoise jusque vers 1960, ont particulièrement ignoré le théâtre [...]. » (1975 : 30). Dépassant la problématique du corpus, il ajoute : « Rares sont les professeurs et critiques québécois qui ont fait des recherches poussées sur la théorie ou la poétique du théâtre » (p. 36). Se distinguent, à cet égard, les professeurs Patrice Pavis, Maximilien Laroche, Gilbert David et Louis Francœur.

Dans une contribution à l'*Histoire de la littérature française du Québec,* dirigée par Pierre de Grandpré, Jean-Louis Major (1969b) proposait une « vue d'ensemble sur le roman des dix dernières années ». Le titre de son étude : « Romans-poèmes, romans-symboles, "nouveau roman" » indique bien son attention aux caractéristiques formelles que lui paraissait avoir pris le genre. L'exposé constituait un chapitre entier de l'ouvrage. À défaut d'une synthèse, c'était l'occasion de faire ressortir des singularités dans la production d'auteurs comme Marie-Claire Blais, Jacques Godbout, Hubert Aquin et Réjean Ducharme. Faisant œuvre de critique et d'historien de la littérature, Major écrivait alors :

> *On peut croire* [...] *que l'actuel climat de réflexion sur la forme romanesque, de même que la très grande liberté de facture que le "nouveau roman" français, entre autres, a suscités et mis en relief, ont pu favoriser ici l'éclosion d'œuvres authentiquement personnelles et autonomes* (1969b : 129-130).

Dans un autre ouvrage collectif, Roger Le Moine (1984), également professeur à l'Université d'Ottawa, a publié une brève étude sur « Le roman au XIX^e^ siècle » en lequel il voit, pour une bonne part, un « instrument de contestation ». Une telle étude fait ressortir en priorité l'univers de références d'une classe d'œuvres. Ce même critique s'était déjà intéressé au roman historique (Le Moine, 1964).

Des travaux de grande envergure, comme les *Archives des lettres canadiennes,* insistent sur des genres littéraires en particulier, servent à dresser un inventaire et un bilan des réalisations.

Ils se composent de plusieurs dossiers et d'une importante bibliographie, confiée le plus souvent aux soins du professeur Hare.

Il existe bien, par ailleurs, des interventions critiques d'une autre nature sur des genres littéraires. Lise Gauvin (1976), Marie et Louis Francœur (1975), par exemple, ont formulé des propositions théoriques sur la notion de « conte écrit » en se référant à des œuvres québécoises. Mailhot (1973) a décrit les traits caractéristiques du monologue québécois que Louis Francœur (1976b) a étudié comme moyen de communication intrapersonnelle dans la perspective d'une sémiologie du nouveau théâtre québécois. Plus récemment, un titre aussi général que *Le roman québécois* laissait entendre que le genre pouvait être un objet spécifique de la critique littéraire québécoise (Beaudoin, 1991). La plupart du temps, toutefois, les genres permettent de regrouper des œuvres et de les comparer. Leur définition n'est pas l'objet principal du discours critique. Si tel est le cas, c'est que la réflexion sur ces questions, nécessairement plus abstraites, se fait généralement ailleurs, c'est-à-dire en dehors des études québécoises proprement dites. Des ouvrages plus théoriques d'universitaires québécois, comme *L'univers du roman* (Bourneuf et Ouellet, 1972), en témoignent.

DIVERS ÉLÉMENTS DE CONTENU OU D'EXPRESSION

Aussi générales qu'elles soient, les catégories précédentes ne recouvrent pas toutes les possibilités. À côté des thèmes et des genres, une multitude d'éléments de contenu ou d'expression littéraires font aussi l'objet d'une étude spécifique : un fait de style, une structure narrative, la psychologie d'un personnage ou un effet de temporalité, etc. Cette variété de sujets n'est pas servie par le nombre. Elle correspond à 3,2 % des occurrences dans le corpus d'analyse. Il faut élargir la documentation pour mesurer l'importance réelle de ces questions, mais il appert déjà qu'elles reçoivent plus de considération au milieu des années 1970, ce qui indiquerait une certaine influence du structuralisme et des théories littéraires en vogue.

Mentionnons quelques exemples. Ayant déjà étudié à la fois les thèmes et les structures de *Bonheur d'occasion* en 1966, Brochu s'est intéressé plus particulièrement à sa structure sémantique (1979). Francœur (1976a) a proposé une typologie du monologue intérieur en faisant appel à des œuvres québécoises. Jean Fisette (1978) et Joseph Bonenfant (1978a) ont étudié « le statut de l'énonciateur » ou « la force illocutionnaire » dans le discours pamphlétaire. Adoptant une tout autre perspective, Pagé (1978) a examiné le rôle du « héros dans le théâtre québécois au XIX^e^ siècle ».

LES ÉCOLES ET LES MOUVEMENTS LITTÉRAIRES

Les études consacrées à des écoles ou à des mouvements esthétiques occupent un espace tout à fait marginal dans cet ensemble d'interventions. Les relations qu'elles sous-entendent, sous forme de regroupements spontanés ou d'associations institutionnelles, se retrouvent rarement à l'avant-scène du discours critique des universitaires. Pourtant, la critique universitaire met volontiers en évidence les classifications, quand elle ne s'emploie pas à les fonder elle-même. Sa double fonction d'explication et d'enseignement justifie peut-être une recherche de simplicité et de synthèse qui se traduit par des classements. Si les mouvements et écoles littéraires, tels que le naturalisme, le symbolisme ou le Parnasse, constituent une classe pertinente et reconnue de l'histoire littéraire française, il semble en aller bien autrement à propos de la littérature québécoise. Même avec ses particularités et ses variantes, une catégorie de cet ordre reste secondaire. On peut bien indiquer l'appartenance d'une œuvre ou d'un écrivain à un courant esthétique, mais les études d'ensemble n'abondent pas. D'après notre inventaire, à peine 1,9 % des documents critiques en font leur objet spécifique.

Dans la sixième section d'une étude consacrée à « La vie de l'esprit au Canada français », Chartier (1937) s'intéressait tout particulièrement à « l'École lyrique de Montréal (1890-1920) ». Au début des années 1960, le professeur Wyczynski (1961, 1963)

coordonnait la parution des *Archives des lettres canadiennes* dont le premier volume a été consacré au « Mouvement littéraire de Québec de 1860 » et le second, à l'École littéraire de Montréal. Enfin, peuvent être rangées sous cette même catégorie des études ponctuelles ou moins ambitieuses. C'est ainsi que Giguère (1977) a pu examiner « trois tendances de la poésie québécoise », en reprenant une division proposée par Brault pour classer les jeunes poètes québécois en « formalistes », « nationalistes » et « spontanéistes », sans vouloir ériger ce classement en modèle.

*
* *

Ces exemples suffisent amplement à décrire les objets que s'est donnés la critique universitaire pour aborder la littérature québécoise. Si certains volets, pour le moins importants à l'heure actuelle, y sont peu représentés, c'est en raison des limites de notre recherche. Nous n'avons retenu, en effet, que les publications (articles et livres) à caractère argumentatif, ce qui exclut les simples notes ou descriptions à l'occasion de la parution d'un ouvrage et les comptes rendus les plus neutres. De plus, notre enquête s'arrête au milieu des années 1980 et elle exclut les travaux théoriques sauf, bien sûr, s'ils renferment des applications à la littérature québécoise. Compte tenu de ces restrictions, les rubriques qui précèdent permettent de tracer un portrait d'une activité de la critique universitaire à partir de ses objets apparents. Elles n'arrivent pas à rendre compte, toutefois, des concepts qui président à la définition des œuvres et de la littérature en général.

LES FIGURES D'INTELLIGIBILITÉ

C'est une chose d'étudier une œuvre, c'en est une autre de l'étudier comme texte. Il en va de même des études consacrées à des écrivains et qui ne se limitent pas nécessairement à la biographie. Qui pourrait dire, enfin, de quoi se composent les analyses de thèmes littéraires ? Au-delà des objets avoués du discours, que je viens de décrire, la critique littéraire universitaire construit un

objet « scientifique », fondé sur des postulats théoriques et sur des méthodologies particulières. C'est ce nouvel objet, avec ses restrictions mais aussi ses traits jugés caractéristiques, qui est étudié et transmis par la critique. Il paraît évident, en effet, que le propos de la critique littéraire ne saurait se confondre avec la littérature, au risque de sa propre dissolution. Il faut savoir, cependant, comment s'établit ce passage d'une réalité à une autre, c'est-à-dire d'un objet empirique à un objet scientifique[9].

Sans s'attarder sur la légitimité du discours universitaire, sur le processus d'acquisition d'une compétence en matière de critique ou encore sur la provenance des concepts théoriques ou des instruments méthodologiques, on peut chercher à décrire les principaux schèmes en cause dans la définition d'un objet d'étude scientifique. Ils doivent représenter, en quelque sorte, un travail de conceptualisation et nous les avons nommés, à la façon de Louis Hjelmslev, « figures » d'intelligibilité. Ces schèmes confèrent à l'objet du discours un statut d'objet de savoir. De descriptible, ils le rendent intelligible. Dans un contexte didactique, en l'occurrence, le savoir doit être également communicable. Par l'adoption d'un point de vue spécifique, l'objet du discours critique universitaire est rendu à la fois intelligible et transmissible. C'est, à tout le moins, un effet présumé sinon une visée explicite.

Pour s'en tenir à la critique littéraire, la conception de l'œuvre peut être considérée comme une question centrale. La littérature est phénoménale, certes, qui suppose l'existence et la reconnaissance d'œuvres littéraires. Il faut plus que des écrivains pour qu'il y ait des œuvres, comme il faut plus que des lecteurs pour qu'il y ait une littérature. L'existence de textes n'est peut-être pas une condition suffisante, mais elle en est une condition première. Cette réalité vaut aussi pour la critique universitaire, avec ses fixations et ses modalités propres. C'est donc à partir d'elle que des schèmes critiques sont identifiés. Ce qu'ils doivent signaler,

9. Entendons ce terme au sens large, qui est peut-être le plus ancien, d'une connaissance rationnelle.

par delà des postulats théoriques et des choix de méthode, c'est le statut accordé à l'œuvre littéraire. Les biographies d'écrivains, par exemple, si elles ne sont pas principalement tournées vers les œuvres, peuvent tout aussi bien faire de celles-ci des témoignages tout comme des objets esthétiques. Est variable, assurément, le sort qui leur est réservé. Selon le cas, l'œuvre y prend une valeur de document ou de monument.

Pour les besoins de l'analyse, nous avons établi une liste fermée de possibilités. Je rappelle que cette liste comporte cinq figures ou concepts interreliés (voir p. 39). Ces derniers se constituent en système à partir de la notion de texte. Pour faire l'objet d'une analyse immanente, rhétorique ou sémiotique par exemple, l'œuvre littéraire doit être considérée dans sa dimension textuelle. La figure de son intelligibilité est la *textualité.* Ce terme, je le précise, est utilisé dans un sens assez large qui déborde une acception contemporaine. Il inclut également les études thématiques, stylistiques ou narratologiques pour autant qu'elles s'appuient sur des faits textuels.

Cette dimension textuelle de l'œuvre littéraire n'interdit pas des comparaisons et des relations. Pour étudier la structure d'un poème, par exemple, il convient parfois d'établir des rapprochements avec un autre poème. Par ailleurs, la compréhension d'une œuvre passe quelquefois par l'étude de ses états antérieurs. Ces modalités diverses s'inscrivent dans une visée d'extension que recouvre commodément la notion d'*intertextualité.* À travers les similitudes, les influences ou les filiations, selon le cas, elle fait ressortir le caractère polyphonique du texte littéraire.

Une analyse par extension peut mener plus loin, au-delà de la réalité du texte même. En effet, la critique adopte souvent une tout autre perspective pour parler de l'œuvre littéraire, en négligeant volontiers sa dimension textuelle au profit de ses références extérieures. Historiques, sociales, culturelles ou biographiques, celles-ci proposent une définition contextuelle de l'œuvre. Le statut de la littérature est alors fonction de sa *contextualité.*

Ces trois figures (*textualité, intertextualité* et *contextualité*) forment un système homogène et théoriquement complet. Néan-

moins, deux autres schèmes nous ont paru utiles au moment d'entreprendre notre analyse des documents critiques. L'un correspond à la *langue,* c'est-à-dire aux questions d'expression linguistique que ne manquaient pas de poser les universitaires. L'autre fait valoir, en priorité, les lois propres à un *genre littéraire* et dont l'œuvre est alors un représentant. Si la langue peut être vue comme un concept infratextuel, le genre, lui, est un concept métatextuel. Bien sûr, ces considérations prennent appui encore sur des phénomènes concrets, repérables dans des textes, mais leur distinction était apparemment justifiée par le corpus. Les questions de genre traversent et l'histoire littéraire et la critique en général ; l'importance des questions de langue, quant à elles, est indéniable dans l'appréciation de la littérature québécoise. La disposition graphique ci-dessous, assez simple, traduit les rapports entre ces cinq schèmes :

		genre		
contextualité	—	textualité	—	intertextualité
		langue		

RÉSULTATS STATISTIQUES

En pratique, l'analyse des documents a révélé des récurrences et des absences qui ne sont pas sans signification. Les travaux critiques des universitaires se distribuent de la façon suivante, en fonction des figures d'intelligibilité[10] :

FIGURES D'INTELLIGIBILITÉ	FRÉQUENCE EN POURCENTAGE
Contextualité	45,8 %
Textualité	26,5 %
Intertextualité	15,5 %
Genre	10,3 %
Langue	1,9 %

10. Il faut noter que ces résultats signalent des tendances et des dominantes plutôt que des orientations exclusives. À moins d'exception,

Telle qu'elle est présentée et étudiée dans les travaux universitaires, la littérature québécoise ne recouvre pas seulement des phénomènes textuels. À l'évidence, les concepts qui servent à la définir, à l'instituer en objet critique légitime, sont empruntés à plusieurs domaines, parmi lesquels celui de la langue est, curieusement, l'un des moins convoqués.

Ainsi, l'examen de 155 publications, réalisées entre 1920 et 1984 par des professeurs des sept universités retenues pour notre recherche, démontre bien une attention au contexte extradiscursif dans la critique. Cette attention a été observée dans 45,8 % des cas, soit près de la moitié de ces articles et livres consacrés à la littérature québécoise. Ce ne sont pas les caractéristiques de l'expression qui priment, bien qu'elles puissent être abordées au passage. Les œuvres, les écrivains ou les mouvements littéraires, mis en cause dans de tels travaux critiques, débordent la réalité des textes littéraires ; ils s'inscrivent dans un univers plus large. Leur intérêt semble tenir, pour une grande part, aux rapports qu'ils entretiennent avec un contexte sociohistorique. Ils appartiennent à l'histoire, pourrait-on dire, qui garantit leur valeur à titre d'objet d'étude. Les études contextuelles, comme les biographies d'écrivains, mettent en évidence la dimension référentielle des textes. C'est précisément leur référent qui importe d'abord. Le discours-objet de la critique trouve alors sa signification dans sa faculté de représentation et sa pertinence scientifique dans son extériorité.

Si le statut de l'œuvre est indissociable d'un hors-texte, encore faut-il savoir ce qui fonde ce rapport. S'agit-il d'un élément sociohistorique exploité dans l'œuvre même ? La critique insisterait alors sur une réalité extralittéraire qui est devenue, par le travail légitime de l'écriture, une référence interne de l'œuvre. Une intention descriptive expliquerait l'importance accordée à ce contenu référentiel. S'agit-il des conditions entourant la production ou

---

les variables sont évidemment concurrentes. Nous les avons voulues exclusives pour l'analyse de chacun des documents, mais c'était là une exigence méthodologique et non une réduction des contenus, pas plus qu'une évaluation des pratiques.

la réception de l'œuvre ? Ce serait une référence externe que seule une visée critique justifierait. Dans une perspective textuelle, la pertinence de telles références ne va pas de soi, même lorsqu'elle est largement admise comme dans l'analyse psychologique de l'œuvre d'un Nelligan. C'est pourtant une dimension importante du discours de la critique universitaire et qui remet en question la nature de sa spécialisation. Celle-ci ne se confond pas avec une condition matérielle et élémentaire de la littérature.

MÉTHODES ET FINALITÉS

Avant d'aller plus loin, il faut dissiper un malentendu quant à la nature et à la portée du discours universitaire. Définir et examiner les œuvres littéraires à partir du contexte historique n'est pas moins valable ou légitime que d'en parler à partir de considérations internes, telles que le rythme et la métrique. Ce n'est pas moins scientifique non plus, dans la mesure où ce n'est pas tant un objet d'étude qu'une procédure qui est scientifique. La question est d'abord méthodologique. De plus, qu'elle emprunte à la sociologie ou à la rhétorique, à l'histoire ou à la poétique, une étude spécialisée fait appel à des connaissances spécifiques. Les modalités particulières du discours, soit sa rhétorique et ses fixations, ne pouvant en tenir lieu, il reste à savoir si les travaux des universitaires sur la littérature québécoise ont toujours été des études spécialisées.

On a pu croire que, par leurs préoccupations théoriques et par leur objet scientifique, les universitaires se distinguaient nécessairement des autres critiques dans leurs publications sur la littérature. Cela vaut certainement pour une partie, mais non pour la majorité de leurs interventions sur la scène critique. À moins de confondre des enjeux et des discours, qui sont distinctement marqués dans la didactique et dans la critique, à moins d'attribuer à l'érudition une fonction scientifique ou encore à moins de généraliser des réflexions et des pratiques datées, il faut reconnaître au discours universitaire un caractère subjectif et contingent. Le nombre des essais, comparé aux analyses proprement

dites, consacrés à la littérature québécoise, en est l'indice. Avant 1970, il se trouve assez peu d'études spécialisées qui débordent les dimensions d'un article ou d'un chapitre de livre, hormis les thèses rendues publiques ainsi que les travaux d'anthologie, de bibliographie et d'histoire littéraire. Sur l'ensemble de la période, d'ailleurs, une part considérable de l'activité de publication des universitaires a consisté dans la réception de livres nouvellement parus. Elle a donné lieu à des recensions et à des critiques de circonstances qui ont parfois en commun avec le journalisme une fonction promotionnelle[11]. Ce n'est peut-être bien qu'une tendance du discours critique, mais qui est largement attestée. Si tous les commentaires publiés sur des livres québécois étaient retenus, cette tendance serait probablement dominante.

La promotion d'un corpus littéraire paraît bien éloignée d'une entreprise scientifique. Cela suppose une attitude conciliante qui fait passer les œuvres au premier plan et qui s'explique peut-être par la situation particulière de l'édition québécoise. La présentation et la description d'un corpus constituent évidemment une réception légitime, qui reporte le moment de l'appréciation ou de l'explication. La critique universitaire en fait la première étape d'une opération de sélection institutionnelle, même si elle favorise souvent l'inscription des œuvres dans un projet de sens social. Mais au-delà des conditions générales d'une pratique aussi répandue, une telle visée critique engage à coup sûr une communication soucieuse de ses effets. Son mode d'argumentation ne saurait reposer sur des principes inconnus ou tout à fait nouveaux. La promotion de la littérature québécoise semble menée plutôt à la

11. Il n'est pas plus exceptionnel aujourd'hui qu'autrefois que des universitaires assument la responsabilité des pages critiques dans les journaux et les périodiques pour grand public. Il ne faut pas oublier, par ailleurs, les limites de notre recherche dans l'appréciation de ce phénomène. Elle ne concerne pas tous les travaux des universitaires, je le rappelle, mais seulement leurs publications se rapportant à la littérature québécoise. Sont exclues de la sorte les études consacrées à d'autres littératures ou à des questions essentiellement théoriques.

faveur des rapprochements et des mises en contexte. Dans cet esprit, l'œuvre n'est que rarement isolée ; elle doit partager sa validité avec un ensemble de faits culturels. Sa valeur serait fonction de son degré de pertinence à l'égard de cet ensemble, ce qui signifie la présence de traits esthétiques et idéologiques communs (procédés stylistiques, références sociales ou historiques, etc.). Et cette valeur serait assurée, en définitive, par une inclusion dans le champ des études supérieures.

LES ACCEPTIONS DE LA LITTÉRATURE

Pour comprendre les différentes acceptions de l'œuvre littéraire, en regard des schèmes d'intelligibilité, il faut retourner aux documents eux-mêmes. Je me contenterai, cette fois, d'illustrer par des extraits les principales caractéristiques. J'établirai d'abord, pour chaque catégorie, la distribution des occurrences dans le temps.

La contextualité

De 1920 à 1959, la figure de la *contextualité* s'applique à 47,6 % des documents sélectionnés. Cette proportion va en augmentant dans la décennie 1960, où elle atteint un sommet de 54,1 %. On associe communément à ces années des transformations d'ordre social, idéologique et esthétique. Dans le domaine de la critique, on ne peut manquer de noter l'insistance des références extralittéraires. Cette attention au contexte signale peut-être une volonté d'élargissement du discours universitaire, à moins qu'elle ne soit le pendant d'une nouvelle appropriation de la réalité par la littérature québécoise. Quoi qu'il en soit, les œuvres risquent fort d'y prendre une valeur de document ou de témoignage. Elles semblent avoir pour fonction prioritaire de « rendre compte » d'un élément de l'univers réel. En tout cas, leur sens ne se réduit pas à une fiction de langage ou d'événements qu'elles construisent. C'est à partir d'un contexte, c'est-à-dire d'une réalité phénoménale tout à fait extérieure, qu'elles sont commentées, appréciées et rendues intelligibles.

Dans les années 1970, la présence de ce schème de la contextualité chute à moins de 40 % pour remonter à 47,8 % entre 1980 et 1984. La plus faible proportion (37,5 %) se situe précisément dans les années 1975-1979, période foisonnante où il faut reconnaître un changement d'orientation de la critique littéraire[12]. Dans les documents de cette période, la figure de la *contextualité* reste première en nombre, mais l'écart avec les autres figures d'intelligibilité est rétréci. C'est à ce moment que les considérations sur les genres littéraires connaissent une importance notable.

On imagine aisément comment se manifeste une telle conception de la littérature. À l'occasion du premier centenaire de la naissance de Crémazie, Chartier a proposé une étude d'ensemble qui départageait la part nationale et la part personnelle dans son œuvre :

> *Pour rendre hommage à sa mémoire, il peut être intéressant de rechercher si, et dans quelle mesure, le poète fut l'écho de son temps et de sa patrie, dans quelle mesure aussi il fut son propre biographe. On qualifie volontiers Crémazie de « poète national » ; s'il le fut, parce qu'il incarna l'âme canadienne française elle-même à l'un des moments de notre histoire, on verra qu'il mérite tout autant le titre de « poète personnel »* (Chartier, 1927 : 367-368).

Ce programme s'appuie, en fait, sur un double postulat que l'auteur expose dès le début de son étude et qui prend forme de *lois*. D'ores et déjà, plus que des hypothèses, ce sont des certitudes quant à la matière et à la signification de la littérature. Dans cette acception, l'œuvre est un document social ou personnel. Qu'elle exprime le public ou le privé, elle constitue au premier chef un témoignage. Il vaut la peine de citer cette introduction :

---

12. À la faveur du structuralisme littéraire, le débat sur la critique a été également un débat sur le statut de l'œuvre.

> *Un véritable écrivain reflète toujours les idées qui ont cours à son époque, dans le monde entier, comme les grands faits qui s'y produisent. Enfant d'une terre déterminée, il propage les aspirations de ses compatriotes et les projets qui hantent les autorités de son pays. C'est le double sens d'une première loi littéraire dont les historiens vérifient chaque jour l'existence :* La littérature est le reflet de la société.
> *À mesure qu'ils pénètrent davantage les œuvres auxquelles ils s'intéressent, les critiques y constatent pareillement la manifestation continuelle d'une autre loi :* Délibérément ou à leur insu, même dans leurs productions en apparence les plus impersonnelles, les écrivains insèrent toujours un peu de leur histoire. *Les situations où l'auteur fait évoluer ses personnages reproduisent plus ou moins les incidents de sa vie intime. Le langage qu'il leur prête répercute celui qu'il a tenu, qu'il croit ou qu'il voudrait avoir tenu, dans une circonstance analogue. En tout cas, les idées qu'il exprime, les sentiments auxquels il fait appel, les images dont il drape idées et sentiments, sont ceux même qui occupent l'esprit, le cœur et la fantaisie de l'écrivain, à l'heure où il confie au papier ses confidences* (p. 367).

Les maîtres-mots qui définissent ici la littérature sont la société et l'histoire, bien avant toute autre caractérisation (nationale ou personnelle). Aux dires de Chartier, une œuvre littéraire, et à plus forte raison toute l'œuvre d'un écrivain, doit être mise en rapport avec la réalité empirique pour devenir intelligible. Sa réalité en soi le cède au réel vérifiable, qui fait alors sa valeur. Dans cette acception, l'œuvre littéraire porte des traces du sujet individuel et social, quand elle n'est pas tout bonnement une réplique de la vie. Sa finalité, en tout cas, lui est extérieure.

Pour étudier l'œuvre de Crémazie, Chartier adopte donc une perspective historique, la chronologie des œuvres allant de pair avec la biographie de l'écrivain. À une autre époque, Falardeau

fait sienne une acception toute référentielle de la littérature, fondée alors sur la sociologie. Se prononçant, dans un bref article pour *Cité libre,* sur l'« Actualité d'Edmond de Nevers », Falardeau est amené à examiner l'évolution de la société canadienne-française et à montrer le côté visionnaire des propositions contenues dans *L'avenir du peuple canadien-français.* De Nevers, écrit-il,

> *est convaincu que si « nous ne faisons pas un grand effort pour nous créer, dans la vie intellectuelle universelle, une place honorable, et dans la vie intellectuelle du continent nord-américain, une place tout à fait supérieure », il nous faudra renoncer à tout espoir patriotique. Le programme d'action positive qu'il formule est au delà de toute « doctrine nationale », au delà de tout credo politique. Il est fondé, avec optimisme, sur les ressources de l'esprit* (1960 : 21).

Échappant au compte rendu, le commentaire appréciatif de Falardeau inscrit l'essai de de Nevers dans une perspective universaliste : « L'ère du décloisonnement des frontières et de la planétarisation de la civilisation est depuis longtemps commencée » (p. 30). Absorbé par des questions de contenu, le critique prolonge et généralise les propositions de l'essayiste. Il soutient, en effet, que « [l]es activités créatrices dans les domaines de la pensée ou de l'art [...] exigent comme condition de progrès la constante aération venue de l'immense espace humain » (p. 21).

> *Cette condition est impérieuse,* poursuit Falardeau, *même si elle est plus difficile à réaliser, dans une société comme la nôtre qui, parce qu'elle est une « petite » société, a eu tendance à se replier sur soi pour se « conserver ». Le rayonnement de maturité que prévoyait Edmond de Nevers et que nous nous impatientons de voir réaliser, sera le résultat de la libre circulation géographique d'un nombre de plus en plus grand de Canadiens français à l'échelle de l'ensemble de la planète* (p. 21).

Il est à observer que ce commentaire a été formulé au début de la décennie 1960 et qu'il présageait en quelque sorte la « révolution tranquille ». On pouvait même y lire une interprétation idéaliste de l'avenir, faite au nom de la collectivité. Falardeau s'exprimait alors en ces termes :

> *C'est en ceci que je trouve Edmond de Nevers particulièrement contemporain de nos préoccupations. Il est tourné vers l'avenir. Il attend, il pressent, dirait-on, un éclatement créateur. Et cet éclatement, il ne le fait* pas *dépendre d'abord d'une attitude politique. Il le prévoit comme le résultat d'une attitude psychologique et intellectuelle. D'un acte de confiance en nous-mêmes. De confiance dans la vertu des activités de l'esprit appliquées, sans contrainte, à la recherche et à la diffusion des résultats de recherche* (p. 21).

En somme, le critique passe volontairement par-dessus les considérations d'expression pour disserter à partir d'une thèse, en montrer le bien-fondé, sinon en prévoir l'application imminente. Le caractère tout à fait singulier de l'œuvre, renforcé par la personnalité de de Nevers, le cède à sa dimension idéologique. Sa portée sociale, surtout, retient l'attention en lui assurant une valeur pratique.

Adoptant un autre point de vue critique, Savard (1966) se trouve justifié de relever les faits marquants de la vie de François-Xavier Garneau et de son œuvre, à défaut de dissiper toutes les incertitudes à ce sujet[13]. Il brosse un portrait du contexte d'écriture de l'*Histoire du Canada* mais aussi de sa réception, c'est-à-dire de son influence dans plusieurs domaines. Pour comprendre le succès de cette œuvre, il est également autorisé à apprécier la pertinence de ses jugements et de ses références.

---

13. Savard écrit, plus précisément : « We are too often reduced to guesswork and suppositions about the man, his origins, his formation, and his "credo" » (1966 : 24).

Brault, de son côté, reconnaissant avec Gaston Miron l'essence politique de la poésie, peut affirmer que la poésie « n'est pas l'ailleurs de l'histoire, et [que] sa pire illusion est de croire et de faire croire qu'un jour nous dépasserons une fois pour toutes les idéologies [...] » (1970 : 17). Postulant une position analogue, Yvan Lepage plaide en faveur d'une approche sociologique pour aborder l'œuvre de Ducharme, ce qui va à contre-courant d'un certain usage. Cette œuvre lui apparaît, en effet, « moins comme le produit d'un individu que d'un milieu, le Québec des années soixante aux prises avec les problèmes inhérents à la "renaissance" qui a suivi "la grande noirceur" duplessiste » (1972 : 287).

Il faut remarquer une variété d'objets de discours, d'arguments et d'enjeux critiques. Une acception contextuelle de l'œuvre littéraire n'inspire pas seulement des travaux de biographie. Elle traverse aussi bien des études plus manifestement littéraires, comme *Montréal dans le roman canadien* (Sirois, 1968), que des analyses à caractère historique, comme une étude du « conflit idéologique au milieu du XIX^e siècle » (Giroux, 1978), sans parler des comptes rendus d'ouvrages qui reproduisent en les commentant des postulats critiques de cet ordre. Pour présenter son ouvrage, Sirois écrit :

> *Montréal a donc donné naissance à une littérature abondante et importante, et il est profitable d'étudier comment les romans qui lui sont consacrés expriment les grandes transformations sociales dont il est le centre. Notre objet est de montrer le phénomène urbain tel que perçu par les écrivains. Le préambule consacré à l'histoire, à la géographie et à la sociologie du Québec, et de Montréal en particulier, permettra de faire d'intéressantes comparaisons entre la vision des spécialistes en sciences humaines et celle des littérateurs* (1968 : 5).

L'ouvrage comporte également une étude comparée des romans d'expression française et des romans d'expression anglaise, exprimant la vision des principaux groupes ethniques de Montréal. Au-delà des particularités, l'auteur affirme que,

> *Dans leur transposition de la vérité,* [les romanciers] *nous ont nécessairement montré les arêtes vives. Nouveaux riches de l'esprit eux-mêmes, ils n'ont peut-être pas pu toujours prendre toutes les distances nécessaires par rapport à leur sujet, mais ils ont décrit Montréal comme ils le voyaient en tant que romanciers. C'est cette vision que nous avons essayé de transcrire fidèlement* (p. 146).

Et il conclut sur ces mots : « Les romanciers, avec leurs antennes sensibles, perçoivent dans le milieu urbain les dangers réels qui menacent notre société nord-américaine et ils décèlent deux aspirations, fondamentales et universelles, une soif d'authenticité et un besoin de fraternité » (p. 146).

Robert Giroux, pour sa part, a produit rien de moins qu'une analyse marxiste de la société québécoise pour la revue littéraire *Présence francophone*. Il déclarait nettement ses intentions en écrivant :

> *Il nous apparaît important, avant d'aborder les luttes idéologiques au Québec du XIX^e siècle, de définir certains concepts essentiels à notre étude. Nous aborderons le concept de formation sociale en passant par celui de mode de production d'une part, et d'autre part, celui d'idéologie et de sa place dans la reproduction d'un mode de production* (1978 : 94).

Ainsi, emprunte-t-il à Karl Marx, Renée Balibar et Louis Althusser ses principaux « concepts opératoires » et il propose une histoire de la formation sociale (de 1760 à 1840), un résumé des positions idéologiques dans la seconde moitié du XIX^e siècle et, enfin, un rapide examen des « causes de l'échec libéral ».

Des études à portée générale, également, font prévaloir les considérations historiques et idéologiques. C'est ce qui ressort des actes d'un colloque consacré, précisément, au « roman engagé au Canada français » (Dionne, 1976). Les visées critiques sont bien différentes, mais, dans tous les cas, le contexte d'une écriture et d'une lecture hante *naturellement* la littérature.

La portée de ce phénomène, du reste, ne se limite pas à la méthodologie des études littéraires. Il met en cause, plus largement, l'orientation des activités intellectuelles, c'est-à-dire leur engagement virtuel dans le champ social, éthique ou esthétique. À cet égard, la critique littéraire et universitaire participe de la vie intellectuelle en général. C'est ce que Vigneault laissait entendre à l'occasion d'un débat sur l'enseignement de la littérature. Il soutenait alors :

> *Chacun de nous, professeur ou critique, est nécessairement conditionné (consciemment ou pas) par une attitude première, une prise de position fondamentale à l'égard de la société, de l'univers, des valeurs (ce dernier mot fera sourire notre avant-garde, mais par quoi le remplacer ?). Ce cogito primitif, pré-réflexif détermine nos comportements pratiques et nos prises de position sur les problèmes les plus divers... y compris celui de la littérature* (1973 : 52-53).

Dans cet esprit, une acception contextuelle de la littérature signifierait aussi une position de classe obligée et, d'abord, l'acceptation du statut d'intellectuel. Ce statut se traduit par une responsabilité civile et par un rôle social. Les fonctions didactique, pédagogique et critique, soit de programmation, de communication et d'interprétation, leur seraient subordonnées. Il y aurait donc nécessairement, au-delà d'un objectif épistémique, un enjeu éminemment politique de l'activité critique. C'est une pratique spécialisée, certes, mais qui n'échappe pas aux contingences extérieures. Le cas échéant, elle absorbe et elle informe d'autres discours se rapportant à des questions non littéraires.

La textualité

La figure de la *textualité* est toujours moins importante, en nombre, et elle se distribue de la façon suivante dans le temps. Avant 1960, elle atteint quelque 19 % des occurrences, ce qui est deux fois moins que les études « contextuelles ». Elle se retrouve

ultérieurement dans 25 % et plus des interventions critiques. Le sommet est de 29,1 % entre 1960 et 1969. Il faut souligner que la figure de la *contextualité* se présente, au même moment, sous sa plus forte proportion. Il semble moins indiqué de parler alors d'une polarisation que d'une concurrence des conceptions du texte. Il y a une légère baisse des occurrences de la *textualité* dans la première moitié des années 1970 (25 %) puis un rétablissement à 27,5 % et 28,2 % au début de la décennie 1980.

L'écart entre les figures de la *contextualité* et de la *textualité* décroît progressivement jusque dans les années 1975-1979 où il n'est plus que de 10 points. Il était de 28 points dans la période comprise entre 1920 et 1959 ; il sera de 19 points après 1980.

Je signalerai simplement quelques exemples de critiques universitaires où joue de façon manifeste sinon dominante une conception proprement textuelle de la littérature. Cela ne signifie pas, je le rappelle, un point de vue unique ou même exclusif. Dans sa contribution au troisième volume des *Archives des lettres canadiennes,* Réjean Robidoux proposait sa vision du « roman canadien-français de demain ». Essayant de trouver dans les œuvres « l'illustration concrète – expresse ou négative – d'une certaine idée multiforme du roman, ou le gage de sa réalisation future » (1964 : 241), le critique les examine dans leur immanence et, plus particulièrement, d'après des considérations techniques reliées notamment aux genres, aux modes de narration ou à la temporalité et rassemblées pour l'occasion sous le vocable du style. Une déclaration de principe suffit, il me semble, pour identifier ses postulats :

> *Laissant autant que possible de côté, dans l'examen des œuvres, les questions de matière ou de fond, d'anecdotes ou d'idées – optique sociale, morale, religieuse –, je voudrais m'attacher exclusivement à des problèmes de forme ou de technique littéraire. Si l'on veut d'ailleurs définir le domaine spécifique des différentes connaissances humaines, le champ propre à la littérature reste celui des problèmes de style, au niveau de l'écriture, –*

> *mots et phrases, – comme on l'entend toujours, mais plus encore dans tout ce qui intéresse l'ensemble d'une œuvre : sa construction, ses structures, son climat et tout ce qu'on tente d'exprimer quand on parle de sa « manière ». Loin de servir à la seule ornementation, le style exerce une fonction de connaissance et c'est d'abord en lui, dans le mystère de la forme, qu'il faut chercher la signification littéraire d'une œuvre et son véritable contenu* (p. 242).

Le point de vue est particulièrement explicite : le statut textuel de l'œuvre littéraire repose sur le style, entendu ici au sens large. C'est la *manière* avant la *matière* qui retient l'attention et qui serait le propre de la littérature.

À l'occasion d'un compte rendu du premier roman de Ducharme, Godin en arrive à une position approchante. Dans un premier temps, cette œuvre « si fantaisiste qu'elle soit – et si peu conforme au réalisme balzacien – [lui] paraît incarnée et actuelle » (1967 : 97). Le critique reconnaît aussitôt que cet aspect est insuffisant à en rendre compte : « Mais là n'est pas encore l'essentiel. Au-delà de la revendication sociale, *L'avalée des avalés* tend vers une création authentique et poétique » (p. 98). Cela ne l'empêche pas d'évoquer simultanément un langage obscur, « essentiellement poétique » (p. 98), et une « image de la solitude essentielle, ce rejet du monde dont souffrent les romantiques » (1967 : 100). Ces deux ordres de questions ne s'opposent pas. Au contraire, ils sont reliés par une fin commune. C'est la fonction des divers éléments du texte qu'une partie de la critique universitaire s'est employée à décrire à l'aide du concept de *structure*. D'après Godin, « [i]l serait facile de voir, dans cette optique, toute la structure de l'œuvre ; et il apparaîtrait que le romantisme de Bérénice Einberg commande cette structure » (p. 99). À cet égard, l'article se termine sur quelques observations qui tiennent lieu de démonstration. Il fait comprendre, néanmoins, que l'expression est indissociable du contenu et que ses caractéristiques formelles sont loin d'être gratuites.

Pour sa part, Jean-Louis Major est justifié d'aborder au passage des questions de structure et de narration pour présenter l'œuvre romanesque de Godbout. « Chacun de ses romans, écrit-il, met en œuvre une libération progressive qui oriente à la fois le contenu et le mode de narration » (1969a : 68). Cet article est l'occasion de comparer les trois premiers romans de Godbout, depuis plusieurs points de vue, et d'en proposer une interprétation. Major cherche à décrire les principaux thèmes et les structures de même que les particularités d'expression et de narration. Le commentaire explicatif supplée l'analyse dans cette brève contribution à un numéro de la revue *Europe*. Toutefois, ne serait-ce que par l'attention consentie à des aspects du texte de Godbout plutôt qu'au contexte historique de son écriture, la valeur intrinsèque des œuvres ressort assez clairement.

C'est la littérature, entendue comme fait textuel, qui occupe l'espace dominant dans un tel discours critique. Pourtant, cela ne va pas de soi. Au-delà de réelles différences, ces interventions critiques se rapportent à des œuvres récentes ou contemporaines, se caractérisant d'emblée par leur recherche, voire leur originalité, formelle. En tout cas, elles attirent presque inévitablement l'attention sur des questions d'expression et on pourrait avancer qu'elles imposent le schème de la *textualité*. Les contre-exemples sont plus rares. Signalons tout de même, dans le passé, l'importance que des critiques comme Bégin (1940) accordaient à la prosodie ou, plus récemment, les postulats des relectures d'œuvres, telles une lecture psychanalytique d'*Agaguk* (Lacroix, 1980) et l'étude de l'ellipse narrative dans *La terre paternelle* (Andrès, 1977).

Du reste, il est assez souvent fait mention des formes textuelles, dans la critique des deux dernières décennies. C'est parfois pour souligner la modernité d'une œuvre de 1953 tombée dans l'oubli :

> *Si* Profil de l'orignal *nous concerne directement par le thème qu'il développe, il a cependant d'autres mérites qui justifient notre admiration. Des mérites plus proprement littéraires, cette fois, qui en font une œuvre éminemment moderne, annonçant, là encore, l'éclatement et*

> *le renouvellement des formes romanesques survenus au Québec peu après 1960. Je pense notamment à la construction à la fois baroque et rigoureuse qu'Andrée Maillet a donnée à son roman* (Ricard, 1975 : 90-91).

S'impose alors, pour définir un statut proprement textuel, la dimension architecturale de l'œuvre. Par ailleurs, cette dimension semble particulièrement importante en poésie, comme le révèle une « lecture structurale d'un poème de Fernand Ouellette » (Bonenfant, 1973). Mais il n'y a pas que la structure qui appartienne en propre à l'œuvre et qui signale, dans la critique, un parti pris d'immanence.

Parallèlement, l'étude des aspects thématiques ou linguistiques peut s'appuyer sur une même conception littéraire. L'ambiguïté de l'énonciation dans la perspective des littératures d'Amérique, par exemple, s'examine « au niveau même du langage, [dans] l'utilisation que font les écrivains du pronom personnel "je" » (Laroche, 1975 : 104). Dans une telle étude, la littérature se prête à de multiples significations à caractère sociologique ou philosophique. L'examen de l'énonciation textuelle débouche, en effet, sur la question de l'identité. On quitte vite le domaine de l'expression, qui a pourtant été le point de départ. C'est dire qu'une acception de l'œuvre littéraire, fondée sur un schème en particulier, n'exclut pas la possibilité d'emprunter diverses avenues lors de l'analyse ou de l'interprétation. Dans son étude d'un poème de Nelligan intitulé « Les chats », Guy Laflèche définit le texte littéraire selon trois plans fondamentaux qui sont celui de l'expression (décrite par la stylistique), celui du contenu dénoté (décrit par la sémiotique) et celui du contenu connoté (décrit par la poétique). Puis l'auteur se croit obligé de faire la remarque suivante :

> *Avant d'analyser les CdN* [« Les chats » de Nelligan] *à partir des trois points de vue dont il vient d'être question, c'est-à-dire avant de l'étudier comme un* texte littéraire, *il convient de décrire ce qui classe ce texte dès le premier coup d'œil et encore à la première lecture comme une*

> *actualisation particulière de la* littérature, *ou du moins de quelques-unes de ses formes. Je précise d'abord que la littérature est une institution qu'on ne connaît que par les textes littéraires qu'elle transcende toujours : on peut dire que la littérature n'existe jamais dans un texte, pas plus que dans des milliers, mais qu'elle existe ou ne peut exister qu'*entre *deux ou des textes. En pratique les CdN actualisent la littérature par les rapports que ce texte établit avec d'autres ou par les formes qu'il leur emprunte* (1978 : 58).

Concrètement, l'analyse du poème passe par la phonétique, la syntaxe et la sémantique pour se conclure sur « quelques dimensions littéraires ». Cela comprend une brève mise en rapport avec les sources de Nelligan, soit « Les chats » de Charles Baudelaire et « Mon chat » de Jules Lemaître. À l'instar de son objet, une telle étude a ses références obligées, parmi lesquelles une célèbre, celle de Roman Jakobson et Claude Lévi-Strauss (1962), et l'essai fondamental de Wyczynski (1960) sur l'originalité de Nelligan. Il est à noter qu'elle échappe à ses modèles comme elle échappe à la clôture du texte, et il est à se demander s'il ne s'agit pas d'une constante dans le discours critique sur la littérature québécoise. Nous verrons, dans la section suivante, ce qu'il en est lorsque la critique établit plus clairement encore des rapprochements entre des textes.

L'intertextualité

La figure de l'*intertextualité* se manifeste dans une proportion de 19 % entre 1920 et 1959, à égalité avec celle de la *textualité*. L'écart entre ces deux variables sera de plus de 16 points par la suite. En effet, le schème de l'*intertextualité* se retrouve dans 12,5 % des documents des années 1960 de même qu'entre 1975-1979 alors qu'il apparaît dans 15,2 % des cas au début des années 1980. C'est entre 1970-1974 qu'il atteint sa plus forte proportion, soit 20,8 %. L'écart avec la figure de la *textualité* n'est alors que de 5 points.

Que signifie cette distribution ? Est-il si évident que les études d'avant 1960 reflètent ou contribuent à produire un effet de tradition, qu'elles constituent une recherche de filiations, la poursuite d'un héritage ? Leur diminution en nombre dans la décennie 1960 signifie-t-elle un recul de la tradition, un changement d'attitude, à la fois dans la production et dans les travaux universitaires ? Les évocations intertextuelles dans la critique des années ultérieures produisent-elles un tout autre effet ? Est-ce une conséquence méthodologique ? Est-ce tout simplement un effet d'époque, de série esthétique, de théorisation ? Quelle est l'influence réelle des propositions de Julia Kristeva, de Michael Riffaterre ou de Marc Angenot, par exemple ? Comment départager, dans le discours universitaire, les fonctions littéraires et les fonctions critiques ?

On peut difficilement s'en tenir à quelques extraits pour identifier une conception intertextuelle de l'œuvre, sous peine de trahir les faits. Elle est particulièrement diffuse et implicite dans les documents critiques. De plus, selon qu'elle se révèle par des références littéraires ou par des rapprochements entre des textes, la figure de l'*intertextualité* a des significations différentes.

Devant l'épreuve de la traduction, par exemple, la poésie d'Anne Hébert est à considérer dans sa dimension littérale. Jeanne Lapointe le reconnaît d'emblée dans sa présentation du *Dialogue sur la traduction. À propos du « Tombeau des rois »* par Anne Hébert et Frank Scott :

> *Incertaine de son anglais,* [Anne Hébert] *voulut se faire aider dans la lecture attentive de cette traduction. La méthode que nous adoptâmes était la suivante : lecture lui serait donnée, strophe par strophe, puis vers par vers, du texte anglais, immédiatement suivi de sa traduction littérale ; la comparaison s'établissait donc entre le sens littéral de la traduction anglaise et le poème français original* (Lapointe, 1970 : 26).

Bien qu'il ne s'agisse pas d'une critique à proprement parler, ces propos d'une universitaire mettent en évidence la confrontation

des versions de l'œuvre. C'est, au surplus, une invitation à une expérience inédite. Il existe bien des commentaires d'écrivains sur la traduction de leurs œuvres,

> [m]*ais on n'a jamais pu lire encore,* [...] *semble-t-il, le genre d'entretien admirablement subtil et juste qui s'établit ici entre deux poètes commentant une même œuvre – leur œuvre à tous deux – contemplée dans deux lumières différentes. C'est à cette rencontre privilégiée entre Anne Hébert et Frank Scott que les lecteurs des pages qui suivent sont aussi conviés* (p. 33-34).

Cette question est abordée dans une autre perspective par Maurice Lemire à l'occasion d'une recension d'un roman de Marius Barbeau, *Le rêve de Kamalmouk :*

> *Ce roman, publié dans la collection du Nénuphar en 1949, n'est pas une primeur. Il a déjà paru en anglais sous le titre de* The Downfall of Temlaham *en 1928* [...]. *Barbeau ne se contente pas d'une simple traduction. Il a repris son texte primitif et l'a considérablement remanié, – il l'a raccourci de près du tiers,– et il en a surtout modifié le style. Au contraire de l'édition originale, écrite d'une plume directe et alerte, la version française s'auréole d'une poésie qui ne plaît pas à tous les lecteurs* (1982 : 870).

Outre qu'elle informe sur la genèse du texte français, la comparaison des deux versions a pour effet d'atténuer son caractère autonome ou spontané. Elle est loin, en tout cas, de reconnaître sa valeur en soi. Ce jugement est peut-être bien fondé, du reste, là n'est pas la question. Ce qui importe, c'est que l'œuvre soit lue à partir d'un double statut, sur les plans linguistique et historique.

En l'occurrence, cette recherche des états antérieurs d'un texte représente une application importante du concept d'*intertextualité.* Dans le contexte des études spécialisées, cette fois, Vigneault a accueilli favorablement l'édition critique des œuvres de Saint-Denys Garneau – préparée par Jacques Brault et Benoît

Lacroix – en scrutant les divers états du texte ou, plutôt, le sort qui leur était réservé. L'authenticité du texte est assurée tout comme la validité de la démarche critique. Elle se prête à la vérification.

> *Somme toute,* écrit Vigneault, *voici enfin un texte sûr, ou, à tout le moins, qui présente de solides garanties de fidélité aux intentions de l'auteur. Les notes copieuses de la fin fournissent toutes les variantes, ratures, hésitations, lacunes. Quand une leçon reste douteuse, les éditeurs présentent honnêtement au lecteur toutes les versions : celui-ci peut ainsi choisir, en connaissance de cause, celle qu'il croit authentique. Avec une conscience professionnelle admirable, et qui leur fait honneur, les éditeurs ont fourni en note non seulement les états manuscrits des inédits, mais même ceux des textes publiés par Saint-Denys Garneau lui-même, ce qui a l'avantage précieux de nous faire assister au cheminement d'une vision et d'une pensée* (1971 : 392).

En d'autres occasions, la genèse du texte conduit à une recherche d'influences. Il s'agit d'un questionnement sur la provenance des idées et de leur formulation, lequel met en cause l'identité de l'auteur. À propos de *L'influence d'un livre,* Lemire a pu évoquer, au passage, des rapports entre l'œuvre du père (Philippe-Joseph Aubert de Gaspé) et celle du fils (Philippe-Ignace-François Aubert de Gaspé) : « Une comparaison avec *les Anciens Canadiens* nous montre que le père n'est certes pas étranger à ce mode de composition » (1978a : 388). À la suite d'autres critiques, il relève plusieurs analogies de contenu et de style. « Mais les ressemblances [lui] paraissent encore plus frappantes sur le plan de la composition » (p. 388). Cette question, toutefois, ne saurait constituer l'essentiel d'un article de dictionnaire et « il serait illusoire de vouloir découper le roman en mosaïque pour en attribuer telle part au père plutôt qu'au fils » (p. 388).

La dimension historique, qui inscrit l'œuvre dans une tradition de lecture et d'écriture, est un volet essentiel de l'intertextualité. Elle se traduit diversement par des renvois aux écrits

antérieurs d'un même écrivain ou par l'évocation de ses prédécesseurs. Elle autorise les références aux autres littératures, et particulièrement à la littérature française. Le discours critique sur la littérature québécoise est traversé par un univers de références communes. Sur ce point, notre documentation confirme une observation courante. Cet univers de références comprend effectivement la mythologie grecque, les œuvres classiques, celles des moralistes, des romantiques aussi, de rares textes réalistes, quelques modernes et des figures marquantes de la littérature française du XX^e siècle[14]. Bien sûr, ces références ne sont pas convoquées toujours à des fins d'analyse. Elles remplissent souvent une fonction de légitimation et de valorisation ; elles servent d'argument en faveur de la littérature québécoise. Dans ce cas, l'*intertextualité* apparaît nettement comme une interprétation au terme d'un raisonnement critique. Elle est une construction plutôt que la mise au jour d'une donnée objective. Hormis les rappels, les filiations et les héritages, ce schème d'intelligibilité permet de postuler des influences, de rapprocher ou même d'unifier, par un effet de lecture, des pratiques distinctes.

Une conception intertextuelle de la littérature engage, enfin, à retrouver des emprunts directs d'une œuvre à l'autre, des citations littérales, à rechercher des rapports entre des œuvres contemporaines, bref à identifier les conditions et les marques d'un pseudo-dialogue. Commentant la parution des *Fous de bassan,* Robert Mélançon fait remarquer la présence de réseaux de significations intertextuels. Il relève « d'innombrables allusions aux contes pour enfants » (1983 : 90), d'une part, et « des citations d'autres œuvres d'Anne Hébert elle-même » (p. 91), d'autre part. Un exemple lui paraît suffisant :

---

14. Je signalerai simplement, à ce propos, un ouvrage de Marion : *En feuilletant nos écrivains* (1931). Par exemple, l'auteur suggère un « rapprochement entre poésie française du moyen âge primitif et poésie canadienne de la première moitié du XIX^e siècle » (p. 14) et il fait de Rabelais, Ronsard et Homère les grands ancêtres dont « nos pères ont suivi la voie » (p. 15).

> *Le début du chapitre « Olivia de la Haute Mer » reprend la première strophe d'un poème du* Tombeau des rois : *« Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée. Puis s'en est allé. Sur la pointe des pieds ». Narcissisme ? J'avancerais plutôt qu'il s'agit pour Anne Hébert de marquer clairement l'unité de son œuvre, dont toutes les parties, cousues serré si on peut ainsi dire, se tiennent et se répondent. À la reparcourir, des* Songes en équilibre *aux* Fous de bassan, *on ne peut qu'être frappé par la constance de son propos. Dans la suite de ces poèmes, romans, pièces de théâtre, on voit un monde se former, s'élargir et se développer selon une logique qui lui appartient en propre. C'est cela, l'œuvre d'un grand écrivain* [...] (p. 91).

Des rapports intertextuels se dégagent ici clairement dans une perspective dialogique. Non seulement les œuvres reprennent-elles des propos ou des fragments de textes antérieurs, mais en plus elles « se répondent ». Et, loin d'être accidentels ou superflus, leurs rapports sont tout à fait conséquents. De l'avis même de Mélançon, cette dynamique est un gage d'excellence.

En somme, l'œuvre est définie comme appartenant à une série, car elle partage un certain nombre d'éléments, d'expression ou de contenu, avec d'autres œuvres, contemporaines ou non, écrites par un ou plusieurs auteurs, reliées par une époque ou par un projet esthétique. Sa signification, en tout cas, est le produit de la rencontre avec d'autres textes. C'est tout autant, sinon plus, un produit de lecture qu'un résultat d'écriture. En effet, la mise en série des œuvres, leurs filiations et leurs rencontres, le cas échéant, sont le fait de la critique. À cet égard, il faut considérer que l'œuvre reste l'objet d'une expérience individuelle de lecture ; elle est une réalité ouverte aux interprétations. Pour l'aborder, l'analyser, l'expliquer, la critique doit convoquer d'autres textes ; elle s'autorise à déborder l'œuvre. Le sens produit est variable : c'est l'inscription de l'œuvre dans une tradition, mais aussi la reconnaissance de son caractère inachevé et de sa fonction dynamique.

Sauf exception, cependant, sur plus d'un demi-siècle de critique universitaire, l'intertextualité n'est pas entendue dans son sens le plus fort – le plus restrictif aussi – d'une cooccurrence textuelle. Comme schème d'intelligibilité des œuvres québécoises, elle suggère une autre forme de généralisation des pratiques et elle justifie une analyse par extension des œuvres – suivant une procédure comparative, par exemple. Mais, à l'instar d'une conception proprement textuelle, elle force encore l'attention sur des réalités d'écriture plutôt que sur un contexte sociopolitique.

Le genre

Les considérations de genre sont nombreuses dans les histoires littéraires comme dans les entreprises de critique les plus diverses. Cela ne suffit pas à en faire le schème fondamental à partir duquel les universitaires ont effectivement interrogé la littérature québécoise durant au moins six décennies. L'examen attentif du discours critique, conformément à notre procédure d'analyse, en atténue considérablement l'importance. Bien qu'il s'agisse d'une catégorie courante dans les études littéraires, le *genre* n'est pas une figure dominante dans la définition des œuvres québécoises.

Parmi les cas explicites, Duhamel a fait précéder une étude sur la production romanesque québécoise d'un questionnement sur la nature même du genre : « Il reste de tout cela que le roman n'est pas un genre pur et que les grands romans sont forcément en nombre limité » (1949 : 102). Définissant le genre par la négative – ce n'est ni la poésie, ni le récit, ni le réel –, le critique exprime ses regrets à l'égard de la littérature québécoise :

> *Ce qui nous a toujours manqué, à venir il y a dix ans, ce sont des romans-romans ; j'entends par là des œuvres d'une parfaite gratuité et qui ne cherchent pas d'étais en dehors d'elles-mêmes, qui sachent apporter une conception neuve, originale, profonde de l'univers des âmes* (p. 104).

À cette occasion, était soutenue une conception immanente de la littérature qui allait à l'encontre des visées sociales habituelles. Toutefois, cette réflexion sur le genre a vite conduit à un jugement d'ensemble : « [N]otre production romanesque a été longtemps lamentable » (p. 104).

Dans la décennie 1960, tout spécialement, les questions de genres sont rarement au cœur du discours critique des universitaires, d'après nos documents (4,1 %). Nous savons bien, pourtant, que cette période a été féconde en tentatives de renouvellement des formes littéraires, en particulier à la faveur du nouveau roman. Sauf exception, la littérature québécoise n'a pas été examinée par les universitaires d'alors dans une perspective heuristique qui eût entraîné une redéfinition des genres. On s'est beaucoup moins interrogé sur la nature du roman, sur son organisation interne ou sur les caractéristiques de la narrativité que l'on s'est soucié de considérations sémantiques et idéologiques. Les contenus littéraires l'emportent encore sur la dimension formelle des œuvres, à cette époque, dans l'ensemble des travaux des universitaires.

Dans les faits, cela a donné lieu à diverses catégorisations. Ainsi, pour décrire le roman canadien-français de 1930 à 1955, Lebel (1960) a établi un classement des œuvres en « roman de mœurs », « roman historique », « roman du terroir » et « roman social ». Même si la critique des années 1960 fait appel autrement à la catégorie de genre, c'est le plus souvent encore à des fins de classement, c'est-à-dire pour *désigner* une structure textuelle apparente. Le genre n'est pas alors une catégorie pleinement signifiante, mais une marque d'identification des œuvres littéraires.

L'importance des questions de genre, sous ce rapport, semble n'avoir jamais été aussi considérable qu'entre les années 1975 et 1979. C'est exceptionnellement pour cette période, d'ailleurs, que la catégorie s'avère pertinente à titre de schème d'intelligibilité des œuvres. Dans 20 % des documents critiques concernés, l'œuvre littéraire est d'abord et avant tout le représentant d'un genre, c'est-à-dire d'une classe formelle de textes. Ces travaux adoptent implicitement pour postulat que le question-

nement de la forme du texte permet d'aborder l'œuvre, car la forme est devenue pleinement signifiante ; c'est elle qui assure ou qui révèle la signification de l'œuvre, même si on ne saurait prétendre que celle-ci n'existe que par celle-là. Dans son compte rendu d'un roman de Bessette, Alain Piette pose la question en ces termes :

> *Peut-on dire que* Les anthropoïdes *sont un roman d'aventures ? Sans doute, mais c'est en même temps bien autre chose, c'est entre autres une épopée. La geste guerrière nous est manifestée par une rhétorique qui circonscrit un genre, rhétorique dont l'amplification est l'élément principal* (1978 : 69).

Cette perspective critique, loin d'être dominante, a pour conséquence de mettre à l'avant-plan une typologie littéraire fondée sur des conventions historiques et internes. Elle n'est pas la seule possible, bien sûr, et d'autres catégories, le cas échéant, constituent une thématisation des genres. Il en va ainsi d'une division des poètes en formalistes, en nationalistes et en spontanéistes, proposée par Brault et reprise par Giguère (1977). Par delà les jugements et les classements, on réaffirme que le propos de la poésie est indissociable de sa forme. Quoi qu'il en soit, la catégorie de genre littéraire reste d'une importance secondaire pour comprendre la littérature québécoise.

La langue

Lors d'une conférence prononcée à l'Université hébraïque de Jérusalem, Belleau affirmait : « [...] une des tâches primordiales de la littérature québécoise sera de dire l'Amérique en français » (1972 : 17). La spécificité de ce programme n'avait d'égale, en fait, que la généralité d'une proposition sur le langage. Belleau abordait la question en ces termes :

> *Me voici parvenu au cœur de ce qu'on pourrait appeler la problématique de la littérature québécoise. « Que suis-je avant mon langage ? » demandait Roland Barthes. Qu'est-ce donc qu'un écrivain sinon celui qui a*

> *choisi d'habiter le langage pour lui-même – je ne parle pas ici de telle ou telle langue – et d'y trouver à la fois la source et l'accomplissement de l'acte d'écrire ? Pour un écrivain, le premier pays, est-il besoin de le dire, c'est le langage. Mais cette fonction première, essentielle, ne peut s'exercer évidemment que dans une langue donnée ou plus exactement par la parole* (p. 18).

Ce disant, Belleau plaidait en faveur d'une expression littéraire pleinement signifiante, c'est-à-dire authentique et conséquente. De cet engagement linguistique, il faisait une condition nécessaire de l'écriture et de l'œuvre. En un mot, la langue constitue non seulement le matériau, mais l'essence de la littérature.

Cette position théorique s'est transformée en opinion commune à propos de la littérature québécoise. Il est arrivé régulièrement que la signification d'une œuvre soit rattachée à une problématique de la langue au Québec et nous serions en droit de penser, comme Belleau, qu'il s'agit d'une – sinon de *la* – question fondamentale. L'analyse des documents nous oblige à nuancer. Il semble en aller autrement dans les pratiques effectives de la critique universitaire où s'imposent d'autres postulats.

D'après mon analyse, une très faible proportion de travaux universitaires font de la *langue* l'essentiel de leur définition ou de leur étude des œuvres. La présence de ce schème d'intelligibilité n'atteint même jamais 5 % des occurrences par période (4,8 % entre 1920 et 1959). Selon Lebel, par exemple, l'œuvre d'Adjutor Rivard est à signaler pour la réussite de ses travaux philologiques et pour son recours aux « mots du terroir » dans la fiction romanesque. Le critique parle en ces termes : « [C]e styliste délicat, qui vise à employer les mots du terroir dans leur étymologie la plus pure, a laissé des récits marqués au coin de la précision minutieuse, un peu froide et recherchée » (1959 : 442).

Pour leur part, *Les mandements* de Mgr Bourget révèlent leur « valeur littéraire » à travers un lyrisme singulier que Patrick Imbert a analysé, d'un point de vue rhétorique essentiellement. Au terme d'une démonstration étayée de nombreux exemples, il soutient que :

> *Finalement le déploiement d'une telle sensibilité lyrique à travers les ressources de style les plus variées, un vocabulaire riche, de multiples images, une phrase ample, une architecture réitérative, soutenant de surcroît l'essor de thèmes, à la fois universels et concernant chaque individu en particulier, confère aux* Mandements *une valeur littéraire qu'il faut savoir apprécier, même si bien des passages de polémique ne possèdent plus qu'une valeur historique et que certaines idées ou schèmes de pensée n'ont plus l'heur de plaire à notre époque* (1975 : 86).

De tels cas, où l'œuvre se définit, s'atteint ou se comprend par ses propriétés linguistiques, restent exceptionnels dans l'ensemble des interventions critiques des universitaires. Ainsi, la pertinence de « l'analyse linguistique en poésie » (Bonenfant, 1978b) ne va pas nécessairement de soi ; elle est l'objet d'une discussion. Si des phénomènes stylistiques ou rhétoriques peuvent être pris en considération, ils ne constituent pas pour autant l'essentiel du propos critique. Ils conviennent à une visée descriptive alors que l'œuvre est rendue intelligible à partir d'une autre perspective, sociohistorique le plus souvent. Même la question fétiche du *joual* lui est subordonnée, de telle sorte que la littérature n'est jamais autant un fait de langue qu'un fait de société[15].

Il faudrait en déduire que l'œuvre, pour la critique universitaire, se réduit rarement à l'expression. Sauf exception, une réalité n'est pas prise pour l'autre. En d'autres mots, et pour se limiter à ce débat, la connaissance de la langue parlée ne suffit pas pour atteindre le sens du texte, mais par l'œuvre – dont le sens est phénoménal – peuvent être pointés ou définis des états de la langue. Du reste, tous les critiques ne s'y sont pas trompés, qui ont reconnu – rétrospectivement parfois – l'existence d'un *joual*

15. Mis à part les thèses – qui font ici l'objet d'une analyse distincte –, retenons parmi les exceptions l'ouvrage de Lise Gauvin, *« Parti pris » littéraire* (1975). Même là, cependant, la « question de la langue » n'empêche pas une étude du contexte.

littéraire. Les relations entre la langue et la littérature passent par cette médiation qui permet de produire, suivant l'idée commune, une vision critique de la réalité quotidienne. La littérature, en l'occurrence, y conserve sa valeur référentielle.

Toutes époques confondues, les phénomènes linguistiques – niveaux de langue, marques de l'oralité, etc. – restent globalement associés à une situation sociohistorique. Ils sont rarement décontextualisés dans la critique universitaire de la littérature québécoise.

* * *

Au total, une conception contextuelle de la littérature est certainement plus importante encore que ne l'indiquent les pourcentages. Sa figure d'intelligibilité arrive effectivement au premier rang (45,8 %), mais les autres catégories l'emportent une fois réunies. Ce regroupement est-il seulement possible ? De fait, des questions communes peuvent se poser dans une conception textuelle ou intertextuelle des œuvres. Il est aussi vrai que les comparaisons entre les œuvres, les recherches d'influences et les essais d'interprétation débordent volontiers le domaine du texte. Par exemple, on étudiera « l'idéologie du pays » dans un roman de Roch Carrier en le mettant en relation avec un « intertexte national » (Allard, 1979b). Quant aux schèmes du *genre* et de la *langue,* ainsi que nous l'avons vu, ils n'entraînent pas exclusivement des considérations internes. Enfin, il n'est pas nécessaire d'examiner à la loupe la totalité des documents critiques pour constater que les questions de forme sont globalement moins fréquentes que les questions de contenu, et que ces dernières appellent presque invariablement des considérations externes sur la vie des écrivains, entres autres, ou sur l'histoire socioculturelle et politique.

LE STATUT DU TEXTE

Au terme de cet inventaire, on pourrait croire que les partis pris sont nets et qu'ils motivent des pratiques fortement spécialisées et différenciées dans le temps. En fait, les enjeux critiques

se rencontrent ou se confondent fréquemment. Concrètement, le discours critique recèle des cas limites ou indécidables, parce que deux conceptions s'y affrontent, donnant lieu tantôt à des considérations sur les conditions entourant la production ou la réception de l'œuvre, tantôt à un examen de la matière textuelle, c'est-à-dire des contenus, des formes et des procédés littéraires. La rencontre de ces ordres de questions se produit, par exemple, à l'occasion d'une étude que Pierre Nepveu a consacrée à un recueil de poèmes de Paul-Marie Lapointe. Si le critique reconnaît, au départ, que « *Pour les âmes* s'écrit dans une histoire, et dans un champ culturel complexe, où cohabitent des pratiques variées : poésie du pays, littérature "joual" (*Le Cassé* vient de paraître), nouveau roman, événements underground, chansonniers, etc. » (1980 : 47-48), il ajoute aussitôt que son « insertion historique [...] ne saurait être réduite à quelques considérations banales sur les transformations de la société québécoise et sur la révolte contre l'ordre établi » (p. 48). Précisant sa pensée, Nepveu affirme : « L'engagement social et moral de la poésie, visant à une transformation de l'homme et du monde, constitue un "programme-cadre", la base d'une poétique, non l'édifice » (p. 48). Regrettant que le recueil de Lapointe ait été peu lu et peu commenté, il se propose d'en faire une lecture inédite à partir d'un « aspect trop souvent négligé de la poésie de Lapointe : la temporalité » (p. 49). Il justifie ainsi son entreprise :

> *On se propose moins ici de faire une lecture absolument systématique du poème que de suggérer des éléments d'analyse qui devraient suffire provisoirement pour poser le problème de la temporalité et, par là, de la dimension socio-historique du texte. Le fragment en exergue au poème joue le rôle d'un enclencheur extra-textuel, il branche le texte sur un espace référentiel* [...] (p. 53).
> [...] *on doit partir du fait que* Pour les âmes *s'écrit dans une société donnée, le Québec de la Révolution tranquille : situation spatio-temporelle qui ne se veut aucunement limitative, mais qui constitue un nécessaire point d'ancrage méthodologique. Or, en simplifiant beaucoup,*

> *il est possible de repérer dans cette situation socio-historique une double temporalité imaginaire, articulant des significations fondamentales pour la société en question. Ces deux temporalités se rattachent à deux dimensions historiques distinctes : le national d'un côté, le progrès capitaliste et technocratique de l'autre. Ces deux domaines sont indissociables d'une certaine élaboration imaginaire du temps, qui n'est pas forcément formulée dans le discours ou le texte social. C'est cette élaboration imaginaire, partiellement inconsciente, du passé, du présent et de l'avenir, qu'il faut tenter de définir* (p. 59).

Évitant autant que possible les références externes pour comprendre l'œuvre de Lapointe, le critique cherche à mettre en évidence le fait que « le texte manifeste son propre pouvoir de représentation, son dire-agir spécifique, altération du réel et de l'histoire, c'est-à-dire : création » (p. 58). Dans la dialectique temporelle du poème, « la réalité nationale [...] et celle du progrès capitaliste-technologique (virtuellement mondial) ne constituent qu'une trame, un fond référentiel à partir duquel se construit l'imagination créatrice » (p. 62). Au terme de l'étude, Nepveu peut affirmer :

> *La force de* Pour les âmes, *comme de la majeure partie de l'œuvre de Lapointe, réside dans son extraordinaire capacité de représentation, qu'il faut entendre au sens où le rêve et le fantasme re-présentent l'insconscient, le* rendent présent. *Dans le Québec de la Révolution tranquille, ce type de discours devait avoir le sens d'une relativisation de la problématique nationale et du progressisme. L'unité du sujet social éclate : son sens ne saurait se concevoir ni dans une présence mythique à soi-même, ni dans des buts qu'il s'agirait d'atteindre* (p. 63).

Dans la mesure où elle exprime forcément un effet de lecture, une telle signification attribuée à l'œuvre n'est encore qu'une proposition. L'argumentation repose sur le postulat implicite d'une représentation interne qui est sans doute valable, même si

ses lieux d'actualisation restent ambigus. Est-il seulement permis de s'interroger sur la justesse de cette lecture, sur sa fonction explicative et sur ses diverses implications ? Est-elle réductrice ou généralisatrice ?

Ce caractère indécidable voire paradoxal pourrait bien être le lot de toute lecture critique. Il conduit à distinguer une acception de l'œuvre littéraire et son interprétation, comme il faut différencier la nature et la finalité d'un objet de discours. Le caractère formel de l'œuvre, par exemple, est une propriété admissible, alors que son efficacité persuasive dépend de sa possible appropriation. La réalité textuelle de *Pour les âmes,* en l'occurrence, est reconnue dès le départ dans la critique de Nepveu. Elle est ici un temps « imaginaire ». D'un autre côté, son caractère référentiel lui sert de « point d'ancrage méthodologique » (p. 59) ; il autorise une interprétation sociopolitique de l'œuvre, c'est-à-dire qu'il la met en relation explicite avec la réalité empirique. Pourtant, c'est bien toujours de l'œuvre qu'il s'agit, dans laquelle se réalise la conjonction de ces réalités. Ce qui revêt, en somme, une dimension sociohistorique appartient à la fiction. Par son commentaire, le critique cherche bien plus à dévoiler une réalité qui serait imaginée dans le poème qu'à inscrire l'œuvre dans son temps. Sa définition implicite du poème est une construction imaginaire, non une transcription du monde. Quant à la signification qu'il y découvre, elle déborde à l'évidence l'univers du langage et apporte un éclairage particulier sur des questions sociohistoriques. Si l'œuvre reste foncièrement une fiction, son interprétation n'en est pas moins une forme d'actualisation dans la *vie réelle.*

De fait, entre le schème d'intelligibilité qui établit un statut de l'œuvre et une éventuelle analyse qui permet de lui assigner une signification, il existe un parcours de la lecture complexe mettant à contribution des compétences et des références diverses et sans lequel toute critique est impensable[16]. D'ailleurs, peu de critiques

16. J'ai étudié, dans cette perspective, le paratexte du roman de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau : *Charles Guérin,* à l'occasion d'un colloque sur « L'acte de lecture » (Roy, 1992).

littéraires en restent à des considérations strictement textuelles pour aborder des questions sémantiques, ce qui n'a rien d'étonnant. C'est même une difficulté inhérente à toute herméneutique – et je ne parle pas des contraintes idéologiques, institutionnelles et rhétoriques de l'activité critique. On pourrait croire que cela ne signifie pas nécessairement un changement de point de vue théorique, mais l'adaptation du discours à son objet. Ainsi, comme des œuvres proposent une certaine acception de la littérature, elles semblent favoriser l'adoption d'une méthodologie critique et autoriser un type d'interprétation. Il y a donc certainement un lien à faire entre la forme, les contenus et la finalité d'une œuvre et la critique qui en est faite, comme il y a un rapport entre la lisibilité d'un texte et la compétence du lecteur. Une forme textuelle particulière appelle, bien entendu, une perspective de lecture. Il n'en résulte pas pour autant une unanimité de vues ni même une lecture uniforme. Ce qu'il en reste dans l'esprit du lecteur, le sens qui lui est donné et sa fonction dans la critique sont tout simplement incontrôlables. L'argumentation lui assigne un rôle dans un discours qui n'est jamais la copie conforme de l'œuvre.

Tout métadiscours est empreint de son objet, sans doute, mais c'est moins par un effet de reproduction qu'en vertu du procédé qui le constitue, car il ne peut y avoir une parfaite équivalence entre un discours-objet, dont la totalité empirique est préexistante, et un discours sur cet objet. À cet égard, un discours mimétique serait un énoncé parallèle, un pastiche ou une parodie. Ce serait une version finalisée d'un autre discours, ayant sa propre signification. Son interprétation tiendrait à un jeu ou à un simulacre ; elle reposerait sur une superposition d'intentés. Sa valeur descriptive, toutefois, serait problématique.

Le discours critique se distingue davantage encore du discours mimétique par la construction de son objet. Il ne se suffit pas d'une description, non plus, pour expliquer le littéraire et pour *révéler* du sens. C'est ainsi qu'il faut comprendre, par exemple, l'interprétation politique de faits relevant au premier chef de l'expression, comme des questions de narration, de rythme ou de style. Le cas échéant, est sous-entendu le statut phénoménal de

l'œuvre littéraire. Il faut reconnaître à ce propos que les paradoxes sont nombreux et qu'il n'existe pas de lectures critiques idéales qui, à défaut d'être vérifiables, s'érigeraient en parfaits modèles du genre.

Si l'on cherche, tout de même, à circonscrire l'espace réservé aux faits textuels dans la critique universitaire, on peut isoler quelques lignes de force. Ainsi, une acception textuelle de la littérature apparaît majoritairement en rapport avec l'explication d'ouvrages singuliers (53,7 %) alors qu'elle est associée dans une plus faible mesure à des études de thèmes (19,5 %). Le schème de la *textualité* intervient de façon moins déterminante dans les études d'ensemble où chaque catégorie (études d'auteurs, de périodes, de genres ou de mouvements esthétiques) représente fort peu d'occurrences.

En comparaison, une acception contextuelle se manifeste plutôt dans des travaux sur des regroupements d'œuvres. Ce sont des œuvres d'un même auteur surtout (25,4 %), qui invitent à la biographie, mais aussi des phénomènes d'ensemble recouverts par une problématique générale (9,9 %), comme le féminisme, et des faits de la vie culturelle (9,9 %), comme les récompenses honorifiques. Il demeure que, dans 32,4 % des cas, cette même perspective conceptuelle inspire la critique ou l'étude d'œuvres singulières. Leur description ou leur analyse, le cas échéant, insiste sur leurs déterminations extérieures.

Ces nuances étant admises, on peut affirmer qu'un clivage entre une conception textuelle et une conception contextuelle de l'œuvre littéraire québécoise s'établit en fonction d'un critère quantitatif. Sa prévisibilité est bien différente selon les époques et le type de travaux universitaires (compte rendu, article, conférence, etc.), mais c'est plus qu'une simple tendance. La présentation, la réception ou l'analyse fouillée d'une œuvre en particulier favorise plutôt une attention au texte alors qu'un objet élargi (plusieurs œuvres, plusieurs auteurs, etc.) appelle, comme de toute évidence, un élargissement de perspective, soit la prise en considération du hors-texte. Pourtant, rien à priori n'oblige à quitter l'espace du texte pour entrer dans celui de l'histoire.

Une œuvre isolée peut bien être reconnue comme un texte, tandis que les œuvres, dans leur succession ou dans leur accumulation, changent de statut. Si le discours sur la littérature québécoise prend acte des singularités, il cherche aussi à les intégrer à des séries. L'histoire, comme la vie sociale, c'est bien connu, est tournée vers le collectif ; elle est préoccupée par le nombre et l'habitude. Elle retient donc l'usuel, qui devient à son insu le normal. À travers lui, paradoxalement, la critique poursuit le spécifique. Cette recherche s'attache moins aux ruptures qu'aux régularités, car ce que la littérature québécoise a de spécifique, d'après le discours critique dominant, réside dans sa continuité, c'est-à-dire dans les marques plurielles d'une vieille obsession : sa raison d'être.

Lors du VI[e] congrès de l'Association internationale de littérature comparée, tenu à Bordeaux en 1970, Roland Bourneuf constatait, à propos du roman québécois des années 1960, « l'existence d'un parallélisme entre, d'une part, la recherche d'une identité nationale et d'un destin collectif au Québec, et d'autre part le changement dans la conception du récit romanesque (1971 : 265). » Dans la version publiée, son intervention débutait de la manière suivante :

> *En même temps que s'est opérée dans les années soixante la transformation de la société québécoise, parurent nombre de romans où les formes traditionnelles du récit se dissolvaient ou éclataient. Est-ce là pure coïncidence ou peut-on établir une corrélation entre les deux phénomènes ? Certes, on a cherché à discerner dans le roman québécois le visage de cette société nouvelle, mais on ne peut plus se contenter de parler de ce roman comme « reflet » ou comme « produit » de cette société, sous peine d'en revenir à un « sociologisme vulgaire » que dénonçait récemment Jean Starobinski. L'étude des formes – procédés stylistiques, composition, caractérisation des personnages, conception de l'intrigue, choix du point de vue narratif, etc. – fournit des indices beaucoup plus sûrs d'une situation socio-culturelle globale, et, en l'occurrence, d'une crise* (p. 265).

Selon lui, les romans de cette décennie « ont en commun d'exprimer sous des formes nouvelles un malaise où entrent trois composantes principales : insatisfaction, incertitude, violence » (p. 266). La suite de cette brève étude manifeste une volonté de dépasser la description des formes par une interprétation, de saisir au-delà de l'aspect fonctionnel leur caractère symptomatique. Tout en reconnaissant l'influence du nouveau roman, Bourneuf fait cette observation qui est, plus qu'une réserve, la formulation d'un postulat fondamental :

> *les habitudes nouvelles de lecture que nous ont imposées* Le planétarium, La jalousie *ou* La route des Flandres *risquent de nous faire négliger un trait qui paraît spécifique du roman qui s'écrit ici, à savoir sa valeur de « signe social » reliant des notions socio-culturelles et des formes narratives* (p. 265-266).

C'est vraisemblablement une valeur première que la critique universitaire, dans la diversité de ses pratiques, a reconnue aux œuvres littéraires québécoises. Parce qu'elle se prêtait à une démonstration, elle était moins problématique qu'une valeur proprement esthétique, qui appelait d'insoutenables comparaisons.

On sait les épisodes et les efforts qu'il a fallu pour admettre l'existence d'une littérature canadienne-française, d'abord, puis québécoise. Les qualités esthétiques des œuvres, leur valeur intrinsèque, se sont imposées plus difficilement encore. Et, lorsqu'elles ont fait l'objet d'un consensus, elles n'ont pas nécessairement évacué des considérations d'un autre ordre. Elles n'ont pas apaisé la tentation de retrouver l'histoire sociale et politique, les motivations idéologiques, derrière les formes, les procédés et les contenus littéraires. Les universitaires eux-mêmes, qui font œuvre de critiques, n'en sont pas dupes. À l'instar de Bourneuf, Mélançon le reconnaissait facilement, mais c'était pour réprouver une telle attitude. Il dénonçait, en l'occurrence, les simplifications et les interprétations outrancières auxquelles les livres d'Anne Hébert avaient souvent été soumis :

> *ils ont fait l'objet d'innombrables commentaires, articles, études, critiques, thèses. Mais peut-on sérieusement soutenir que cette réception se soit située à leur hauteur ? Qu'on parcoure quelques études dont ils ont fait l'objet, on y trouvera presque toujours ces inévitables « grilles » (c'est le mot) socio-nationalo-historico-idéologiques, ces lits de Procuste sur lesquels on couche ici tous les textes pour les évacuer plus sûrement : qui ne s'est jamais fait expliquer par un cuistre que* Le torrent *ou* Les chambres de bois *reflètent, représentent ou symbolisent le Canada français étouffé-étouffant, clos sur lui-même, d'avant la Révolution-tranquille-qui-a-tout-changé ? Je caricature à peine, qu'on se reporte aux originaux* (1983 : 91).

Que cette observation s'avère excessive ou qu'elle puisse être mise au compte de l'humeur, cela importe peu. Elle signale un déplacement de l'objet de la critique et la dissolution de l'œuvre comme entité textuelle. Exposée à des explications aussi hasardeuses que totalisantes, l'œuvre n'est plus alors que le prétexte du discours critique et non pas son véritable objet. Cela illustre bien, en fait, un mouvement important dans la pensée critique qui conduit de la chose écrite au référent social, de la fiction à l'imaginaire collectif, de la forme à l'idéologie. Cette tendance à la généralisation, qui est aussi une prétention à la totalité, traverse tout le discours universitaire.

De tout ce qui précède, il faut certainement retenir l'importance d'une orientation extratextuelle dans la critique universitaire de la littérature québécoise. Les considérations reliées à la vie sociale, politique et culturelle du Québec sont bien le lot des entreprises les plus diverses, telles que les histoires littéraires, les études consacrées à des genres, à des auteurs ou à des œuvres singulières et les articles plus ponctuels de réception critique. L'œuvre littéraire n'est pas restreinte à sa dimension proprement textuelle, c'est-à-dire à ses caractéristiques internes ; elle renvoie presque inévitablement à un contexte de production mais aussi à

un contexte de lecture. Le cas échéant, elle s'inscrit dans une succession de formes et de thèmes qui n'échappent jamais tout à fait, malgré leurs variations, à une spécificité québécoise. À des degrés variables certes, une telle question est demeurée pertinente tout au cours de la période que j'ai étudiée. À cet égard, la critique universitaire n'a pas été le lieu de tous les risques, mais plutôt celui des raccords, des homologies, des synthèses historiques et des explications généralisantes. Ce n'est que récemment, parallèlement à la multiplication des voix et des points de vue, à la faveur, également, des éditions critiques monumentales, qu'elle aura permis à la littérature québécoise d'échapper à une crise de légitimité et qu'elle aura permis aux œuvres d'être lues « dans le texte ».

BIBLIOGRAPHIE

ALLARD, Jacques (1979a), « La figure du pays dans le roman québécois contemporain », *Studies in Canadian Literature,* vol. VI, nº 1 (winter), p. 74-82.

ALLARD, Jacques (1979b), « L'idéologie du pays dans le roman québécois contemporain : *Il n'y a pas de pays sans grand-père* et l'intertexte national », *Voix et images,* vol. V, nº 1 (automne), p. 117-132.

ALLARD, Jacques (1984), « Les années cinquante », *Écrits du Canada français,* nº 52, p. 82-86.

ANDRÈS, Bernard (1977), « Le trou dans *La terre paternelle* », *Voix et images,* vol. II, nº 3 (avril), p. 365-374.

BEAUDOIN, Réjean (1991), *Le roman québécois,* Montréal, Les Éditions du Boréal. (Coll. « Boréal Express ».)

BÉGIN, Émile (1936), « Leur inquiétude », *L'enseignement secondaire au Canada,* vol. XVI, nº 1 (octobre), p. 35-39.

BÉGIN, Émile (1940), « *Vitrail* », *L'enseignement secondaire au Canada,* vol. XX, nº 3 (décembre), p. 236-238. [De Cécile Chabot.]

BELLEAU, André (1972), « La problématique présente de la littérature québécoise », *Liberté,* vol. 14, nº 3, p. 13-24.

BESSETTE, Gérard (1960), *Les images en poésie canadienne-française,* Montréal, Éditions Beauchemin.

BONENFANT, Joseph (1972), « Principes d'unité dans l'œuvre de Fernand Ouellette », *Études littéraires,* vol. 5, nº 3 (décembre), p. 447-461.

BONENFANT, Joseph (1973), « Lecture structurale d'un poème de Fernand Ouellette », *La Barre du jour,* nº 39-41 (printemps-été), p. 4-25.

BONENFANT, Joseph (1978a), « La force illocutionnaire dans la situation de discours pamphlétaire », *Études littéraires,* vol. 11, nº 2 (août), p. 299-312.

BONENFANT, Joseph (1978b), « L'analyse linguistique en poésie », *Revue de l'Université Laurentienne,* vol. X, nº 2, p. 29-35. [Suivi d'une réponse par Gabrielle Poulin, p. 37-39, et d'une discussion, p. 41-45.]

BOUCHER, Jean-Pierre (1977), *Instantanés de la condition québécoise*, Montréal, Hurtubise HMH.

BOURNEUF, Roland (1971), « Formes littéraires et réalités sociales dans le roman québécois », *Livres et auteurs québécois 1970,* Montréal, Éditions Jumonville, p. 265-269.

BOURNEUF, Roland, et Réal OUELLET (1972), *L'univers du roman,* Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Littératures modernes ».)

BRAULT, Jacques (1963), « L'enseignement de la littérature canadienne-française au Canada », *Culture,* vol. XXIV, nº 4 (décembre), p. 338-342.

BRAULT, Jacques (1970), « Poésie et politique d'après Gaston Miron », *La Barre du jour,* nº 26 (octobre), p. 14-19.

BROCHU, André (1966), « Thèmes et structures de *Bonheur d'occasion* », *Écrits du Canada français*, nº 22, p. 163-208.

BROCHU, André (1979), « La structure sémantique de *Bonheur d'occasion* », *Revue des sciences humaines,* nº 173, p. 37-47.

CHARTIER, Émile (1923), « Les époques de la poésie canadienne-française. À propos d'une anthologie », *Revue trimestrielle canadienne,* 9e année, nº 34 (juin) p. 113-127.

CHARTIER, Émile (1927), « Octave Crémazie », *Revue trimestrielle canadienne,* 13e année, nº 52 (décembre), p. 367-388.

CHARTIER, Émile (1937), « La vie de l'esprit au Canada français. La poésie – L'École lyrique de Montréal (1890-1920) », *Mémoires de la Société Royale du Canada,* série III, t. XXXI, section I (mai), p. 21-34.

CHÂTILLON, Pierre (1969), « André Major, *Le vent du diable* », *Études françaises,* vol. 5, nº 2 (mai), p. 226-229.

DIONNE, René (dir.) (1976), « Le roman engagé au Canada français », Actes du colloque de l'Association des littératures canadiennes et québécoise, *Revue de l'Université Laurentienne/Laurentian University Review,* vol. IX, nº 1 (novembre).

DUHAMEL, Roger (1949), « Note sur le roman et nos romanciers », *Liaison*, vol. III, nº 21 (janvier), p. 100-105.

DUHAMEL, Roger (1954), « La destinée d'un anonyme », *L'Action universitaire*, 20e année, nº 4 (juillet), p. 50-52. [Sur *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy.]

ÉTHIER-BLAIS, Jean (1964), « *Les gisants* de Rina Lasnier », *Québec*, 1re année, nº 1 (mai), p. 80-82.

ÉTHIER-BLAIS, Jean (1967), « *Le portique* de Michèle Mailhot », *Québec*, 4e année, nº 11 (octobre), p. 135-137.

FALARDEAU, Jean-Charles (1960), « Actualité d'Edmond de Nevers », *Cité libre*, 11e année, nº 25 (mars), p. 21, 30.

FALARDEAU, Jean-Charles (1968), « *Trou de mémoire* », *Liberté*, vol. 10, nº 5-6 (septembre-décembre), p. 88-90.

FISETTE, Jean (1978), « Le statut de l'énonciateur dans le discours pamphlétaire : le cas Gauvreau », *Études littéraires*, vol. 4, nº 2 (août), p. 373-388.

FORTIN, Linda (1988), « La place de la littérature canadienne-française dans les canaux officiels d'information et de sanction de l'enseignement secondaire classique au XXe siècle (*L'enseignement secondaire au Canada* et le baccalauréat de Rhétorique) ». Mémoire de maîtrise, Sainte-Foy, Université Laval.

FRANCŒUR, Louis (1976a), « Pour une typologie du monologue intérieur », *Néohelicon*, vol. 4, nº 3-4, p. 137-166.

FRANCŒUR, Louis (1976b), « Sémiologie du nouveau théâtre québécois : le "monologue" comme moyen de communication intrapersonnelle », dans Pierre R. LÉON et Henri MITTERAND (dir.), *L'analyse du discours. Discourse Analysis*, Montréal, Centre éducatif et culturel, p. 181-191.

FRANCŒUR, Marie, et Louis FRANCŒUR (1975), « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, nº 1, p. 57-80.

FRÉGAULT, Guy (1958), « *Littérature canadienne-française* de Samuel Baillargeon », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. XI, nº 4 (mars), p. 575-578.

GAGNÉ, Marc (1976), « *La rivière sans repos* de Gabrielle Roy : étude mythocritique incluant "Voyage en Ungava" (extraits) par

Gabrielle Roy », *Revue de l'Université d'Ottawa,* vol. 46, n° 1 (janvier-mars), p. 83-107 ; n° 2 (avril-juin), p. 180-199 ; n° 3 (juillet-septembre), p. 364-390.

GAUVIN, Lise (1975), *« Parti pris » littéraire,* Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

GAUVIN, Lise (1976), « Autour de la notion de conte écrit : quelques définitions », *Études françaises,* vol. 12, n° 1-2 (avril), p. 157-179.

GAUVIN, Lise (1984), « Les années 60 : une tradition de rupture », *Écrits du Canada français,* n° 52, p. 89-96.

GIGUÈRE, Richard (1973), « D'un "équilibre impondérable" à une "violence élémentaire". Évolution thématique de la poésie québécoise 1935-1965 : Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Roland Giguère et Paul Chamberland », *Voix et images du pays VII,* p. 51-90.

GIGUÈRE, Richard (1977), « Trois tendances de la poésie québécoise », *Livres et auteurs québécois 1976,* Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 114-116.

GIGUÈRE, Richard (1981), « Chamberland, poète-anthrope », *Lettres québécoises,* n° 23 (automne), p. 34-36.

GIROUX, Robert (1978), « Conflit idéologique au milieu du XIX^e siècle au Québec », *Présence francophone,* n° 16 (printemps), p. 93-110.

GIROUX, Robert (1980-1981), « *La quête d'équilibre dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert* de Serge A. Thériault », *Lettres québécoises,* n° 20 (hiver), p. 42-44.

GODIN, Jean-Cléo (1967), « *L'avalée des avalés* », *Études françaises,* vol. 3, n° 1 (février), p. 94-101.

GODIN, Jean-Cléo (1983), « Michel Tremblay », *The Oxford Companion to Canadian Literature,* Toronto, Oxford University Press, p. 802-804.

GUILMETTE, Armand (1983), « Nérée Beauchemin », *The Oxford Companion to Canadian Literature,* Toronto, Oxford University Press, p. 652.

HARE, John (1973), « Les imprimés et la diffusion des idées au Canada français », *Annales historiques de la révolution française,* n° 213, p. 407-421.

HAYWARD, Annette, et Agnès WHITFIELD (dir.) (1992), *Critique et littérature québécoise. Critique de la littérature/Littérature de la critique,* Montréal, Triptyque.

IMBERT, Patrick (1975), « Le lyrisme chez Ignace Bourget », dans Adrien THÉRIO (dir.), *Ignace Bourget écrivain,* Montréal, Éditions Jumonville, p. 65-86.

JAKOBSON, Roman, et Claude LÉVI-STRAUSS (1962), « *Les chats* de Charles Baudelaire », *L'Homme,* vol. II, nº 1 (janvier-avril), p. 5-21.

LACOURCIÈRE, Luc (1952), *Émile Nelligan : Poésies complètes, 1896-1899,* Montréal, Fides.

LACROIX, Yves (1980), « Lecture d'*Agaguk* », *Voix et images,* vol. V, nº 2 (hiver), p. 245-269.

LAFLÈCHE, Guy (1978), « Sémiotique et poétique. "Les chats" d'Émile Nelligan », *Voix et images,* vol. IV, nº 1 (septembre), p. 50-76.

LAPOINTE, Jeanne (1970), « [Présentation à] Anne Hébert et Frank Scott », dans Anne HÉBERT et Frank SCOTT, *Dialogue sur la traduction. À propos du « Tombeau des rois »*, Montréal, HMH, p. 25-35.

LAROCHE, Maximilien (1970), « Le pays : un thème et une forme », *Voix et images du pays I,* p. 99-119.

LAROCHE, Maximilien (1975), « L'américanité ou l'ambiguïté du "je" », *Études littéraires,* vol. 8, nº 1, p. 103-128.

LEBEL, Maurice (1959), « Histoire de la littérature française. – Adjutor Rivard (1868-1945) », *L'Instruction publique*, vol. III, nº 5 (janvier), p. 441-445.

LEBEL, Maurice (1960), « Histoire de la littérature canadienne-française. Le roman de 1930 à 1955 », *L'Instruction publique,* vol. IV, nº 8 (avril), p. 661-668 ; vol. IV, nº 10 (juin), p. 836-851.

LEBEL, Maurice (1966-1967), « Présentation de Gérard Bessette », *Société Royale du Canada,* nº 21, p. 9-17.

LEMIRE, Maurice (1970), *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français,* Québec, Les Presses de l'Université Laval. (Coll. « Vie des lettres québécoises », nº 8.)

LEMIRE, Maurice (1978a), « *L'influence d'un livre* », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. I : *Des origines à nos jours*, Montréal, Fides, p. 386-390.

LEMIRE, Maurice (dir.) (1978b), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, t. I : *Des origines à 1900* ; t. II (1980) : *1900-1939* ; t. III (1982) : *1940-1959* ; t. IV (1984) : *1960-1969* ; t. V (1987) : *1970-1975*.

LEMIRE, Maurice (1982), « *Le rêve de Kamalmouk* », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. III : *1940 à 1959*, Montréal, Fides, p. 869-871.

LE MOINE, Roger (1964), « Le roman historique au Canada français », dans Paul WYCZYNSKI, Bernard JULIEN, Jean MÉNARD et Réjean ROBIDOUX (dir.), *Archives des lettres canadiennes*, t. III : *Le roman canadien-français*, Montréal/Paris, Fides, p. 69-87.

LE MOINE, Roger (1984), « Le roman au XIX^e^ siècle », dans René Dionne (dir.), *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke/Paris, Naaman/Agence de coopération culturelle et technique, p. 76-84. (Coll. « Littératures », n° 7.)

LEPAGE, Yvan (1972), « Pour une approche sociologique de l'œuvre de Réjean Ducharme », *Livres et auteurs québécois 1971*, Montréal, Éditions Jumonville, p. 285-294.

LIZÉ, Émile (1971), « Les motifs qui soutiennent les thèmes dans *Présence de l'absence* de Rina Lasnier », *Co-incidences*, vol. I, n° 3 (novembre), p. 26-39.

MAILHOT, Laurent (1970), « *Les belles-sœurs* ou l'enfer des femmes », *Études françaises*, vol. VI, n° 1 (février), p. 96-104.

MAILHOT, Laurent (1973), « Le monologue québécois », *Canadian Literature*, n° 58 (fall), p. 26-38.

MAILHOT, Laurent (1974), *La littérature québécoise*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Que sais-je ? », n° 1579.)

MAILHOT, Laurent (1975), « Le théâtre québécois et la critique universitaire », *Canadian Drama/L'Art dramatique canadien*, University of Waterloo, p. 30-37.

MAILHOT, Laurent (1977), « Classiques canadiens, 1760-1960 », *Études françaises*, vol. 13, nº 3-4 (octobre), p. 263-278.

MAILHOT, Laurent (1979a), « Jean-Claude Germain, critique », *Jeu*, nº 13, p. 92-100.

MAILHOT, Laurent (1979b), « Trente ans de théâtre », dans Jean SARRAZIN et Claude GLAYMAN (dir.), *Dossier-Québec*, Paris, Stock, p. 251-263.

MAJOR, Jean-Louis (1969a), « Jacques Godbout, romancier », *Europe*, vol. 47, nº 478-479 (février-mars), p. 68-72.

MAJOR, Jean-Louis (1969b), « Romans-poèmes, romans-symboles, "nouveau roman" », dans Pierre DE GRANDPRÉ (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, t. IV, p. 129-180.

MAJOR, Jean-Louis (1972), « Poésie », *University of Toronto Quarterly*, vol. XLI, nº 4 (juillet), p. 342-350.

MAJOR, Robert (1976), « Espace et mouvement dans l'œuvre de Claude Jasmin », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 46, nº 2 (avril-juin), p. 153-168.

MARCOTTE, Gilles (1968), « D'une littérature nationale », dans Gerald MCCAUGHEY et Maurice LEGRIS (dir.), *Of Several Branches. Essays from the Humanities Association Bulletin*, Toronto, University of Toronto Press, p. 170-175.

MARCOTTE, Gilles (1970), « La poésie », *Études françaises*, vol. VI, nº 2 (mai), p. 227-241.

MARCOTTE, Gilles (1971), « Notes sur le thème du pays », *Voix et images du pays IV*, p. 11-25.

MARION, Séraphin (1931), *En feuilletant nos écrivains*, Montréal, Librairie d'action canadienne-française limitée.

MARION, Séraphin (1939-1958), *Les lettres canadiennes d'autrefois*, Ottawa/Hull, Éditions de l'Université d'Ottawa/Éditions « l'Éclair », 9 vol.

MÉLANÇON, Robert (1983), « Ce qui est sans nom ni date », *Liberté*, nº 145 (février), p. 89-93. [Sur *Les fous de bassan* d'Anne Hébert.]

MICHON, Jacques (1981), « Nelligan faux-monnayeur ? », *Lettres québécoises*, n° 23 (automne), p. 58-59.

NADEAU, Vincent (1984), « Marie-Claire Blais », dans Alain REY *et al.*, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, p. 278.

NEPVEU, Pierre (1976), « Le grotesque dans *La guerre, yes sir* », *Nord*, n° 6, p. 49-59.

NEPVEU, Pierre (1980), « La tombée du temps », *Études françaises*, vol. 16, n° 2, p. 47-63. [Sur *Pour les âmes* de Paul-Marie Lapointe.]

PAGÉ, Pierre (1969), « La poésie d'Anne Hébert », dans Paul WYCZYNSKI et John HARE (dir.), *Archives des lettres canadiennes*, t. IV : *La poésie canadienne-française*, Montréal/Paris, Fides, p. 357-378.

PAGÉ, Raymond (1976), « Quebec Literature. 1974-1975. Part 1 : Poetry and Novels », *Chelsea Journal*, vol. II, n° 2 (March-April), p. 79-82.

PAGÉ, Raymond (1978), « Le héros dans le théâtre québécois au XIX^e^ siècle », dans *Aspects du théâtre québécois*, Conférences du 45^e^ congrès de l'ACFAS, Trois-Rivières, p. 25-40. (Coll. « Théâtre d'hier et d'aujourd'hui 1 », série « Conférences 2 ».)

PAQUETTE, Jean-Marcel ([1970] 1978), *Jacques Ferron malgré lui*, édition revue et augmentée, Montréal, Parti pris.

PASCAL-SMITH, Gabrielle (1980), « La condition féminine dans *Kamouraska* d'Anne Hébert », *The French Review*, vol. 54, n° 1 (automne), p. 85-92.

PIETTE, Alain (1978), « *Les anthropoïdes* de Gérard Bessette », *Livres et auteurs québécois 1977*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 69-73.

RICARD, François (1972), *L'art de Félix-Antoine Savard dans « Menaud, maître-draveur »*, Montréal, Fides.

RICARD, François (1974), « Romans, récits, contes et nouvelles », *Livres et auteurs québécois 1973*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 12-15.

RICARD, François (1975), « Roman d'hier, roman d'aujourd'hui », *Liberté*, nº 101 (septembre-octobre), p. 86-92. [Sur *Profil de l'orignal* d'Andrée Maillet.]

ROBIDOUX, Réjean (1964), « Le roman canadien-français de demain », dans Paul WYCZYNSKI, Bernard JULIEN, Jean MÉNARD et Réjean ROBIDOUX (dir.), *Archives des lettres canadiennes*, t. III : *Le roman canadien-français*, Montréal, Fides, p. 241-256.

ROUSSEAU, Guildo (1972), « La nature et les paysages de l'Ouest américain dans les récits de voyages des Canadiens-français. 1800-1935 », *Vie française*, vol. 27, nº 3-4 (novembre), p. 59-75.

ROY, Camille (1923), « *Marcel Faure*. Roman canadien », *Le Canada français*, vol. X, nº 2 (mars), p. 109-120.

ROY, Camille (1924), « Sur la tombe d'Albert Lozeau », *Le Canada français*, vol. XI, nº 8 (avril), p. 585-589.

ROY, Camille (1931) « La ferme des pins », *L'Enseignement secondaire au Canada*, vol. 10, nº 5 (février), p. 369-379.

ROY, Max (1992), « Rééditions et relectures. Éléments d'une histoire de la lecture littéraire au Québec », dans Denis SAINT-JACQUES (dir.), *L'acte de lecture*, Québec, Nuit blanche éditeur, p. 37-51. (Coll. « Littérature(s) ».)

SAVARD, Pierre (1966), « François-Xavier Garneau », dans Laurier L. Lapierre (dir.), *Four O'Clock Lectures. French Canadian Thinkers of the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Montréal, McGill University Press, p. 23-37.

SIROIS, Antoine (1963), « Le mythe du nord », *Revue de l'Université de Sherbrooke*, vol. IV, nº 1 (octobre), p. 29-36.

SIROIS, Antoine (1968), *Montréal dans le roman canadien*, Didier, Montréal.

SIROIS, Antoine (1983), « Jean Le Moyne », *The Oxford Companion to Canadian Literature*, Toronto, Oxford University Press, p. 447-448.

THÉRIO, Adrien (1953), « Jules Fournier, homme de lettres », *La Revue de l'Université Laval*, vol. VII, nº 10 (juin), p. 887-901.

THÉRIO, Adrien (1955), « La nature dans l'œuvre canadienne de Marie Le Franc », *Amérique française*, vol. XIII, nº 4, p. 141-165.

THÉRIO, Adrien (1980), « Lettre aux organismes qui décernent des prix littéraires », *Lettres québécoises*, nº 19 (automne), p. 79.

TOURANGEAU, Rémi (1976), « *Le pendu* de Robert Gurik ou le jeu illusoire du bonheur », dans Paul WYCZYNSKI, Bernard JULIEN et Hélène BEAUCHAMP-RANK (dir.), *Archives des lettres canadiennes*, t. V : *Le théâtre canadien-français*, Montréal, Fides, p. 675-683.

TOUREN, Lucie (1924), « *Les voix de misère et d'allégresse* par Marie Le Franc », *La Revue moderne*, 5e année, nº 6 (avril), p. 14-16.

VACHON, Georges-André (1967a), « Le domaine québécois en perspective cavalière », dans Pierre DE GRANDPRÉ (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, t. I, p. 27-33.

VACHON, Georges-André (1967b), « L'ère du silence et l'âge de la parole », *Études françaises*, vol. 3, nº 3 (août), p. 309-321.

VAILLANCOURT, Pierre-Louis (1980), « Sémiologie d'un ange. Étude de *L'ange de Dominique* d'Anne Hébert », *Voix et images*, vol. V, nº 2 (hiver), p. 353-363.

VANASSE, André (1981), « Les prix littéraires. Un détective pour le Gouverneur et un amoureux pour Robert Cliche », *Lettres québécoises*, nº 23 (automne), p. 21-23.

VIGNEAULT, Robert (1970), « Chronique. L'essai québécois 1968-1969 », *Études françaises*, vol. VI, nº 1 (février), p. 105-120.

VIGNEAULT, Robert (1971), « Saint-Denys Garneau mis à jour », *Études françaises*, vol. VII, nº 4 (novembre), p. 389-397.

VIGNEAULT, Robert (1973), « Critique et autocritique », dans René DIONNE (dir.), *Propos littéraires. Littérature et science. Littérature française - littérature québécoise*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, p. 51-59.

WYCZYNSKI, Paul (1959), « Charles Gill intime », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 29, nº 4 (octobre-décembre), p. 447-472.

WYCZYNSKI, Paul (1960), *Émile Nelligan. Sources et originalité de son œuvre*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa.

WYCZYNSKI, Paul (dir.) (1961), *Archives des lettres canadiennes*, t. I : *Mouvement littéraire de Québec de 1860/Bilan littéraire de l'année 1960*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa.

WYCZYNSKI, Paul, Bernard JULIEN et Jean MÉNARD (dir.) (1963), *Archives des lettres canadiennes*, t. II : *L'École littéraire de Montréal*, Montréal/Paris, Fides.

L'ENTRÉE EN SCÈNE DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Nicole Fortin

À partir de quelles œuvres et de quels auteurs la tradition d'enseignement de la littérature québécoise s'est-elle construite ? Quels arguments ont présidé aux choix ? D'emblée, il faut dire qu'une transformation s'est bien sûr opérée entre les conceptions ancienne et moderne de cet enseignement littéraire national. L'évolution a ici valeur de postulat : depuis les années 1960, la signification de la littérature québécoise a fondamentalement reposé sur la notion de « progrès ». Cependant, à travers les réaménagements de l'enseignement, ce ne fut peut-être pas tant le statut du texte canadien-français ou québécois que l'on remit en cause que le statut de *tout* texte littéraire, qu'il soit d'origine grecque, latine ou française. Encore marqués par la tradition classique de l'enseignement, les cours du passé (d'avant 1960) trahissent une démarche essentiellement *encyclopédiste*. Dans cette optique, la connaissance littéraire ne repose pas encore sur la compréhension du sens singulier d'une œuvre ou d'un auteur. À la remorque des valorisations esthétiques qui préconisent l'imitation des genres canoniques, et calqué sur les manuels qui se veulent à la base des pédagogies, l'enseignement des littératures se présente alors sous la forme de *panoramas* qui privilégient souvent la connaissance quantitative des textes au détriment de l'approfondissement de chacune des œuvres.

Si une transformation du statut du texte littéraire canadien-français ou québécois a eu lieu au cours des décennies, il serait

illusoire d'en attribuer la seule responsabilité aux champs littéraire et national qui ont modifié sa signification. Plus que d'une redéfinition de l'*objet littéraire national,* il s'agit d'une redéfinition de l'*entreprise scolaire* dans laquelle viennent s'insérer les savoirs, qu'ils soient québécois ou étrangers. L'abandon des démarches exclusivement historiques et la montée de la thématique, de la sociologie ou des autres méthodes d'analyse ont modifié le point de vue sur l'œuvre littéraire. L'œuvre manifeste dès lors un sens immanent, inscrit dans ses structures. Elle acquiert une signification autre que celle qui l'insère dans un courant littéraire, dans une époque, dans un corpus.

Il n'est donc pas étonnant qu'il ait fallu attendre l'apparition des « théories littéraires » pour qu'émergent les premiers cours traitant d'un seul auteur, voire d'une seule œuvre. L'*œuvre littéraire,* vue comme entité possédant une certaine autonomie ou comme structure en elle-même signifiante, est une réalité plus récente que la *littérature,* vue comme culture, comme tradition, comme globalité. L'œuvre littéraire, en tant que structure autonome à enseigner, serait une entité en partie forgée par cette lecture spécifiée qu'on lui accorde et qui permet la reconnaissance d'une signification intrinsèque, hors des histoires et des ensembles littéraires. Qu'une telle démarche d'analyse d'un seul auteur, d'une seule œuvre, ait été déjà présente dans les mémoires et les thèses – et ce, depuis l'origine de l'enseignement littéraire canadien-français – montre bien la distinction que l'on se doit d'établir entre le statut de la *littérature,* vue comme savoir à transmettre globalement, et de l'*œuvre* elle-même, vue comme objet d'analyse. Bien qu'encore peu soutenues par les théories instituées – au sens où nous les entendons de nos jours –, ces mémoires et ces thèses témoignent déjà, de par leur inscription d'un sujet critique, de la pratique d'une lecture particulière de l'œuvre.

À ce titre, l'autonomie de l'œuvre littéraire, pour autant que celle-ci soit entièrement possible, n'était certainement pas une réalité lorsque, dans les années 1920, s'ébauchait un premier enseignement de la littérature canadienne-française. La dimension éminemment historique et canonique des cours d'alors est un

indice de cette appartenance inévitable de toute œuvre à un ensemble avec lequel elle établit des rapports de « parenté », de « causalité » et de « paternité ».

Dans une analyse portant sur la nature des textes mis à l'étude par l'enseignement littéraire universitaire, il serait insatisfaisant de dresser uniquement une liste exhaustive des auteurs et des œuvres élus, et d'établir ainsi la bonne ou la mauvaise fortune des favoris et des marginaux. Une œuvre acquiert tout son *sens* de son *usage* ; l'existence d'une littérature, quant à elle, ne peut provenir que de l'existence d'un *réseau de relations* (esthétiques, nationales, etc.) tissées entre des textes. Aussi faut-il voir la *place* et la *fonction* que chaque œuvre occupe dans le contenu des cours afin d'établir le *rôle cognitif* qu'elle vient jouer au sein d'un cours, voire d'une littérature.

MÉTHODOLOGIE

Pour réaliser cette enquête sur les auteurs et les œuvres, je me suis penchée sur les indications livrées, à la fois, par les annuaires des universités et les plans de cours des enseignants. Ces deux sources se veulent complémentaires, d'autant plus que seule la première existe pour la période d'avant 1970. Pour la période suivante, priorité a été donnée aux plans de cours qui, dans la majorité des institutions[1], m'offrent des informations plus précises. Dans bien des cas, j'ai dû opter pour la description des faits plutôt que pour leur analyse systématique, les informations étant données sous la forme de liste d'occurrences non soutenue par quelque discours argumenté.

De ces textes j'ai dégagé toute référence faite à une œuvre ou à un auteur québécois. Devant l'abondance des informations disponibles, et en fonction de mon objectif qui n'est pas d'établir

1. Il s'agit ici de l'Université du Québec à Trois-Rivières, de l'Université de Sherbrooke, de l'Université McGill et de l'Université Laval qui proposaient des descriptions ou des plans de cours tantôt sommaires, tantôt détaillés.

la liste complète des auteurs enseignés, mais d'entrevoir les tendances et les évolutions, il a été nécessaire de faire un tri et de ne retenir les indications d'auteurs que par tranche de cinq ans (années 1920, 1925, et ainsi de suite, jusqu'en 1980). Malgré cette réduction du corpus, je me retrouve toujours devant près de 1 400 occurrences d'auteurs, rattachées à quelque 275 noms différents – dont plus de 180 apparaissent cependant à moins de 4 reprises[2]. Compte tenu du nombre d'auteurs inscrits au corpus, il est impossible d'imputer la « valorisation » littéraire à leur seule « présence » dans ledit corpus : par conséquent, je dis que l'apparition marginale d'un auteur doit demeurer le *signe* de sa marginalité littéraire. Le statut d'un auteur naît du consensus qu'il recueille, de sa pérennité dans les corpus littéraire et scolaire et de la constante réactualisation et relecture qu'il permet. En ce sens, je me dois de porter une attention particulière aux auteurs les plus étudiés : la présence de 10 occurrences et plus tracera la ligne arbitraire qui présidera à ma sélection (voir tableau 1). Les auteurs moins prisés seront remarqués lorsque leur absence deviendra le signe d'un changement dans leur statut littéraire ou, encore, le signe de la disparition du consensus qui les avait promus.

Pour effectuer cette analyse des choix littéraires, je dispose de croisements qui replacent l'œuvre et dans sa synchronie et dans sa diachronie (occurrences d'auteurs selon les périodes quinquennales) ; et dans ses lieux de valorisation (selon les universités) et dans ses contextes d'enseignement, où se définissent les enjeux et les coexistences avec les autres œuvres et se déterminent plus précisément les contenus (auteurs selon les cours). J'appelle « contenu » cet ensemble cognitif que vient former chaque cours, par les choix et les liens singuliers qu'il instaure entre les savoirs enseignés – qu'ils soient désignés comme œuvres, auteurs, genres, époques ou autres –, par les hiérarchies qu'il inscrit inévitablement

2. Un examen des années non sélectionnées a permis de confirmer la représentativité de ma méthode : les auteurs s'y répartissent dans des proportions similaires à celles des tranches retenues, et peu de nouveaux auteurs, toujours fort marginaux, entrent alors dans le corpus.

entre ceux-ci et, enfin, par le mode de lecture, théorique ou non, qui leur est assigné. Tout contenu est par conséquent un *contexte spécifique de définition*. Parler du contenu d'un cours, c'est s'attarder aux objets cognitifs, non pas dans leur occurrence factuelle, mais dans leur *mise en contexte* pédagogique et didactique ainsi que dans leurs relations avec les autres savoirs avec lesquels ils cohabitent. C'est donc par les *réseaux* que ces relations suggèrent et par l'*analyse du discours* qui entoure le choix des œuvres que j'entends déterminer ici, à travers les sélections et les valorisations d'auteurs et d'œuvres, les règles de formulation d'un corpus (scolaire) québécois.

LA STRUCTURE DES PREMIERS COURS DE LITTÉRATURE CANADIENNE-FRANÇAISE

L'ESQUISSE D'UNE LITTÉRATURE

Depuis les années 1920, on peut noter la présence constante d'œuvres littéraires canadiennes-françaises mises à l'étude dans les universités, présence embryonnaire certes, mais tout de même intégrée à l'ensemble des stratégies de l'enseignement littéraire. Dès l'origine, à l'École normale de l'Université Laval, existe une interrogation orale sur l'histoire de la littérature canadienne, associée à la réussite de l'épreuve écrite de littérature française, grecque et latine. La connaissance obligée des œuvres canadiennes ou, du moins, de leur histoire, n'est donc pas une réalité nouvelle, bien que les pratiques permettant leur enseignement n'entrent pas toujours dans les structures pédagogiques régulières de la licence ès lettres : lectures dirigées, cours d'été, cours pour non-francophones ou conférences publiques ont souvent été les meilleurs tremplins pour l'intégration des œuvres aux programmes.

Néanmoins, dès les premiers enseignements, certains cours sont essentiellement axés sur un savoir littéraire canadien-français. Leur présence constante, jamais sporadique, porte à penser que, par l'intermédiaire des pratiques pédagogiques, un ensemble littéraire spécifique, distinct des autres littératures, est instauré. Le mérite en revient tout d'abord à Mgr Camille Roy et au

Chanoine Émile Chartier qui innovèrent en formulant les approches didactiques de la littérature canadienne-française, à l'Université Laval et à l'Université de Montréal respectivement. Approches, chez l'un comme chez l'autre, essentiellement historiques, à l'image des autres cours de littérature dont ils empruntaient les stratégies et les méthodes, à l'image aussi des subdivisions des manuels, modèles par excellence de la structure des cours. C'est sûrement de ces deux raisons que découle, entre autres, le grand nombre d'auteurs cités dans chacun des cours. On n'a qu'à penser au *Cours d'histoire de la littérature canadienne* de Chartier (offert de 1923 à 1945). Le total de 15 auteurs mis à l'étude, au rythme d'environ 1 par semaine, suggère la subordination du choix des textes aux structures pédagogiques, tout comme elle manifeste l'accent mis sur la connaissance des ensembles, par l'intermédiaire, notamment, des *morceaux choisis* qui sont autant de modèles désignant l'image *idéale,* à la fois esthétique et éthique, à retenir d'une littérature.

Carcans pédagogiques, le manuel et les présupposés littéraires qu'il entraîne (connaissances biographiques, lecture d'extraits, etc.) ne doivent pas être exclusivement évalués par rapport aux contraintes qu'ils provoquent. La contingence structurelle liée aux conventions didactiques d'une époque n'a pas eu que des désavantages, tel celui de ne permettre qu'une lecture superficielle des textes. Elle a eu l'avantage, combien plus important, de contribuer, dès le début des pratiques d'enseignement, à l'inscription d'une structure historique dans une littérature toujours en quête d'arguments pour justifier sa cohérence. Plus que ne l'aurait fait toute analyse de texte approfondie mais circonscrite, la structure pédagogique en vigueur à ce moment a participé à l'élaboration d'une littérature en n'interrogeant les œuvres qu'en regard d'un ensemble, en permettant l'esquisse des premières configurations littéraires (écoles, mouvements, traditions) et en contribuant à nommer certains des auteurs qui prendront ultérieurement de l'importance. Il resterait à se demander jusqu'à quel point il s'agissait là d'une condition nécessaire – ou tout au moins favorable – à la constitution d'une littérature autonome. Par la possible formu-

lation du corpus à laquelle elle conduisait, la structure pédagogique et didactique d'alors se voulait déjà la justification, voire l'ébauche, d'une catégorisation littéraire.

À ce titre, il serait justifié de citer en exemple la description d'un cours d'Émile Bégin qui, au-delà du programme didactique qu'il suggère, contient déjà l'ébauche d'une structuration historique littéraire :

> Histoire de la littérature canadienne-française *(Université Laval – Émile Bégin, 1944-1945)*
>
> *I. Les origines.*
> *Sous le régime français. Les Relations et chroniques, correspondances. Sous le régime anglais. La diffusion du livre. Voltairianisme et romantisme. Premiers essais en prose : le journalisme, éloquence, histoire : les précurseurs de Garneau et Garneau. Premiers essais en poésie : les précurseurs de Crémazie.*
>
> *II. L'essor littéraire de 1850 à 1900.*
> *La prose. L'histoire : Ferland, Casgrain et les disciples de Garneau. Le roman : Philippe Aubert de Gaspé, Conan, Gérin-Lajoie ; la chronique, le conte, le journalisme et l'éloquence. La poésie : Crémazie, Fréchette, Lemay et les petits poètes.*
>
> *III. L'école littéraire de Montréal.*
> *L'école : les premiers poètes, les disciples. À côté de l'école : les poètes du terroir, les poètes « artistes », les indépendants.*

Les phrases brèves et nominales confirment une structuration du cours en diverses étapes et une visée *panoramique* de l'enseignement – comme chez Chartier qui scandait les œuvres au rythme des semaines. Cette structure pédagogique dénote également une formalisation littéraire, ainsi que le démontrent les trois étapes du cours, à l'image d'une pratique littéraire de plus en plus instituée : « Les origines », « L'essor littéraire de 1850 à 1900 », « L'école

littéraire de Montréal ». De l'un à l'autre de ces intertitres revient l'expression d'un processus d'accession des textes littéraires à une forme et à un statut de plus en plus institutionnalisés et, sans doute, de plus en plus conformes aux structures de fonctionnement à respecter par une littérature en quête de formalisation. Ce que cette description laisse aussi voir, hormis le large éventail du savoir transmis et le nombre des auteurs étudiés (9 auteurs nommés), c'est la subordination de ces derniers à une structure déterministe : à Garneau s'adjoignent les « disciples » et les « précurseurs de Garneau », à Crémazie, les « précurseurs de Crémazie ». Ces termes (« précurseurs » et « disciples ») ont pour effet principal d'inscrire la succession des auteurs dans le cadre d'une historicité selon laquelle les prédécesseurs et les successeurs prennent leur importance et selon laquelle des premiers dépend l'évolution des seconds. Chaque auteur devient le paramètre d'un découpage littéraire, par la tradition qu'il appelle ou dont il relève, ce qui concourt à l'inscription des *séries littéraires,* des *lieux de pratique* et des *hiérarchies de valeurs*. À côté des auteurs nommés (Crémazie, Garneau), prend place une série d'auteurs anonymes (les « précurseurs », les « disciples », les « petits poètes », les « premiers poètes », les « poètes "artistes" ») qui ne tirent – et du coup la justifient – leur existence que de leur rapport avec les valeurs littéraires assurées. De plus, des jugements évaluatifs du statut de chacun transparaissent des épithètes (« petits » ou « artistes ») qui leur sont collées. Le cours est autant un *agent de valorisation* qu'un *agent de définition du système,* dans ses pratiques, dans ses marges (« école » *versus* « à côté de l'école ») et dans son évolution.

Ce présupposé historique donnera naissance à un consensus auquel ne dérogera aucune université, tout au moins jusque dans les années 1950. Autant Chartier que son successeur, Guy Frégault, autant Roy que Bégin ont toujours aligné leurs pratiques sur la structure des manuels auxquels ils se référaient. À Ottawa, jusqu'en 1960, les descriptions de cours indiquent l'*Histoire de la littérature canadienne-française* de Roy, ainsi que les *Lettres canadiennes d'autrefois* de Séraphin Marion, dans les « auteurs

recommandés[3] ». Bien que les œuvres, les auteurs ou les subdivisions des cours aient pu varier d'un professeur à l'autre, les principes historiques à la base des choix sont restés les mêmes. Il est cependant intéressant de signaler que, à Laval, en 1940, la littérature canadienne-française est enseignée par Agathe Lacerte et Émile Bégin conjointement, l'une s'occupant de l'enseignement des auteurs, l'autre des morceaux choisis. Cette expérience, qui faisait place à une connaissance plus approfondie des textes – tout en considérant l'« histoire » et l'« analyse » comme deux tâches distinctes –, ne sera cependant pas reprise dans les années suivantes, et il faudra attendre une quinzaine d'années pour qu'une démarche de plus en plus généralisée ne vienne instituer la lecture des œuvres.

Pour ce qui est de la démarche poursuivie à l'Université McGill, il faut nuancer ces données, car aucun cours strictement national n'a été offert avant 1949. Cette année-là, un premier cours propose l'étude de Louis Hémon, Félix-Antoine Savard et Léo-Paul Desrosiers. On doit néanmoins noter, à partir de l'année scolaire 1923-1924, la présence constante de *Maria Chapdelaine* d'Hémon tantôt dans les cours généraux d'histoire de la littérature française[4], tantôt comme lecture à domicile[5]. Fait particulièrement intéressant dans la mesure où cette œuvre est la seule à avoir

---

3. *Cours FRA 50 – Français 50. Littérature canadienne-française* [de 1760 à 1900] et *FRA 51 – Français 51. Littérature canadienne-française* [depuis 1900].

4. Ces cours s'intitulent *French Language, French Language and Literature (Second Year)* [de 1923 à 1933], *French Language and Literature (First Year)* [de 1933 à 1939] et *French Literature*. L'œuvre apparaît par la suite dans les cours *General Survey of Literature in XVIIIth and XIXth Centuries : Composition and History of France* [1940] ou *General Survey of French Literature from the Middle Ages through the XVIth and XVIIth Centuries : French composition (Second Year)*. Bel anachronisme, le roman d'Hémon est au programme des deux derniers cours qui n'abordent nullement la littérature du XX^e^ siècle.

5. Notamment dans le cours *French Commercial Course* [1931-1932].

représenté à chaque année pendant 25 ans, soit de 1923 à 1947, le corpus canadien-français, tandis que le corpus des auteurs français retenus changeait. Dans la mesure aussi où, contrairement aux pratiques de l'Université Laval et de l'Université de Montréal, un tel cours connut différents professeurs au fil des ans. Doit-on voir, dans la persistance de cette œuvre dans l'enseignement à l'Université McGill, le signe du fort consensus qu'elle a su faire naître chez les enseignants ou, encore, le signe d'une décision départementale visant à promouvoir son enseignement ? De toute évidence, à l'Université McGill comme ailleurs, l'œuvre – la plus « française » de la littérature canadienne – entre dans une démarche avant tout historique, bien que toute désignation canadienne-française soit occultée. Il est aussi symptomatique que, après avoir été enseignée dans les années 1930 dans son édition française publiée chez Grasset, *Maria Chapdelaine* ait été, par la suite, étudiée dans son édition canadienne-anglaise, parue à Toronto chez McMillan.

VERS L'ÉMERGENCE D'UNE PROBLÉMATIQUE LITTÉRAIRE QUÉBÉCOISE

Ce n'est ni à travers la disparition de cette démarche historique, ni même à travers l'abandon de l'usage du manuel que point l'avènement d'une conception plus moderne de l'enseignement littéraire national. Relativement récents, l'apparition des approches théoriques de même que le questionnement sur le bien-fondé de l'analyse historique des phénomènes littéraires sont peut-être davantage le résultat des transformations épistémiques que leurs causes profondes. Le passage d'une pratique de transmission d'un corpus d'ensemble à une pratique d'enseignement axée sur un ensemble beaucoup plus restreint ne semble pas résulter, de prime abord, d'un changement de point de vue sur la réalité littéraire québécoise.

Les transformations graduelles dans les pratiques et dans les contenus sont néanmoins signifiantes, puisqu'elles s'opèrent selon un modèle similaire et à un même moment, quelle que soit l'université concernée. On pourrait, certes, en attribuer la responsabilité à la nouvelle génération d'enseignants qui s'installe. C'est

l'époque où Guy Frégault (en 1945) et Roger Duhamel (en 1951) remplacent Émile Chartier à l'Université de Montréal, où Luc Lacourcière arrive à l'Université Laval. Au-delà de ces considérations, il faut voir, dans les nouvelles pratiques, un nouveau *découpage pédagogique* de la littérature : centrés depuis vingt-cinq ans sur l'histoire littéraire vue dans son ensemble, les cours deviennent plus spécifiques, consacrés à une époque ou à un genre particulier. Rappelons que les cours des premières décennies témoignaient déjà d'une structuration par genre ou par époque. Si dans son *Cours d'histoire de la littérature canadienne : 1. La poésie (première année)* et *2. La prose (deuxième année)* Chartier dissociait les genres, la division touchait un même cours étalé sur deux ans. Il en est de même pour le cours de Bégin que j'analysais plus haut et qui, par les intertitres « Les origines », « L'essor littéraire de 1850 à 1900 » et « L'école littéraire de Montréal », embrassait la littérature nationale dans sa globalité. Bientôt, ce cours sera scindé, sans que ne soit remise en cause la logique de la répartition initiale en fonction des époques et des hiérarchies d'auteurs. Il ne s'agit donc pas d'une transformation des enjeux de l'enseignement littéraire, mais simplement d'une redivision telle qu'en témoigne ce cours qui se limite à l'étude des « origines ». La formulation du texte de présentation n'est pas si différente de celle que Bégin adoptait dans les années précédentes :

> Littérature canadienne d'expression française *(Université Laval – Émile Bégin)*
> *Les origines : Relations et chroniques sous le régime français. Sous le régime anglais : l'éloquence, le journalisme, l'histoire, les précurseurs de Garneau, Garneau ; en poésie : les précurseurs de Crémazie, Crémazie. Les courants d'idées.*

Cette nouvelle tendance, amorcée à l'orée des années 1940 dans les cours ne traitant que d'un genre ou d'une époque[6], deviendra

6. *La poésie canadienne-française* (Université Laval – 1940) ; *L'art littéraire et l'évolution des idées au Canada français, de 1760 à 1860* (Université de Montréal – Guy Frégault, 1946).

une pratique généralisée vers la fin des années 1950. Il y a loin de la remise en cause des présupposés historiques : la démarche méthodologique demeure la même, à l'échelle d'un corpus plus réduit toutefois.

En fait, ce qui transparaît des désignations du contenu des cours, c'est le début d'un questionnement des rapports de causalité entre les éléments du corpus, c'est l'esquisse d'une interrogation sur les continuités et les ruptures diachroniques entre les phénomènes littéraires. Dans l'extrait suivant, se manifeste une constante : les trois moments littéraires sont tous lus dans leur appartenance à des « écoles » vues comme unités de cohésion. Cependant, la conclusion donnée à leur cohérence sera nationale plutôt que littéraire :

> La littérature canadienne-française de 1860 à 1930 *(Université de Montréal – Guy Frégault, 1947)*
> *Poètes, romanciers et conteurs de l'école de 1860. L'école littéraire de Montréal. Les idées nouvelles. Conclusions : fidélités canadiennes-françaises.*

L'articulation historique sert ici de prémisse à une argumentation visant à faire entrevoir la signification nationale de la littérature. Par le mot « conclusions », on outrepasse la connaissance empirique des œuvres et du corpus pour s'intéresser, de façon encore imparfaite, à une cohérence *argumentée* du système. La structure littéraire est envisagée dans l'ordre de la *description* et dans la recherche de la *signification*. Une telle attitude permet, de plus, de s'attarder à la littérature dans ses phénomènes isolés. Les œuvres marquantes ou la démarche singulière d'un groupe sont de nouveaux objets d'analyse. Cette segmentation de l'enseignement littéraire coïncide donc avec une focalisation sur des questions précises posées aux textes. Les liens que les textes entretiennent avec la société, les parentés thématiques qui unissent les œuvres, la confrontation avec les autres littératures sont déjà, dès 1957, l'objet d'un questionnement qui donne naissance à un postulat en faveur de l'évolution future de la littérature. Celle-ci est lue non seulement comme un ensemble construit, mais comme un

ensemble en construction, ainsi que le proclamera une phrase telle que « une littérature qui se fait » (Roy et Marcotte), reprise massivement par la critique des années 1960 :

> La littérature canadienne-française contemporaine *(Université de Montréal – Ernest Gagnon, 1957)*
> *Les thèmes qui l'inspirent, l'évolution qu'elle permet dans la poésie, le théâtre, le roman, les positions actuelles, face aux cultures française, canadienne-anglaise et américaine.*

On y voit aussi la préfiguration des approches théoriques à venir, sans encore relier ces tentatives à quelques pratiques d'analyse formalisées. Ce n'est qu'au milieu des années 1960 qu'émergeront les premiers cours dans lesquels la méthodologie adoptée sera explicitement annoncée dans les descriptions[7]. Cette nouvelle tendance, issue entre autres sources des développements théoriques des sciences sociales et d'un souci méthodologique légué par l'ethnographie et, plus tard, par la linguistique, résulterait également de l'élargissement du questionnement possible sur la littérature. Des cours intitulés *Problèmes de littérature canadienne-française* (Université de Montréal – 1960) et *Problèmes d'histoire littéraire canadienne* (Université d'Ottawa – 1965) en sont d'ailleurs l'illustration. Ils témoignent de l'émergence de démarches où la littérature apparaît moins sous la forme d'un objet de *connaissance* que sous celle d'un objet de *compréhension*.

L'avènement des méthodologies instituées, dont l'action se généralisera au cours des années 1970, se situe dans cette lignée. En plus de répondre à une nouvelle conception de l'approche cognitive sur les textes, elles invitent à une redéfinition de l'objet

---

7. *Éditions critiques d'auteurs canadiens – Méthodologie* (Université Laval – 1964) ; *Sociologie et littérature* (Université Laval – 1965) [cours inscrit au Département de sociologie, qui relève des programmes de littérature] ; *Méthodologie de la recherche* (Université de Montréal – 1965) ; *Sociologie de la littérature canadienne* (Université d'Ottawa – 1967).

littéraire lui-même, moins vu comme objet de connaissance empirique que comme objet *signifiant*, dont la connaissance passe par la médiation de la lecture. Pour cette raison, il appert que les règles présidant à la désignation du contenu des cours appartiennent alors à un nouveau *paradigme*. La configuration du corpus enseigné relève des contraintes liées au questionnement sur les phénomènes littéraires et non au système littéraire lui-même[8]. Cette rupture épistémique convie à une réévaluation des statuts de l'œuvre et de la littérature comme unités constitutives des cours. Il est difficile toutefois de soustraire l'apparition de l'œuvre littéraire, comme objet cognitif spécifié, des circonstances didactiques qui ont permis son autonomie. L'œuvre littéraire ne naît pas que d'une autonomie acquise par rapport à son corpus d'appartenance ; elle naît également de la cohérence et de la matérialité que lui confère la lecture scolaire et, par extension, toute lecture critique.

En effet, les liens que l'œuvre entretient avec les approches méthodologiques expliquent l'émergence des premiers cours consacrés à une seule œuvre ou à un seul auteur. Il faut attendre 1955 pour qu'un cours traitant d'une œuvre isolée entre dans les universités : intitulé *Les anciens Canadiens,* il est présenté par Lacourcière à l'Université Laval. Unique, pendant les années 1950 du moins, celui-ci semblerait anachronique d'ailleurs par rapport à la tradition d'enseignement d'alors si on oubliait les modalités qui ont contribué à son apparition : en 1951-1952, ce roman est étudié dans un cours d'ethnographie où il sert d'illustration à la méthodologie :

---

8. Certains plans de cours illustrent d'ailleurs ce double paradigme. Par exemple, à la suite d'une liste d'auteurs suggérés dans un cours, un professeur ajoutera cette phrase qui déplace nettement les critères de sélection des œuvres, liés d'abord à une représentativité par « école » (poésie « intérieure », poésie du terroir, poésie féminine, poésie sociale), vers des critères uniquement liés à la lecture : « ... ou tout autre auteur susceptible de se prêter à une étude valable » (*Cours 592-311 Auteur(s) québécois en poésie : 1900-1945,* Université du Québec à Trois-Rivières – 1975-1976).

> Folklore canadien et comparé *(Université Laval – Luc Lacourcière)*
> *Coutumes et traditions populaires de l'époque seigneuriale au Canada dans le texte et en marge des* Anciens Canadiens *de Philippe Aubert de Gaspé. Fêtes et travaux, traditions orales, légendes et chansons, etc. Origine, expansion et survivance de quelques thèmes folkloriques. Leur importance pour l'intelligence de la vie canadienne.*

Cette première inscription d'une œuvre spécifique ne relèverait donc pas d'une tradition littéraire, mais plutôt de la pratique ethnographique, approche méthodologique à l'origine d'ailleurs des outils d'analyse des textes. Cette œuvre sera utilisée aussi dans le cadre de conférences semi-publiques, données par Lacourcière en ces mêmes années. Il n'est donc pas étonnant que le cours « Les anciens Canadiens » de 1955 porte encore les traces de quelque lecture ethnographique :

> Les anciens Canadiens (*Université Laval – Luc Lacourcière,* 1955)
> *Commentaire des* Anciens Canadiens *et des* Mémoires *de Philippe Aubert de Gaspé. Coutumes et traditions de l'époque seigneuriale.*

Comme autre exemple, citons la conférence que donne Lacourcière, le 10 octobre 1951, et qu'il intitule *Les manuscrits d'Émile Nelligan*. Le titre, qui met l'accent sur l'état formel de l'œuvre, dénote un intérêt pour les problèmes d'édition et d'archivistique, et non pour les problèmes d'écriture.

Il faudra attendre 1962 pour qu'un enseignement plus généralisé des auteurs ne vienne côtoyer, à l'Université Laval, l'étude des genres, des époques, des mouvements. À l'Université de Montréal, c'est en 1959 que Léopold LeBlanc innove doublement : il propose un cours sur un auteur, et l'auteur en question, André Langevin, est encore inconnu de la tradition d'enseignement. L'année suivante, un cours intitulé *Maria Chapdelaine*

est mis au programme : André Provencher y enseigne Hémon et Savard. Dès lors, l'enseignement des auteurs, voire des œuvres, se généralisera : à partir de 1963, plus de 10 cours sur les « poésies complètes » d'Émile Nelligan, d'Alain Grandbois ou d'Anne Hébert, sur *Bonheur d'occasion* ou sur *La montagne secrète* de Gabrielle Roy, sur *Mémoire sans jours* de Rina Lasnier, sur *Agaguk* d'Yves Thériault, etc., sont mis au programme. Les nouveaux cours se structureront, non pas tant autour des auteurs qu'autour des *œuvres* – de la lecture des *textes* eux-mêmes : cela confirme que la nouvelle orientation des cours ne provient pas que d'un « réaménagement » des corpus historiques, mais bien d'une focalisation sur des questions différentes.

À Ottawa, l'apparition des premiers enseignements ne portant que sur un auteur ou une œuvre suivra un tout autre modèle, modèle qui témoigne néanmoins du statut singulier accordé à la lecture des œuvres elles-mêmes. C'est à partir de 1965 que sera offerte une série de cours d'auteurs réservés aux étudiants des 2e et 3e cycles, les étudiants du 1er cycle n'ayant encore accès qu'aux cours d'histoire littéraire (par genre ou par période). La connaissance approfondie des œuvres individuelles exigera donc l'acquisition préalable, lors du 1er cycle, d'une compétence de lecture ou d'une compréhension des structures d'ensemble de la littérature québécoise. L'enseignement proposé aux 2e et 3e cycles est diversifié, puisque 11 cours ou séminaires, directement orientés sur un auteur, sont alors offerts[9]. Cependant, tous les cours qui s'attarderont à un auteur sans tenir compte de son mouvement ou

9. *FRA 7106 (206) – Crémazie et le mouvement littéraire de 1860* (2 crédits) ; *FRA 7107 (212) – Louis Fréchette* (1 crédit) ; *FRA 7108 (209) – Nelligan et l'École de Montréal* (2 crédits) ; *FRA 7111 (216) – Arthur de Bussières* (1 crédit) ; *FRA 7113 (217) – Charles Gill* (1 crédit) ; *FRA 7120 (218) – Beauchemin et la poésie du Terroir* (2 crédits) ; *FRA 7125 (225) – Saint-Denys Garneau* (1 crédit) ; *FRA 7309 (245) – Laure Conan* (1 crédit) ; *FRA 7331 (250) – Gabrielle Roy* (1 crédit) ; *FRA 7722 (208) – François-Xavier Garneau* (2 crédits) ; *FRA 8884 (208A) – Séminaire sur François-Xavier Garneau* (2 crédits).

de son école d'appartenance (à l'exception des deux sur François-Xavier Garneau) ne permettront que l'obtention d'un crédit. Les cours sur les genres et les époques, tels que *Problèmes d'histoire littéraire canadienne* ou *L'école littéraire de Montréal*, auront tous une valeur de 2 crédits. Doit-on justement y voir quelque jugement de valeur, qui accorderait aux auteurs une fonction moindre dans la formation académique ? En fait, ce caractère spécialisé de la lecture des auteurs entre tout à fait dans la logique générale de l'enseignement préconisé depuis 1920. Souvenons-nous de la place accordée aux analyses d'œuvres dans les mémoires et les thèses déposés dans les diverses universités. Les 2e et 3e cycles semblent avoir été, de tout temps, le lieu favorable à la souveraineté de l'œuvre comme objet de lecture et d'analyse.

Les premiers plans de cours de Sherbrooke, qui datent des années 1970, témoignent également de l'inscription de l'histoire littéraire comme condition préalable à l'examen plus approfondi des œuvres et des auteurs. Cette structure cognitive ne s'inscrit pas dans le passage d'un cycle à l'autre de l'enseignement, mais dans le parcours global conduisant à la connaissance des textes isolés. Nombreuses sont les descriptions de cours qui indiquent, sous la rubrique « conditions préalables », la nécessité d'une connaissance d'ensemble avant toute connaissance intrinsèques des textes (« Conditions préalables : Une connaissance minimale de l'histoire littéraire qui recouvre la période du début du XIXe siècle québécois, et tout particulièrement celle de l'École littéraire de Montréal[10] » ; « Conditions préalables : Ce cours n'exige pas d'autres conditions préalables qu'une connaissance au moins générale de l'histoire du Québec entre 1850 et 1970[11] »). Néanmoins, ce savoir préalable n'est pas associé ici à la poursuite de cours spécifiques, nécessaires à la compréhension subséquente des œuvres.

---

10. *Émile Nelligan et Jean-Aubert Loranger* (Université de Sherbrooke – Robert Giroux, automne 1972, 1er cycle).

11. *Conceptions littéraires au Québec* (Université de Sherbrooke – Pierre Nepveu, automne 1972, 1er cycle).

L'apparition du « texte », comme entité enseignée de manière autonome, répond à des règles d'évolution et de spécialisation qui ont conduit, au cours des années, au passage d'une connaissance élargie des ensembles – la littérature – à une connaissance spécialisée des unités – l'œuvre. Or, ce passage de l'objet pluriel à l'objet singulier ne résulte pas seulement de la fragmentation d'une littérature québécoise qui, parce qu'elle élargissait de plus en plus ses cadres, a dû être perçue en divers objets aux dimensions plus réduites. En s'intéressant à la structure textuelle plus qu'à la structure des corpus, les nouvelles approches d'analyses discursives ont certainement contribué, à leur manière, à la désignation des figures célébrées de la littérature québécoise. Si les choix prédéfinis des manuels ont orienté les préférences des débuts, les nouveaux enjeux de la lecture ont certes orienté celles des années subséquentes : ainsi n'est-il plus obligatoire d'aborder l'ensemble pour aborder des textes qui, en vertu de leur écriture, existent d'eux-mêmes.

LES PRÉFÉRENCES

C'est avant tout par ses effets de *sélection* et de *valorisation* que doit être définie l'incidence de l'enseignement sur un corpus littéraire. L'une des contributions de l'université a été, en effet, de permettre la nomination des auteurs et des textes célébrés par la littérature québécoise. Outre ce rôle de constitution, l'enseignement a aussi une fonction de définition : en plus de désigner les objets littéraires, l'enseignement a autorisé, de par le changement de statut cognitif donné aux textes – tantôt objets esthétiques, tantôt réalités sociales –, un questionnement sur le statut des œuvres. Le passage des pratiques historiques, axées sur la vision unifiée de la littérature, aux analyses discursives, tournées vers l'immanence et la particularisation du texte, a ainsi assuré une plus grande autonomie de l'œuvre littéraire et a permis l'introduction d'œuvres marginales, auparavant exclues par leur refus de la norme et maintenant acceptées en vertu de leur originalité ou de leur nouveauté. La sélection et la valorisation des textes répondent donc à

des impératifs que les contingences épistémiques d'une époque se chargent de modifier. La possible lecture des textes eux-mêmes, telle que favorisée par la pédagogie moderne, doit s'intégrer aux critères qui ont dicté la redéfinition des règles de sélection des textes. Les arguments qui concourent à la sélection et à la valorisation des textes proviennent sans doute des exigences de la littérature ; ils proviennent également des contraintes et des nécessités du *discours de la valorisation,* soit du discours de la didactique.

LA LOGIQUE DES SÉLECTIONS LITTÉRAIRES (VOIR TABLEAU 2 ET TABLEAU 3)

Derrière les choix des œuvres dans les cours des années 1920, se dissimule déjà une histoire des valorisations littéraires : tous les auteurs retenus sont indiqués dans l'édition de 1911 du *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française* [12] de Roy. L'enseignement d'alors repose donc indéniablement sur un consensus. D'ailleurs, les ajouts opérés jusqu'en 1950 seront à l'image des modifications apportées lors des rééditions de ce manuel, véritable modèle pédagogique et répertoire de valeurs littéraires pendant des décennies. La contribution particulière des cours aura été de dégager, de cet ensemble, les noms qui reviendront au fil des années.

Ce consensus est on ne peut plus fort pendant les premières décennies de l'enseignement, puisque le corpus se présente encore comme une structure stable et imperméable aux modifications. Dans cet ensemble clos, loin du corpus en formation, en évolution, aucun auteur nouveau ne sera à signaler dans les années 1930. La majorité des ajouts des années 1940 seront la responsabilité de Bégin, dans un cours intitulé *4 – Histoire de la littérature canadienne-française* (1945), exemple rare d'un rajeunissement du corpus : des 35 auteurs cités, 24 des « recrues » reflètent les ajouts apportés au *Manuel* en 1939. Les auteurs, répertoriés sous

12. À partir de 1918, le *Tableau* devient le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française,* titre abrégé ici en *Manuel.*

forme de liste, sont groupés selon leurs ressemblances et leur appartenance : « L'école littéraire de Montréal », « L'école du Terroir », « Les poètes artistes », « Les indépendants », « Les poètes religieux » et « Les poètes féminins ». Toutefois, plus de 16 de ces nouveaux auteurs ne seront jamais cités par les pairs de Bégin. Hormis cette initiative isolée qui préfigurerait plutôt les pratiques à venir, les pratiques des années 1940 adoptent les sélections littéraires antérieures et ce, à l'Université Laval comme à l'Université de Montréal. Par conséquent, la logique à la base de l'introduction des œuvres dans les années 1920 est reconduite jusqu'en 1950, moment où déferleront vraiment de nouveaux auteurs dont la fortune littéraire marquera un nouvel état de l'enseignement.

Ce statisme porte à penser que l'enseignement littéraire n'est pas encore, dans les premières années de son histoire, un instrument de questionnement, de redéfinition des valeurs littéraires. La recherche d'œuvres nouvelles, l'élargissement des frontières de la littérature ne sont pas des tâches reliées à l'enseignement, du moins selon le contenu des cours. Il faudra attendre plusieurs années avant de retrouver, dans la formulation des cours, un intérêt pour l'innovation, les auteurs contemporains. Du reste, les descriptions des cours adoptent un même modèle : à la liste des auteurs habituels s'ajoute, à la toute fin, la référence à une démarche contemporaine, tel un gage d'avenir ou d'ouverture sur le futur. L'appel à la nouveauté n'est donc pas autonome. Les nouveaux auteurs sont sous la dépendance des anciens, comme en témoigne le peu de place qui leur est réservé, comme en témoigne aussi le déterminisme historique qui gouverne toujours leur position dans le corpus à l'étude. L'influence de ce premier enseignement sur les pratiques futures est néanmoins notable, car un nombre important d'auteurs de ces années 1920 subsistera jusqu'à nos jours. De plus, des statiques années 1930 et 1940 qui maintiennent les choix précédents, extrayons les noms de Laure Conan et d'Alfred DesRochers qui, apparus dans les années 1940, continueront par la suite à figurer parmi les auteurs enseignés.

Une première observation sur le choix des auteurs s'impose. Aucune époque ne vient nier les acquis des précédentes. Il ne

saurait être question d'entrevoir quelque rupture significative dans les consensus. Le corpus s'établit selon une logique de *tradition*, où l'ensemble se construit par l'addition des œuvres sans que ne soient remises en cause les sélections antérieures. Des modifications opérées dans le choix des méthodologies ont pu modifier l'usage auquel les œuvres étaient destinées, mais elles n'ont pas concouru à leur désaffection.

Cependant, ces choix méthodologiques et les redéfinitions des structures des cours commandent l'introduction des œuvres nouvelles à partir des années 1960. Parce que les cours traditionnels reproduisent les visées historique et panoramique des années 1920, l'entrée massive des nouveaux auteurs se réalisera à travers les plates-formes nouvelles, tantôt génériques, tantôt temporelles et, bientôt, méthodologiques. Cela apparaît déjà à Laval, en 1950, où l'instauration d'un premier cours de licence axé sur le roman donne lieu à l'enseignement systématique des nouveaux auteurs. Ainsi, le cours *Le roman canadien-français,* donné par Bégin à l'Université Laval en 1950, met à l'étude André Giroux, Germaine Guèvremont, Roger Lemelin, Jean-Jules Richard, Ringuet, Gabrielle Roy, Félix-Antoine Savard, Jean Simard, jamais retenus auparavant. Selon cette même logique, les dramaturges passeront au programme une fois seulement que les premiers cours de théâtre seront instaurés[13]. À l'orée des années 1960, la nouveauté ne s'insère donc pas dans la structure ancienne. Elle acquiert ses propres structures et formule ses propres enjeux.

C'est aussi ce que permet d'observer la création, en 1959, d'un premier cours d'auteur à Montréal sur Langevin, encore méconnu par la tradition d'enseignement d'alors[14]. De fait, l'étude

---

13. *Trois visages du théâtre contemporain* (Université de Montréal – Léopold LeBlanc, 1960) ; *Le théâtre au Canada français* (Université Laval – 1962) ; *Le théâtre au Canada français* (Université d'Ottawa – 1967, cours de 2e cycle).

14. André Langevin (Léopold LeBlanc, 1959). J'aurais également pu citer les cas de Gabrielle Roy (Léopold LeBlanc, 1961), d'Anne Hébert (Albert LeGrand, 1962), d'Alain Grandbois (Laurent Mailhot, 1963) ou

des auteurs ne résulte pas ici d'une accréditation longuement acquise par plusieurs années d'un enseignement plus général. Elle relève d'un tout autre paradigme de valorisation, en vertu duquel la transformation des structures pédagogiques et didactiques entraîne aussi la modification des objets cognitifs. Contrairement à ce que la logique de consécration de la littérature par l'enseignement aurait pu laisser croire, les auteurs seront souvent enseignés pour eux-mêmes dès leur mise à l'étude. Ce sera le cas, pendant les années 1970, à l'Université Laval, de Réjean Ducharme[15], d'Hubert Aquin[16], de Jacques Ferron[17] ou même d'auteurs[18] moins prisés par l'ensemble de la tradition d'enseignement, mais présents, dès le début, à l'intérieur d'une structure autonome.

Pendant les années 1950-1960, nouveauté est synonyme de « contemporanéité ». Ces années témoignent, en effet, de l'émergence d'une série de cours structurés non seulement à partir d'une division de la littérature en « époques », mais à partir de l'apparition d'une problématique purement moderne de la littérature : des cours tels que *Littérature canadienne contemporaine* ou *Trois visages du théâtre contemporain* datent de cette période. Outre le fractionnement de l'histoire, ces cours permettent l'inscription d'une problématique *an-historique,* c'est-à-dire une lecture des textes contemporains qui ne tienne pas compte de la distance créée par la tradition, ni de leur mise en relation avec des époques précédentes. Les nouveaux auteurs sont marqués par leur contemporanéité, mais aussi par les enjeux littéraires nouveaux qu'ils véhiculent. Par exemple, la nouveauté dans les genres est confirmée par la présence jusqu'alors inédite des dramaturges :

---

d'Yves Thériault (Laurent Mailhot, 1963) qui bénéficient, en ces années, d'un premier enseignement.

15. *L'avalée des avalés* (Université Laval – Jeanne Lapointe, 1970).

16. *Hubert Aquin* (Université Laval – André Berthiaume, 1970) ; *Roman II : Marie-Claire Blais et Hubert Aquin* (Université Laval – André Berthiaume, 1970).

17. *Jacques Ferron* (Université Laval – Jean-Marcel Paquette, 1970).

18. *Jules Fournier* (Université Laval – Alonzo Leblanc, 1970).

Marcel Dubé, Jacques Ferron – initialement retenu pour sa production théâtrale –, Gratien Gélinas ou Jacques Languirand... L'étude du théâtre se fait donc d'une manière autonome, sans qu'elle ait à être d'abord subordonnée à l'ensemble de la structure littéraire.

L'apport le plus important vient nettement des années 1970 : près de la moitié de tous les auteurs choisis le sont pendant ces dix années. Bien sûr, y est pour beaucoup l'effervescence que connut cette époque, grâce à la fondation d'universités, à la création de départements, maintenant québécois, à l'arrivée massive de nouveaux professeurs et de nouveaux écrivains et, enfin, grâce à la profusion des cours offerts. Il apparaît cependant difficile d'extraire des descriptions une stratégie unifiée et concourant à l'introduction des nouveaux auteurs. S'il est possible, dans les années 1920, de voir que le choix des auteurs reprend les sélections dans les manuels, s'il est possible, dans les années 1950-1960, d'associer les nouveaux venus aux genres littéraires étudiés de plus en plus systématiquement, il est plus difficile d'entrevoir les lignes de force qui entraînent les nouvelles valorisations. Les nouveautés de l'époque se présentent comme un ensemble hétérogène, faisant place aux œuvres de tous genres, représentatives d'une modernité et d'une disparité d'écriture. De plus, l'intérêt marqué pour les auteurs récents n'interdit pas le recours aux anciens. On (re)découvre certains auteurs du passé, on se réapproprie les origines mêmes de la littérature, à l'avantage des auteurs de la Nouvelle-France, tels que Marc Lescarbot, Gabriel Sagard ou Jacques Cartier. Pour ces années, le projet de l'enseignement recoupe nettement le projet de la critique, tous deux étant orientés vers une approche d'ensemble de la littérature, cernée à travers ses sources, ses étapes multiples, sa modernité.

Les années 1980 permettraient davantage de porter un jugement systématisé sur l'évolution des choix littéraires. La proximité de ce corpus empêche cependant de dégager une tradition qui confirmerait une transformation durable des pratiques d'enseignement. Rien d'étonnant à ce qu'aucun nom ne s'y retrouve pas à plus de 10 reprises, ni même, à l'inverse, à ce qu'un aussi grand

nombre n'y soit présent qu'une seule fois : la récurrence s'inscrit dans la tradition, dans la continuité et non dans le momentané. Une analyse de l'enseignement des années 1990 montrerait la part de ces auteurs qui se sont effectivement, par la suite, inscrits dans la tradition.

La mise en regard de cette période et de celle des années 1970 oblige à constater que de nouvelles formes d'écriture apparaissent, telle la chanson (Beau Dommage, Claude Léveillée, Robert Charlebois, etc.), tel le monologue (Marc Favreau, Clémence DesRochers, etc.), tel aussi le discours politique (Maurice Duplessis, Pierre Elliott Trudeau, René Lévesque, etc.). Cet élargissement de l'enseignement amène à penser à une *redéfinition* ou, encore, à une *saturation* du champ littéraire. Une *redéfinition* signifierait sans doute le changement du statut du littéraire : dégagée de ses genres traditionnels qui ont, depuis les années 1950, servis de base à la structuration des cours, la littérature autorise de plus en plus des formes nouvelles. Une semblable justification de la présence des auteurs nouveaux ne fait que confirmer une tendance depuis longtemps observée au sein du corpus littéraire québécois, soit la réévaluation du champ de l'institution littéraire et l'introduction, dans ses frontières, des formes paralittéraires. Cette modification implique à la fois la redéfinition du littéraire et la redéfinition des objectifs et des structures de son enseignement. Une *saturation* signifierait plutôt que l'ensemble a atteint un état de stagnation, marqué par l'incapacité, du discours didactique, d'introduire dans le corpus de nouvelles formes « purement » littéraires. Le développement du corpus passe ici par un déplacement des frontières du littéraire, et non par l'ajout de formes à des structures définitionnelles existantes.

L'état du corpus de l'année 1980 pourrait démontrer cet argument de saturation. L'analyse du contenu des cours révèle que plus de 75 % des nouveaux auteurs apparaissent dans des lieux particularisés, où ils ne côtoieront pas les auteurs « anciens » déjà inscrits dans l'enseignement. C'est le cas des cours axés sur la chanson, sur le comique, des cours où émerge une problématique féministe, lieux où s'opère une étude souvent systématique de la

nouveauté[19], souvent moins conditionnée par la littérarité des textes que par une problématique discursive, thématique ou sociale. Comme durant les années 1950-1960, l'introduction de la nouveauté se manifeste par la constitution de plates-formes d'enseignement liées aux particularités des discours intégrés dans les pratiques d'enseignement. Or, peut-être davantage que pendant les décennies précédentes, il y a ici une certaine *marginalisation* de la nouveauté, due à l'origine souvent paralittéraire des textes, mais aussi à l'absence de consensus autour de la majorité de ces sélections. Contrairement à ce que toute autre décennie a permis d'observer, aucun des nouveaux venus des années 1980 ne figurera parmi les auteurs les plus cités de son époque. Souvent relevés à une seule reprise, ces noms traduisent des inclinations individuelles.

Les tableaux 2 et 3 mis en regard démontrent que chaque époque a trouvé parmi ses nouveautés certaines figures consensuelles qui prendront immédiatement place dans la liste des auteurs les plus enseignés. Lemelin, Ringuet et Savard dans les années 1950 ou, encore, Ducharme, Aquin et Miron dans les années 1970 illustrent l'importance des littératures nouvelles dans l'enseignement. Au total des années 1960, Anne Hébert, qui fait son entrée vers 1965, est déjà vue comme l'auteur le plus étudié. La décennie 1980 brise ce consensus : la répartition des œuvres de

19. Voici quelques exemples représentatifs de cette cristallisation des œuvres nouvelles au sein de cours précis. *Chansonniers québécois* (Université du Québec à Trois-Rivières – Gatien Lapointe, 1980) ; auteurs à l'étude : Beau Dommage, Jacques Blais, La Bolduc, Robert Charlebois, Jean-Pierre Ferland, Harmonium, Félix Leclerc, Manège, Offenbach, Gilles Vigneault. *Comique et humour dans les arts du langage* (Université du Québec à Montréal – 1980) ; auteurs à l'étude : Jovette Bernier, Albert Brie, Clémence DesRochers, Marc Favreau, Marcel Gamache. *La littérature politique et polémique au Québec* (Université d'Ottawa – Sylvain Simard, 1980) ; auteurs à l'étude : L.-A. Dessaulles, Maurice Duplessis, Jules Fournier, Wilfrid Laurier, René Lévesque, Honoré Mercier, Pierre Elliott Trudeau, Pierre Vadeboncœur.

cette décennie s'aligne alors clairement sur les acquis des années 1960 et 1970, sans qu'un accord apparaisse autour de figures nouvelles qui renouvelleront l'enseignement.

LA FORTUNE DES INDIVIDUS

Cette étude rencontre inévitablement un écueil. Soumise aux inscriptions discursives des documents officiels qui témoignent, de manière effective, des œuvres au programme, cette analyse passe à côté des textes qui ont été transmis sans être nommés, soit par omission, soit par leur assimilation à un ensemble plus large. Toute désignation générique telle que les « précurseurs », les « poètes féminins » ou les « écrivains de la relève » renvoie à un ensemble prédéfini dans son découpage historique et générique. La logique est dès lors relationnelle : elle valorise l'appartenance et la désignation de l'ensemble au détriment de l'unité et de l'originalité de l'œuvre. Souvent ce sont ces « fusions » qui doivent être jugées signifiantes, car elles indiquent qu'un auteur, bien que connu par la tradition littéraire, n'a pas encore acquis son identité propre. Son existence est alors justifiée uniquement par son appartenance à un ensemble. Il y a un effet de valorisation et de distinction – et non seulement de sélection – à nommer les individus et à leur donner du coup un statut d'objet cognitif. Puisque la valeur à octroyer aux œuvres m'intéresse davantage que l'énumération exhaustive des textes étudiés, je ne m'attarde aux auteurs que dans la mesure où leur nom est écrit noir sur blanc, mention dans laquelle je vois le signe d'une objectivation.

Dans une étude des auteurs par période, cette inscription des préférences ne deviendra clairement significative qu'à partir des années 1960. L'état du corpus en est évidemment la cause première : l'expansion d'un enseignement littéraire canadien-français et, par conséquent, la diversification et la multiplication des auteurs étudiés permettent enfin de dégager de nouvelles dominantes d'une structure qui élargit de plus en plus ses cadres. Cette justification d'ordre quantitatif est peut-être en fait secondaire. Encore ici, il faudrait interpréter cette apparition d'entités, autour desquelles s'établit de plus en plus le consensus, comme étant une

transformation du statut didactique de l'œuvre littéraire. Par leur structure historique, par leurs présupposés conduisant à la transmission des corpus figés, les pratiques anciennes d'enseignement entraînent inévitablement une uniformisation du traitement des œuvres littéraires et une reprise de leur transmission, à partir d'une logique gouvernée par l'idée de tradition. Il est possible qu'une œuvre littéraire se détache de l'ensemble mais dans une structure didactique où seront délaissés le déterminisme et la diachronie et où seront valorisées les pratiques individuelles.

Un regard sur les auteurs étudiés de 1920 à 1950 permet d'entrevoir la fortune quasi similaire d'une quinzaine d'écrivains, tous présents entre cinq et sept fois dans l'enseignement : l'abbé J.-B.-A. Ferland (7 occurrences), Octave Crémazie (6), Louis Fréchette, Louis Hémon (6), Blanche Lamontagne-Beauregard[20] (6) ou, encore, Adjutor Rivard (6), etc. De 1923 à 1945, Chartier, dont le contenu de l'enseignement a été pour nous le premier repère, reprend moins des auteurs qu'un véritable corpus, composé d'une vingtaine d'écrivains. Déjà, en 1920, deux cours de littérature française lui servaient à inscrire les premiers auteurs : Lionel Groulx et Adjutor Rivard *(Français, 1re année)* ; Nérée Beauchemin et Adjutor Rivard *(Français, 3e année)*. Il s'agit là des premiers auteurs valorisés dont on retrouve une trace, dont deux, Groulx et Rivard, seront d'ailleurs constamment présents dans les premiers enseignements de ces années. Il est intéressant de noter que ces trois premiers auteurs sont des contemporains de Chartier, comme le seront aussi nombre d'autres auteurs qu'il inscrira dans ses cours. L'intérêt pour les œuvres récentes, patent dès le début de l'enseignement, s'amenuisera par la suite, puisque, sur plus de vingt ans, le corpus restera inchangé.

Cet état premier de l'enseignement, étranger à l'émergence des individualités, témoigne néanmoins de particularités. C'est entre les trois universités concernées (Université Laval, Université de Montréal et Université McGill) que les choix varieront, tissant

20. Première femme présente dès 1925.

déjà des réseaux de préférences et de valorisation. Hémon, par exemple, n'est encore, en ces années, étudié qu'à l'Université McGill. Il n'entrera dans les universités francophones qu'au cours des années 1950, dans une problématique qui définit pleinement le texte selon une appartenance nationale canadienne-française[21]. Certaines préférences seront donc sectorisées : cette observation est particulièrement pertinente en ces premières années d'enseignement où les initiatives sont la responsabilité de quelques personnes qui reproduisent, sur près de vingt ans, les valeurs et leurs effets.

Ce corpus de départ fait état de préférences que l'avenir saura préserver jusque dans les années 1980, avec une fortune souvent moindre, due entre autres à la prolifération des textes nouveaux. Parmi les plus résistants, nommons Émile Nelligan, Octave Crémazie et Philippe Aubert de Gaspé (père) dont la popularité culminera dans les années 1970, trois des rares auteurs dont l'importance se maintiendra au cours de toutes les époques de l'enseignement dans les universités québécoises. Ce sont donc les auteurs du XIX^e^ siècle, déjà accrédités par une tradition littéraire, qui passeront le mieux l'épreuve du temps. Parmi ces autres que le temps n'a pas épargné, l'exemple le plus éloquent est certes celui de Ferland, favori des premières années mais délaissé dès 1955 – sa présence ponctuelle, en 1975 ne compte pas. D'autres noms, tels que Thomas Chapais (absent de 1925 à 1960) et William Chapman (absent de 1940 à 1980), n'ont pas davantage su continuer sur leur lancée. Ce sont là des cas trop isolés pour être représentatifs de la logique traditionnelle respectée.

---

21. Déjà, chez Roy, l'œuvre d'Hémon acquiert un statut particulier : la table des matières du *Manuel* retient l'intitulé de l'œuvre *Maria Chapdelaine* plutôt que le nom d'Hémon. De cet effacement de l'auteur l'œuvre gagne l'attribution de sa désignation canadienne-française : elle acquiert une autonomie et est définie grâce à une focalisation sur son référent, qui renferme son essence nationale. Au fil des décennies, les références à cette œuvre seront souvent faites de la même manière, qui rejette l'auteur et réifie l'œuvre (Fortin, 1994).

Ni les années 1950, ni le début des années 1960, ne seront l'époque de l'ascension massive de certains auteurs. Les anciens s'enseignent toujours, et de nouveaux noms sont retenus, favorisés par l'émergence de nouvelles structures des cours sur les genres. Ce partage entre les productions anciennes et récentes prouve néanmoins une entrée massive des œuvres contemporaines, par le biais des Roy, Ringuet, Savard, Guèvremont, Lemelin qui prendront tous, au fil du temps, une place enviable parmi les auteurs enseignés. Il faudrait peut-être moins parler de célébrité individuelle que d'une valorisation de la nouveauté, de la contemporanéité, d'une valorisation du roman, qui acquiert, en ces années, son autonomie comme structure pédagogique des contenus – l'ancienne dichotomie « poésie/prose », à la base des cours de Chartier, avait toujours fait place davantage aux textes critiques qu'aux textes narratifs. C'est d'ailleurs cette situation qui favorisera l'émergence et la fortune d'écrivains tels qu'Anne Hébert et Gabrielle Roy, pour ne nommer que les deux plus cités. Le consensus, qui sera rapidement fait sur l'opportunité de leur enseignement, semble ainsi tenir d'une valorisation déjà présente au début.

Les années 1960 servent à l'introduction du théâtre par l'intermédiaire de Dubé et Gélinas, de Ferron et Hébert. Cette dernière doit son entrée dans l'enseignement à une place dans les cours de roman et de théâtre, à partir du milieu des années 1960. Ce n'est que plus tard, dans les années 1970, que sa place dans la poésie – genre qui a lancé sa carrière d'écrivaine – se reflétera dans les cours. Les poètes contemporains, pourtant bien actifs dans la littérature québécoise depuis quelques années, n'acquerront pas de place prépondérante dans l'enseignement avant cette décennie. Nommons Paul Chamberland, Roland Giguère, Gatien Lapointe ou Paul-Marie Lapointe. Le portrait des années 1980 donnera une idée de l'importance de la poésie dans les cours : Fernand Ouellette, Gaston Miron, Paul-Marie Lapointe, Roland Giguère, Alain Grandbois, Émile Nelligan et Saint-Denys Garneau sont, dans cet ordre, parmi les 10 auteurs les plus étudiés de 1980.

Les années 1970-1980 accordent un autre statut inusité au texte et à l'auteur, autour duquel se cristallisera de plus en plus une structure historique. Une valeur nouvelle provient ainsi de la désignation de certains auteurs comme vecteurs d'une structuration littéraire. « La poésie depuis Borduas », « Le sacrifice humain jusqu'à Anne Hébert » sont autant d'intitulés qui font de l'auteur le *pivot* autour duquel gravitent les autres textes. Cette structure diachronique reproduit inévitablement un présupposé historique. Ce présupposé n'a cependant plus pour effet, comme avant les années 1950, d'exclure toute valorisation des individus mais, plutôt, de considérer l'œuvre individuelle comme un axe orientant la logique de l'ensemble. De cette pratique découle l'existence d'auteurs valorisés moins par l'enseignement de leurs œuvres que par la position de celles-ci parmi les autres. Le plus bel exemple est sûrement Borduas et *Refus global,* dont l'existence, présupposé à la base de la modernité des œuvres nouvelles, marque nombre de cours de poésie des années 1970-1980.

En résumé, la valeur d'une œuvre ne saurait tenir qu'à son choix. En procédant par addition sans revenir sur les sélections du passé, l'enseignement littéraire contribue à constituer un corpus dont les productions québécoises, dans leur ensemble, trouvent toutes leur place un jour, qu'elles soient productions littéraires ou, plus simplement, productions de discours. Les critères de l'élection varieront cependant. Calquées sur les choix de Roy dans son *Tableau,* les premières occurrences, toujours dans des cours où plusieurs auteurs sont retenus, annoncent une logique qui favorise la désignation d'ensembles. Des hiérarchisations de valeurs et de fonctions y apparaissent alors que certains auteurs, anonymes, se subordonnent aux premiers grands noms ; une désignation de période, d'école définit les repères historiques et pose déjà les jalons d'une évolution et d'une institutionnalisation des pratiques. C'est par la définition des ensembles, et non par celles des auteurs, que le corpus acquiert ici sa forme. D'un autre côté, l'autonomie du genre, advenue dans les années 1950, et l'autonomie de l'œuvre et de l'auteur, advenue dans les années 1960, sont directement dépendantes d'un développement accru de nou-

veaux types de lecture, qui délaissent l'histoire pour l'étude, qui délaissent le factuel pour l'argumentaire. L'autarcie du texte québécois n'y est pas qu'un phénomène d'autonomisation littéraire. La présente lecture, partielle parce que limitée à un relevé de traces plutôt qu'à l'étude d'un discours, montre que l'ordre des choix peut aussi avoir son histoire, liés aux contingences formelles de l'enseignement. Les séquences temporelles de ces transformations ne peuvent donc pas être strictement ramenées à des événements littéraires : la valeur littéraire québécoise est, plus que toute autre chose, une valeur d'usage.

BIBLIOGRAPHIE

FORTIN, Nicole (1994), « Histoire de seconde main ou les auteurs québécois de *Maria Chapdelaine* », *Tangence*, nº 44 (juin), p. 32-55.

ROY, Camille (1907), *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, L'action sociale.

TABLEAU 1
AUTEURS LES PLUS CITÉS (1920-1980)
10 OCCURRENCES ET PLUS

AUTEURS	OCCURRENCES	PÉRIODES COUVERTES PAR LEUR PRÉSENCE
		1920 | 1930 | 1940 | 1950 | 1960 | 1970 | 1980
Anne Hébert	58	
Gabrielle Roy	41	
Émile Nelligan	39	
Alain Grandbois	28	
Octave Crémazie	27	
Gaston Miron	26	69
Ringuet	26	
Louis Fréchette	25	
Saint-Denys Garneau	25	
Philippe Aubert de Gaspé (père)	24	
André Langevin	23	
Yves Thériault	22	
Laure Conan	20	
Marcel Dubé	20	
Jacques Ferron	20	

AUTEURS	OCCURRENCES	PÉRIODES COUVERTES PAR LEUR PRÉSENCE
		1920 | 1930 | 1940 | 1950 | 1960 | 1970 | 1980
Fernand Ouellette	20	
Hubert Aquin	19	
Marie-Claire Blais	19	
Réjean Ducharme	19	69
Roland Giguère	17	69
Paul-Marie Lapointe	17	
Michel Tremblay	17	
Louis Hémon	16	
Pamphile LeMay	16	
Roger Lemelin	16	
Félix-Antoine Savard	16	
Gratien Gélinas	15	
Paul Chamberland	14	69
Gilles Hénault	14	
Nérée Beauchemin	13	

AUTEURS	OCCURRENCES	PÉRIODES COUVERTES PAR LEUR PRÉSENCE
		1920 | 1930 | 1940 | 1950 | 1960 | 1970 | 1980
Lionel Groulx	13	
Gérard Bessette	12	
J.-B.-A. Ferland	12	
Jacques Godbout	12	
Alfred DesRochers	11	
François-Xavier Garneau	11	
Germaine Guèvremont	11	
Antoine Gérin-Lajoie	10	
Blanche Lamontagne-Beauregard	10	
Gatien Lapointe	10	
Françoise Loranger	10	

Tableau réalisé sans pondération à partir de l'échantillonnage par période de cinq ans.

TABLEAU 2
DATES D'APPARITION DES AUTEURS DANS LA TRADITION D'ENSEIGNEMENT[1]

DÉCENNIE 1920

Philippe Aubert de Gaspé (père)	**Lionel Groulx**
Nérée Beauchemin	**Louis Hémon**
Thomas Chapais	**Blanche Lamontagne-Beauregard**
William Chapman	**Pamphile LeMay**
Jean Charbonneau	Albert Lozeau
Octave Crémazie	Paul Morin
J.-B.-A. Ferland	**Émile Nelligan**
Louis Fréchette	Modeste Poisson
Engelbert Gallèze	Adjutor Rivard
Alfred Garneau	*Adolphe Routhier*
François-Xavier Garneau	Camille Roy

DÉCENNIE 1930

Aucun nouvel auteur signalé

1. Sont indiqués en italique les auteurs qui n'apparaissent qu'une seule fois, et en caractères **gras** ceux qui détiennent 10 occurrences et plus, toutes périodes confondues, selon la subdivision du corpus en tranches de cinq ans.

DÉCENNIE 1940

Germain Beaulieu	*Hector Fabre*
Jovette Bernier	Charles Gill
Arthur Buies	*Apollinaire Gingras*
Henri Raymond Casgrain	*Paul Gouin*
Édouard Chauvin	*Arthur Lacasse*
René Chopin	*Marie Le Franc*
Robert Choquette	Alice Lemieux
Alonzo Cinq-Mars	*Milicent*
Laure Conan	Jean Narrache
Louis Dantin	*Payse*
Guy Delahaye	Lucien Rainier
Alphonse Desilets	Simone Routhier
Gonzalve Desaulniers	*Mère Saint-Éphrem*
Alfred DesRochers	Éva Sénécal
Louis-Joseph Doucet	*Jules Tremblay*
Albert Dreux	Medjé Vézina

DÉCENNIE 1950

Antoine Gérin-Lajoie	Étienne Parent
André Giroux	*Joseph Quesnel*
Germaine Guèvremont	Jean-Jules Richard
Louis-Hippolyte Lafontaine	**Ringuet**
Roger Lemelin	**Gabrielle Roy**
Séraphin Marion	**Saint-Denys Garneau**
Édouard Montpetit	**Félix-Antoine Savard**
Louis-Joseph Papineau	Jean Simard
Louis-Adolphe Paquet	

DÉCENNIE 1960

Gérard Bessette	**Anne Hébert**
Marie-Claire Blais	**Gilles Hénault**
Napoléon Bourassa	Claude Jasmin
Arthur de Bussières	Albert Laberge
Eugène Cloutier	**André Langevin**
Éloi de Grandmont	Jacques Languirand
Léo-Paul Desrosiers	Rina Lasnier
Marcel Dubé	André Laurendeau
Robert Élie	Félix Leclerc
Jacques Ferron	Joseph Marmette
Gratien Gélinas	**Yves Thériault**
Jacques Godbout	Paul Toupin
Alain Grandbois	*Arthur Tremblay*

DÉCENNIE 1970

Pierre Angers	Henri Bourassa
Hubert Aquin	Jacques Brault
Philippe Aubert de Gaspé (fils)	*Jacques Brossard*
Pierre Baillargeon	Nicole Brossard
Jean Barbeau	Roch Carrier
Jacqueline Barrette	Jacques Cartier
Jean Basile	**Paul Chamberland**
Yves Beauchemin	Samuel de Champlain
Honoré Beaugrand	*Robert Charbonneau*
Maurice Beaulieu	*Pierre Châtillon*
Michel Beaulieu	Gilbert Choquette
Victor-Lévy Beaulieu	Henri D'Arles
Claude Beausoleil	Pierre de Grandpré
Jacques Benoît	Edmond de Nevers
Réal Benoît	Robert de Roquebrune
Harry Bernard	Jean-Paul Desbiens
Michel Bibaud	*Rex Desmarchais*
Paul-Émile Borduas	Roger DesRoches
Y. Boucher	Georges Dor

DÉCENNIE 1970 (suite)

Réjean Ducharme
Guy Dufresne
Marcel Dugas
Raoul Duguay
Fernand Dumont
Jean Éthier-Blais
Eudore Évanturel
Jean-Pierre Ferland
Jean Filiatrault
Jules Fournier
Lucien Francœur
Ernest Gagnon
Juan Garcia
Michel Garneau
Sylvain Garneau
Claude Gauvreau
Louis Geoffroy
Jean-Claude Germain
Roland Giguère
Rodolphe Girard
J. Gobeil
Claude-Henri Grignon
Robert Gurik
Jean-Charles Harvey
Marie-Francine Hébert
Maurice Hébert
Pierre Laberge
Patrice Lacombe
Louis-François Laflèche
Gustave Lamarche
Gilbert Langevin
Auguste Laperrière
Gatien Lapointe
Paul-Marie Lapointe
Jean Lemoyne
Marc Lescarbot
Françoise Loranger
Jean-Aubert Loranger
Louise Maheux-Forcier
Antonine Maillet
André Major
Gilles Marcotte
Claire Martin
Gaston Miron
Pierre Morency
Yvette Naubert
Suzanne Paradis
Albert Pelletier
Claude Péloquin
Pierre Perrault
Luc Perrier
Jean-Guy Pilon
Jacques Poulin
Yves Préfontaine
Jacques Renaud
André Ricard
André Roy
Gabriel Sagard
Yves Sauvageau
Serge Sirois
Joseph-Charles Taché
Jules-Paul Tardivel
Michel Tremblay
Léon Trépanier
Pierre Trottier
Pierre Elliott Trudeau
Pierre Turgeon
Bertrand Vac
Pierre Vadeboncœur
Pierre Vallières
Denis Vanier
Gilles Vigneault
Voukirakis

DÉCENNIE 1980

Geneviève Amyot
François-Réal Angers
Angèle Arsenault
Olivar Asselin
Victor Barbeau
Beau Dommage
F. Berd
Louki Bersianik
Jacques Blanchet
La Bolduc
Denise Boucher
Georges Boucher de Boucherville
Ignace Bourget
Jean Bouthillette
Albert Brie
André Brochu
Berthelot Brunet
Louis Caron
Robert Charlebois
Pierre-Joseph-Olivier Chauveau
Yvon Deschamps
Clémence DesRochers
Louis-Antoine Dessaulles
Joseph Doutre
Maurice Duplessis
Marc Favreau
Jean-Pierre Ferland
Madeleine Gagnon
Marcel Gamache
Marcel Godin
Pierre Goulet
Jacques Grand'maison
Harmonium
Les Jésuites
Lahontan
Wilfrid Laurier
Gilles Leclerc
Roland Lepage
Claude Léveillée
René Lévesque
Michèle Mailhot
Manège
Olivier Marchand
Marie de l'Incarnation
Carole Massé
Honoré Mercier
Offenbach
Pierre-Esprit Radisson
Thérèse Renaud
Marcel Rioux
Yvon Rivard
André Simard

TABLEAU 3
COUPE SYNCHRONIQUE[1]

DÉCENNIE 1950[2] (2 OCCURRENCES ET +)

Octave Crémazie	**4**
Albert Ferland	3
Roger Lemelin	3
Ringuet	**3**
Philippe Aubert de Gaspé (père)	**2**
Henri Raymond Casgrain	2
François-Xavier Garneau	2
Antoine Gérin-Lajoie	2
Charles Gill	2
Paul Morin	2
Émile Nelligan	**2**
Gabrielle Roy	**2**
Félix-Antoine Savard	2

DÉCENNIE 1960 (2 OCCURRENCES ET +)

Gabrielle Roy	**3**
Philippe Aubert de Gaspé (père)	**2**
Laure Conan	2
Octave Crémazie	**2**
Louis Fréchette	**2**
Pamphile LeMay	2
Roger Lemelin	2
Émile Nelligan	**2**
Saint-Denys Garneau	**2**
Félix-Antoine Savard	2

1. En caractères **gras,** les 10 auteurs les plus nommés de 1920 à 1980.

2. Regroupe les occurrences des années 1950 et 1951, les premières références de l'Université d'Ottawa étant de 1951.

DÉCENNIE 1970[3] (2 OCCURRENCES ET +)

Anne Hébert	**16**
Marie-Claire Blais	12
Émile Nelligan	**12**
Gabrielle Roy	**11**
Ringuet	**9**
Hubert Aquin	8
Alain Grandbois	**8**
Saint-Denys Garneau	**8**
Yves Thériault	7
Laure Conan	6
Réjean Ducharme	6
André Langevin	6
Gaston Miron	6
Octave Crémazie	**5**
Philippe Aubert de Gaspé (père)	**4**
Paul Chamberland	4
Gratien Gélinas	4
Roland Giguère	4
Gilles Hénault	4
Gatien Lapointe	4
Félix-Antoine Savard	4

3. Regroupe les occurrences des années 1969, 1970 et 1972 : 1969 est l'année de fondation de l'Université du Québec à Montréal et 1972 celle des premières références disponibles à l'Université de Sherbrooke.

DÉCENNIE 1980 (5 OCCURRENCES ET +)

Anne Hébert	**22**
Gabrielle Roy	**13**
Fernand Ouellette	12
Gaston Miron	**11**
Paul-Marie Lapointe	10
Roland Giguère	9
André Langevin	9
Réjean Ducharme	8
Jacques Ferron	8
Alain Grandbois	**8**
Émile Nelligan	**8**
Saint-Denys Garneau	**8**
Laure Conan	7
Claude Gauvreau	7
Michel Tremblay	7
Marcel Dubé	6
Jean-Claude Germain	6
Hubert Aquin	5
Philippe Aubert de Gaspé (père)	**5**
Philippe Aubert de Gaspé (fils)	5
Marie-Claire Blais	5
Jacques Godbout	5
Gilles Hénault	5
Albert Laberge	5
Ringuet	**5**
Yves Thériault	5
Pierre Vadeboncœur	5

LES MODALITÉS D'UN NOUVEAU PARADIGME : POINTS DE VUE, DÉMARCHES ET MÉTHODOLOGIES DANS LES COURS DE LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Frances Fortier

L'apparition de nouvelles méthodes critiques dans le champ des études littéraires est un phénomène historiquement repérable : l'invasion structuraliste a pavé la voie à toute une série de démarches qui vont contribuer à la théorisation progressive de la discipline. L'histoire littéraire, qui cristallisait jusque-là l'essence du savoir lettré, se voit remise en question et une matrice « scientifique » informe volontiers l'étude de la littérature : incontestablement, ce champ, depuis le début des années 1970, est balisé de concepts interdisciplinaires, empruntés à la psychanalyse, à la sociologie, à la poétique, à la sémiotique. Les études littéraires québécoises ne font pas exception. On a longtemps voulu faire de cette littérature le véhicule privilégié d'une nation qui s'affirme ; on a cherché sa spécificité dans les thèmes qu'elle exploite ; on y a lu les explorations textuelles contemporaines ; dictionnaires et anthologies ont consigné ses diverses manifestations. Plus récemment, on a tenté d'en dater l'autonomisation en explorant à fond les mécanismes de son institutionnalisation.

À titre d'hypothèse, je pourrais poser que ces quelques avenues de la recherche universitaire en littérature québécoise s'inscrivent sous trois paradigmes, que j'appellerais historique, scientifique et juridique. Selon Pierre Ouellet, « un paradigme [...] n'existe que par *opposition* à d'autres paradigmes, auxquels il

répond comme à une question[1] » (1989 : 12). En regard de ce postulat et de façon schématique, le paradigme historique postule l'évolution et interroge le littéraire dans sa périodisation, sa filiation, ses principes d'organisation en genres, en écoles et mouvements littéraires. En réaction à ce paradigme historique, le paradigme scientifique conteste l'historicité, postule le littéraire et tente la mise au jour de modèles d'analyse, de mécanismes de validation d'approches théoriques multiples. Le troisième paradigme, le juridique, conteste le littéraire, postule des règles et des normes et interroge l'institution. Une telle répartition une fois admise, il s'agirait alors de vérifier l'existence du paradigme scientifique dans *l'enseignement* universitaire de la littérature québécoise, de montrer comment il s'inscrit, dans le champ didactique, par rapport au paradigme historique, et de prouver que ce paradigme scientifique a engendré, par ses conceptualisations, le paradigme juridique, celui précisément qui autorise mon propre questionnement.

Sans présumer cependant d'un projet unanime qui attribuerait à l'enseignement de la littérature québécoise une visée concertée, il me semble possible de dégager, par l'examen des plans de cours, les orientations privilégiées par la programmation didactique, orientations qui tendent à confirmer la suprématie du paradigme scientifique dans l'enseignement de la littérature québécoise pour la période s'étendant de 1970 à 1984[2].

---

1. Ce concept de paradigme traverse également la recherche de Lucie Robert, dans *L'institution du littéraire au Québec* (1989), où elle interroge entre autres le paradigme national et le paradigme littéraire ; j'emprunte aussi à cet ouvrage sa conception « juridique » de l'institution. Précisons encore que les paradigmes que je cherche à identifier fonctionnent à la façon d'une plate-forme conceptuelle qui catégorise des pratiques et qui révélera sans doute une hybridation de ces formes pures.

2. Une telle coupe synchronique trouve sa justification dans le fait que le début des années 1970 marque une double rupture. D'une part, le questionnement du corpus québécois amorcé dans les années 1950 se précise en problématiques spécifiques, indissociables du foisonnement théorique alors en vogue. D'autre part, c'est à la même époque que la pratique du plan de cours tend à s'institutionnaliser.

Par définition, le plan de cours désigne le corpus à l'étude, précise les intentions méthodologiques et s'assigne une visée. À l'évidence, un cours qui propose l'analyse du procès d'écriture chez un auteur différera sensiblement d'un autre cours qui cherche le profil idéologique d'une société ; de la même manière, un cours qui se penche sur la poésie amoureuse au Québec ne présente, à première vue du moins, que peu d'affinités avec un cours d'introduction à la sémiotique. La multiplication des focalisations correspond à la parcellisation du champ d'études. Plus qu'un inventaire de ces particularités, ma lecture se veut attentive au système implicite qui autorise une telle diffraction du savoir.

La seconde hypothèse qui oriente mon étude postule que c'est en vertu de ces multiples classements que s'opérera la légitimation du corpus québécois. Paradoxalement, c'est en cessant de chercher la spécification « nationale » que la didactique accrédite la littérature québécoise. De fait, à la période qui m'occupe, une logique distinctive semble remplacer la conception déterministe du discours didactique. Des clivages nouveaux se dessinent, dont la distinction entre la littérature et la littérarité n'est pas la moindre : la structure générique catégorise une pluralité de formes ; le texte s'oppose à l'œuvre, et la poétique à l'histoire. Il s'agira, dans un premier temps, de jalonner cette configuration en identifiant les questions que la didactique pose à la littérature ; ensuite, il faudra examiner comment ces découpes influent sur la structuration cognitive de l'objet.

PROCÉDURES

Le corpus est constitué de 1 326 plans de cours de littérature québécoise du 1er cycle, dispensés entre 1970 et 1984 dans les 7 universités retenues. Ce chiffre représente 64 % du total des cours offerts pendant ces quinze années[3]. Dans la conceptualisation de son objet d'étude, dans la désignation de son corpus et

3. Précisons qu'en l'absence de documents formels sont considérés comme plans de cours les « syllabus » et les descriptions de cours qui

dans son recours, ou non, à une théorie instituée, le plan de cours manifeste les choix opérés par la didactique. C'est à ce titre, et non dans ses diverses formulations individuelles, que le discours des plans de cours figure ici comme un ensemble de données systématisables. Pour assurer une lecture uniforme de cette masse documentaire, j'ai mis au point un protocole de lecture qui regroupe les informations pertinentes sous quatre grandes rubriques : l'objectif, l'objet du cours, la méthodologie et le corpus lui-même.

La première rubrique consigne l'« objectif » avoué du plan de cours, qu'il soit d'ordre cognitif, affectif ou pragmatique. L'« objet du cours », pour sa part, renvoie non pas au corpus comme objet empirique, mais au domaine de savoir visé par la didactique. Ainsi, l'enseignement littéraire peut se traduire par une attention spécifique aux formes ou aux phénomènes sociaux que la littérature illustre. L'accent peut être mis sur la dimension littérature nationale du corpus québécois. Certains cours privilégient la théorie littéraire en utilisant des œuvres québécoises comme champ d'application et d'autres empruntent à l'histoire littéraire, c'est-à-dire à la périodisation ou à la plate-forme générique, le

---

figurent aux annuaires, dans la mesure où ils sont suffisamment explicites quant aux intentions méthodologiques, au corpus à l'étude et à l'objectif visé. Certaines universités ont institué la pratique du plan de cours : c'est le cas notamment de l'Université Laval, de l'Université du Québec à Trois-Rivières et de l'Université de Sherbrooke, où des documents précisent la plate-forme pédagogique (cours magistraux ou ateliers, modalités d'évaluation, échéancier, travaux). Les autres universités substituent à cette formule une description détaillée du contenu du cours, sans mention du volet pédagogique. Ces disparités sont négligeables eu égard à mon propos, qui est de circonscrire les domaines du savoir proposés pour l'étude. Il en est de même du découpage temporel : des variations de quelques années par rapport à 1970 s'avèrent mineures quant au profil d'ensemble. À l'Université de Sherbrooke, à l'Université du Québec à Trois-Rivières et à l'Université de Montréal, les sources documentaires datent respectivement de 1976, 1974 et 1972. L'étude synchronique que je mène autorise ces légères dérogations : il est peu probable que des transformations radicales prennent place, sans laisser de traces, dans un écart de cet ordre.

cadre général de l'étude de la littérature. Les démarches ont également été retenues : un inventaire de 14 « approches méthodologiques », allant de la thématique à la sémiotique, de la sociocritique à la linguistique, a été dressé, signalant, au passage, le nom des théoriciens préférés. La rubrique « corpus », enfin, prend en considération les indications concernant les œuvres à l'étude, qu'il s'agisse du genre, de l'époque, de l'école, du courant esthétique ou de leur désignation (canadiennes-françaises ou québécoises). Les motivations de sélection des œuvres et de leur regroupement, par thème, par parenté, par contraste, par progression ou par représentativité, sont également retenues. Le recoupement des données de ces quatre rubriques permettra de préciser l'existence de consensus, de dater certains engouements théoriques, de révéler certains des critères qui président à l'instauration et à la légitimation du corpus.

DES BELLES-LETTRES À LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE : UNE QUESTION D'OBJECTIFS

La création de programmes universitaires en littérature québécoise découpe le savoir d'une façon nouvelle : le champ indifférencié des belles-lettres cède le pas à une discipline instituée. La disparition de l'homme lettré au profit du spécialiste en littérature québécoise coïncide avec la formulation d'objectifs spécifiques. La majorité des plans de cours de la période 1970-1984 s'assignent une visée cognitive. Cette relative homogénéisation du champ sanctionne l'abandon d'objectifs d'ordre affectif et pragmatique, qui deviennent dès lors des relents d'académisme et sont le fait de pratiques isolées. Cette recatégorisation des objectifs est partie prenante de l'esquisse d'un nouveau paradigme, à caractère scientifique. De la motivation à la compétence, de la connaissance générale au savoir spécialisé, l'enseignement de la littérature québécoise forme des intervenants qui agiront eux-mêmes sur le champ, sanctionnant ainsi constamment sa clôture.

La proportion négligeable de plans de cours à objectif pragmatique illustre ce phénomène. Quelques cours seulement – moins de 1 % au total et ce, en incluant certains cours de théâtre

où la connaissance de l'auteur et de l'œuvre passe par la représentation de la pièce – proposent l'acquisition de techniques. Réservés aux étudiants de 1re année, ces cours insistent à la fois sur la connaissance du corpus et sur la maîtrise de la pratique analytique, à l'oral et à l'écrit ; un petit nombre visent l'établissement d'un corpus bibliographique. Cette transmission de modèles canoniques, qui exige la stricte répétition d'une structure applicable à n'importe quel objet d'étude, semble abandonnée par la didactique, ou du moins ne se voit plus formulée explicitement dans les plans de cours[4].

De la même manière, l'investissement personnel du texte n'est plus requis. « Prendre plaisir à la lecture de la poésie », vivre une « aventure personnelle de lecture littéraire », « apprendre à vivre avec sa liberté » sont des objectifs marginaux, d'ailleurs toujours associés à une démarche cognitive. Les cours affichent leur prétention à l'objectivité et privilégient la connaissance et non le goût de la chose littéraire. À cet égard, il faut constater qu'aucun des plans de cours examinés n'aborde la littérature du point de vue de sa valeur esthétique, pas plus qu'ils ne proposent de démarche d'évaluation des œuvres littéraires.

Le savoir visé est tout autre. À première vue, l'enseignement de la littérature québécoise au 1er cycle ressemble à un répertoire de questions potentielles[5]. Peu importe le point de vue adopté, ces multiples interrogations traduisent au premier chef une volonté de problématisation absente antérieurement de l'enseignement littéraire. De telles démarches s'avèrent cognitives dans la mesure où elles suggèrent non pas l'application de modèles d'analyse mais

4. Il faut bien distinguer ici entre la compétence et la motivation : les rares cours qui promettent la publication d'un ouvrage collectif en fin de semestre visent la motivation pragmatique et non la compétence.

5. Certains intitulés sont éloquents : *Question littéraire* (SH), *Problèmes de littérature* (MO), *Conceptions littéraires* (SH), *Problèmes d'analyse dramatique* (LA), *Questions d'histoire littéraire* (MO), *Problèmes d'archétypologie* (UQAM). Pour un index des sigles, voir p. 248.

l'apprentissage de la problématisation, comme en témoignent ces formulations : « Ce cours vise à construire avec les étudiants une problématique des rapports entre la littérature et la société », ou encore « tentative d'élaborer une théorie de la production littéraire » (UQAM).

Souci d'objectivité, dépréciation de la tekhné, déni de l'empirisme, cloisonnement et mise en série de problématiques ciblées caractérisent alors l'enseignement de la littérature québécoise. La démarche didactique, dans l'ensemble des universités examinées, vise la formation de compétences spécifiques. La discipline, récemment créée, aura ses spécialistes. La caution de scientificité exigée par ce nouveau statut va de pair avec la théorisation croissante des études littéraires. Coïncidence historique ou rupture épistémique, la didactique et la littérature québécoise semblent indissociablement liées, dans un même paradigme.

OBJECTIVATION, FOCALISATION, PROBLÉMATISATION : VERS UNE REDÉFINITION DU STATUT DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Il ne s'agit pas ici de chercher le paradigme scientifique dans le recours massif aux théories instituées. Somme toute, mon étude le montrera, l'incidence des théories littéraires sur l'enseignement de la littérature québécoise n'est pas si marquée. La rupture que je pressens réside plutôt dans le passage du donné au construit. De fait, c'est lorsque la didactique problématise ce qui auparavant n'était qu'une évidence que le profil des études littéraires change. À la conception de la littérature québécoise comme prétexte à la (re)connaissance nationale se substitue une conception de la littérature québécoise comme objet en soi théorisable. Peu importe la méthodologie adoptée, qui ne sera qu'un mécanisme de focalisation parmi d'autres, c'est dans cette façon de penser la littérature québécoise comme réservoir de questions potentielles que se décèle la stratégie de la didactique.

Comment la didactique construit-elle son objet ? Entre un cours de 1966 intitulé *Panorama de la littérature canadienne-française* et un cours de 1972 qui a pour titre *Hubert Aquin et*

l'écriture cybernétique, ou un cours de 1985 intitulé *Le tragique : théories et applications littéraires,* l'écart est manifeste. La vision d'ensemble proposée par le premier cours, qui reflète l'orientation générale des études littéraires avant 1970, se fractionne en interrogations précises[6]. Les cinq domaines d'étude retenus par mon analyse – soit le littéraire, le social, le national, la théorie et l'histoire littéraire, que je nommais précédemment l'objet du cours – visent à schématiser les axes majeurs de problématisation en évitant le cumul d'objets hétéroclites. En soi, cette réduction risque l'abstraction ; seule la mise en regard du domaine d'étude et de la méthodologie empruntée autorisera un quadrillage minutieux de la pratique didactique. Des nuances déterminantes peuvent jouer à l'intérieur d'un même domaine d'étude, tel que le révèle l'examen des plans de cinq cours différents, qui tous prennent pour objet le domaine social. La seule lecture des intitulés de ces cours traduit bien leur diversité : *Poésie « pop » au Québec* (SH), *L'anticléricalisme dans le roman québécois* (LA), *Nègres blancs et nègres noirs* (UQAM), *L'essai québécois* (MG) et *De Saint-Denys Garneau aux poètes de l'Hexagone* (LA). Quoique ces cours relèvent tous d'un même domaine, chacun renvoie néanmoins à une approche différente, soit poétique, historique, comparatiste, sociocritique et thématique respectivement. De plus, chacun de ces cours aborde l'objet sous un angle précis, que l'on peut reformuler aisément en considérant leur démarche : il peut s'agir d'interroger les codes littéraires d'un phénomène culturel dit marginal ; de repérer une idéologie historiquement datée ; de comparer des personnages romanesques sur le plan de leur engagement social ; de saisir comment la prose d'idées répond à une question posée par le social ; de montrer comment la

6. Même si le regard posé sur l'objet est considérablement divergent – le cours sur Aquin examine le texte à la lumière de la théorie alors que le cours sur le tragique procède à l'inverse, cherchant des applications littéraires à un concept ne relevant pas nécessairement d'une théorie instituée –, ces deux cours s'inscrivent néanmoins dans un courant similaire, par la délimitation stricte de leur objet.

thématique de la révolte s'inscrit à la fois dans la littérature et dans la société. Ainsi, en plus de départager nettement les cours qui évacuent carrément toute préoccupation au sujet du littéraire, le croisement permet de toucher du doigt la multiplicité des niveaux d'analyse.

Les tableaux reproduits en annexe traduisent les résultats de ces croisements pour chacune des universités et pour l'ensemble. L'analyse retient la proportion minimale de 10 % ; en deçà de cette limite, on l'a constaté, les options marquent moins l'originalité d'une problématique que la désaffection à l'égard de certaines pratiques[7]. Un fort consensus se révèle à l'examen des domaines d'étude. Le portrait global, toutes universités confondues, marque une nette prépondérance du littéraire (54 %), et une attention partagée également entre le social et l'histoire littéraire (13 %). Le peu d'intérêt manifesté à l'endroit de la littérature nationale (9 %) est à mon avis significatif : l'existence de la littérature québécoise une fois acquise, la spécificité nationale n'est plus problématisable dans ces termes. Cette affirmation devra toutefois être nuancée : la fréquence marquée de la démarche historique implique une conscience de la continuité qui, en situant l'œuvre littéraire dans des réseaux de filiation, trace de fait le nouveau visage de la spécificité littéraire québécoise. Quant au poids statistique relativement faible de la théorie comme domaine d'étude (8 %), il ressort plus de contingences structurelles que d'une désaffection généralisée[8].

---

7. En couvrant la totalité tant des objets d'étude formulés dans les plans de cours que des approches méthodologiques les plus diverses, le protocole de lecture autorisait théoriquement toutes les combinaisons potentielles et permettait de consigner les disparités aussi paradoxales soient-elles. Par exemple, la combinaison tautologique de l'histoire littéraire et d'une démarche historique traduirait un aperçu historique des doctrines littéraires. L'étude d'une théorie différente de celles que nous avons retenues apparaîtrait à la variable « Autre ». Cependant, peu de cours s'éloignent du profil d'ensemble.

8. En fait, puisque je n'ai retenu que les plans de cours qui faisaient explicitement référence au corpus québécois, j'écartais d'emblée tous les

On peut s'étonner de la relative clôture des domaines de prédilection de la didactique littéraire : à mon sens, un tel consensus confirme, sinon l'existence d'un paradigme, à tout le moins la subordination de la didactique à une conception strictement balisée de la littérature québécoise. Qui plus est, ces paramètres traduisent un bouleversement en profondeur de l'habitus : l'enseignement littéraire universitaire passe désormais par le questionnement du texte, tel que le démontre la suprématie du littéraire et ce, au détriment de l'histoire littéraire ; l'émergence d'une conscience sociologique fortement théorisée, en réduisant la problématique nationale à une idéologie et en assignant à la littérature le rôle de phénomène social, viendra polariser le champ[9]. Certes, les préférences vont varier, mais toutes les pratiques didactiques prennent place à l'intérieur de cette nouvelle configuration.

Ainsi, malgré des disparités, chacune des universités cautionne à sa façon ce spectre relativement homogène. Si l'on voulait dresser un portrait comparatif des domaines d'étude en fonction du paradigme scientifique, l'Université d'Ottawa, avec son attention focalisée sur le littéraire (75 %) et quelque intérêt à l'endroit de l'histoire littéraire (10 %), représenterait l'orientation la plus « traditionnelle » : le paradigme historique, de fait, inscrivait de la même manière le rapport entre l'histoire et la littérature. L'Université de Montréal et l'UQAM, dans cette perspective,

---

cours d'introduction à une théorie ; l'engouement théorique se manifeste, à mon avis, par le recours systématique à des concepts pluridisciplinaires pour l'interprétation du corpus québécois.

9. Dans la foulée de cette lecture sociologique du champ littéraire naîtra toute une série d'objets d'étude sanctionnant, *a contrario,* le clivage entre culture populaire et culture savante : c'est l'époque de l'étude des téléromans et autres œuvres médiatiques, de la paralittérature, de la critique journalistique, etc. *A contrario* puisque le domaine littéraire conservera la prérogative de l'étude des formes canoniques et cherchera à circonscrire plus précisément la littérarité. L'échec de l'établissement des normes de la littérarité, conjuguée au raffinement des concepts sociologiques, feront que la « littérature » québécoise ne pourra exister autrement que par la sanction de l'institution.

s'opposent nettement l'une à l'autre : alors que l'Université de Montréal met à l'étude le littéraire (72 %), l'histoire littéraire (14 %) et la théorie (11 %) sans aborder le social, l'UQAM propose le littéraire (40 %), le social (19 %) et la théorie (20 %), en négligeant l'histoire littéraire qui représente moins de 10 %. Ces deux universités semblent soumises au clivage marqué entre la critique formaliste et la critique marxiste qui partageait le champ des études littéraires à un moment de la période examinée. L'Université Laval reflète fidèlement le profil d'ensemble, en privilégiant dans des proportions similaires les mêmes objets, soit les formes littéraires (59 %), le social (13 %) et l'histoire littéraire (12 %). Certaines universités proposent un quatrième domaine d'étude : l'Université de Sherbrooke, par exemple, insère parmi les rubriques de la série formes littéraires (36 %), social (22 %) et histoire littéraire (13 %), des cours axés sur la théorie (16 %). Ailleurs, on recourra à la question de la littérature nationale ; à l'Université McGill, par exemple, les orientations se partagent entre le littéraire (46 %), le social (21 %), la littérature nationale (19 %) et l'histoire littéraire (11 %). On verra que la problématisation de la spécificité québécoise s'articule, à l'Université McGill, à partir d'un regard sociologique, et que cette question est envisagée comme une particularité culturelle alors qu'à l'UQTR, l'intérêt pour la littérature nationale (23 %) – qui vient après le littéraire (38 %) et l'histoire littéraire (26 %) mais avant le social (10 %) – semble résider dans la lecture qui est faite d'une étape historiquement circonscrite[10].

L'examen des méthodologies privilégiées viendra raffiner le portrait sans le démentir. Il ne s'agit pas ici d'établir une quelconque échelle de préférences. Ce qui m'intéresse, c'est la rupture signalée par la mise en place de nouvelles formes de savoir. À ce sujet, le peu d'occurrences d'approches plurielles, signalées au tableau sous la dénomination AUT dans une proportion de moins

10. Certains titres sont éloquents, tels *Le nationalisme dans le théâtre canadien-français* et *Littérature québécoise et idéologie nationaliste.*

de 6 %, est un indice majeur de changement. Les cours qui faisaient intervenir à la fois des renseignements biographiques, des mises en contexte sociohistorique, des considérations sur le style et des réflexions sur les thèmes tendent graduellement à disparaître. Les questions sont désormais plus pointues et délimitent de façon précise leur champ d'investigation[11]. L'éclectisme des approches préconisait un savoir médiatisé : la visée ultime était la connaissance générale du corpus québécois. La focalisation ciblée, en démultipliant les niveaux d'analyse et de lecture, autorise un savoir formalisé. Le statut cognitif de la littérature québécoise ne sera jamais plus aussi nettement confirmé et ce, tout autant dans les seules problématisations du « littéraire » que dans chacun des domaines retenus.

La prolifération tant des modèles d'analyse que des objets d'étude témoigne de la subordination de la didactique au paradigme scientifique, paradigme représenté par 9 des 14 combinaisons de domaine et de méthodologies les plus récurrentes[12]. Les approches sociologique, thématique, poétique et sémiotique, par leur appréhension anhistorique et l'axiomatisation du littéraire qui

---

11. Quelques exemples d'études du littéraire à partir de la poétique, de la narratologie, de l'analyse structurale et de la thématique confirment mon propos : « connaissance du monologue intérieur, de ses procédés, de sa structure, de son code générique » ; « identifier les diverses instances narratives et établir des rapports entre elles » ; « connaissance des deux principes constructifs des œuvres narratives de Savard » ; « analyse du thème de l'étranger comme catalyseur d'un système d'oppositions historiquement marquées » ; ou « saisir la disjonction de deux structures idéologématiques, celle du système symbolique traditionnel et celle du système métaphorique, dans l'œuvre d'Alain Grandbois ».

12. Ces considérations renvoient expressément aux cases des tableaux présentés en annexe : FLIT/SOCIO, FLIT/THEM, FLIT/SEMIO, FLIT/POE, PHEN/SOCIO, PHEN/HISTO, LINA/SOCIO, THEO/PSYCHO et THEO/SEMIO illustrent le paradigme scientifique ; l'historique est traduit par HILI/HISTO, alors que le juridique l'est par les cases THEO/SOCIO et THEO/HISTO. Deux croisements s'écartent de ce profil, soit FLIT/HISTO et LINA/HISTO ; ils seront longuement examinés.

les autorisent, construisent une perception de l'objet par des modèles d'interprétation. Il en est de même de l'enseignement des théories sémiotique et psychanalytique, qui cherche dans les œuvres littéraires des procédures de validation de ces démarches. Jusqu'aux phénomènes sociaux et à la littérature nationale qui, lorsqu'ils sont examinés d'un point de vue sociologique, relèvent du paradigme scientifique dans la mesure où il s'agit toujours de cerner des idéologies et de typologiser des séries culturelles. Dans cette perspective, l'approche historique du social, en réfutant la notion d'évolution, s'insère aussi dans le paradigme scientifique.

Par contre, un seul croisement témoigne sans équivoque du paradigme historique. Un aperçu historique des mouvements littéraires, par exemple, de par son découpage et temporel et générique, tente la systématisation de la littérature dans son ensemble selon une logique causale éloignée de la problématisation scientifique, strictement différentielle. C'est lorsque l'histoire littéraire devient un objet de savoir théorisé, qui interroge ses propres procédures de classification, que le paradigme juridique apparaît. De la même manière, l'enseignement de la théorie sociologique, par l'inscription de la littérature comme pratique normée par le social au même titre que toute autre pratique, relève du paradigme juridique[13].

Ces formes de savoir sont relativement pures, au sens où elles ne débordent pas des paramètres fixes de leur paradigme respectif. La prédominance du paradigme scientifique ne doit cependant pas masquer la pérennité de formes de savoir plus traditionnelles et ce, surtout dans la mesure où ces formes sont considérablement présentes dans le portrait global. Deux formes me préoccupent : même si l'approche historique de la littérature nationale semble radicalement « moderne », au sens où le nationalisme apparaît comme une idéologie datée, je crois qu'il est difficile

13. Ces deux croisements, peu exploités par la didactique littéraire au 1er cycle, signalent cependant l'émergence de problématisations autotéliques empruntées à la critique québécoise de pointe.

d'expliquer sous cet angle la forte présence d'une approche historique de la littérature. Sous peine d'invalider mon hypothèse fondamentale, la question nécessite une analyse particulière.

L'APPROCHE HISTORIQUE DE LA LITTÉRATURE : PERSISTANCE D'UN MODÈLE CANONIQUE OU HYBRIDATION DE PARADIGMES ?

La prédominance de la démarche historique dans l'enseignement de la littérature québécoise intrigue. Majoritaire dans le portrait d'ensemble, elle se retrouve également en tête de liste des approches privilégiées dans les trois universités montréalaises du corpus[14]. Relent d'une tradition poussive ou volonté d'ancrer la littérature québécoise dans la continuité d'une société dite sans mémoire, l'approche historique n'est peut-être pas le dinosaure qu'on imagine. Pas plus que l'histoire de la littérature nationale, surtout lorsqu'elle est racontée en ces termes : « *La littérature québécoise depuis 1945*. Le cours a pour but de retracer l'histoire de cette émancipation (de c.f. à qué) (causes, effets, ligne de force) par l'étude de quelques-unes des œuvres les plus significatives des 25 dernières années » (MG). Sélection, périodisation récente, logique causale, les critères du paradigme historique sont là. Pourtant, quelques indices sémantiques – ligne de force, émancipation – dénotent une coloration sociologique et laissent entendre que la question de l'autonomisation, un moment problématique, est résolue. Dans ma perspective, ce plan de cours manifeste une hybridation des paradigmes historique et scientifique.

Le même chevauchement de paradigmes ressort à la lecture attentive de tous les plans de cours à démarche historique. De façon générale, ces cours découpent des périodes relativement courtes et envisagent le passé littéraire comme un réservoir de

14. Les autres universités (Laval, UQTR et Ottawa) privilégient la poétique, au sens de la spécificité d'une écriture particulière ou de l'identification et de la définition de formes. À l'Université de Sherbrooke, ils travaillent surtout à partir de la sémiotique.

procédés ou de thèmes garants de l'avenir. Le mot « évolution » y est le postulat fondamental qui régit le héros romanesque et le romancier, l'écriture poétique et la dramaturgie, l'essai et l'histoire elle-même. La prégnance de cette notion se traduit dans le vocabulaire des plans de cours par la récurrence constante de « évolution », « prospérité », « décadence », « indices précurseurs », « émergence », « résurgence », « développement », « nouveauté », « modernité ». Nullement conceptualisée, cette évolution a un statut d'évidence qui interdit toute remise en cause ou questionnement à son égard : la didactique reconstruit l'histoire de la littérature québécoise comme un conte merveilleux où le dénouement, heureux, sera l'avènement tant attendu de la modernité.

Cette perception dynamise l'ensemble du corpus québécois, de la plus petite unité – l'évolution chez un seul auteur par exemple – à la plus large. Jamais passéiste, l'approche historique traque les « tendances actuelles » sur le mode expectatif : on cherche les formes et les techniques nouvelles, qui vont révéler la modernité. La tendance généralisée à faire du corpus québécois un ensemble en constante évolution, qui réactive « certaines formes déjà observées dans notre répertoire » dans une perspective de renouveau culturel, masque une problématisation implicite. La volonté, presque l'acharnement, à prouver la modernité littéraire québécoise passe par l'identification de ces formes nouvelles qui sont autant de procédures de validation. Car là réside la différence : d'un enseignement littéraire conçu comme une histoire des idées, on est passé à un enseignement littéraire pensé comme une histoire des formes. De fait, la modernité recherchée sera non pas idéelle, mais formelle. La légitimation du corpus québécois se révèle ainsi liée à une didactique qui cherche à baliser formellement la modernité.

Ces deux conceptions concurrentes – celle de l'approche historique, forme de savoir hybride qui repense la littérature et l'histoire en tant que porteuses de formes, et celle de l'approche à caractère scientifique qui envisage la littérature en tant que porteuse de questions multiples – structurent le champ de la didactique littéraire québécoise. La prolifération des classements qui les

caractérise aura-t-elle également des répercussions concrètes sur l'appréhension traditionnelle du corpus par périodes et par genres ?

QUELQUES EFFETS DU PARADIGME SUR LA (RE)DÉFINITION DE L'OBJET COGNITIF

La plate-forme temporelle et générique qui présidait au découpage du corpus littéraire en séries plus ou moins restreintes semble désormais abandonnée. Les formules éprouvées, telles que « le roman de l'après-guerre », « le théâtre québécois depuis 1945 » ou « la poésie canadienne-française de 1895 à 1938 », ne servent plus qu'à une part infime des titres de cours[15]. En regard des nouveaux intitulés, elles sont aussi désuètes que la dénomination « canadienne-française » qui spécifiait le corpus enseigné. Même la désignation « québécoise » qui l'a remplacée tend à disparaître à son tour, comme si la précision nationale n'était plus nécessaire. Le paradigme ne semble plus autoriser de telles appellations.

Disparue à la fois comme intitulé et comme schème d'intelligibilité, la périodisation se retrouve néanmoins dans certains plans de cours, toujours subordonnée à la problématique toutefois, ce qui donne lieu à une multiplication de périodes, souvent très courtes. Parfois, les repères littéraires se substituent aux repères temporels : par exemple, une étude psychocritique cherchera l'affirmation du moi dans les textes « depuis l'École littéraire de Montréal jusqu'au *Refus global* », ou une lecture thématique examinera la révolte dans les écrits de la période de « Crémazie à Saint-Denys Garneau ». Une autre conséquence inhérente à l'anhistoricité du paradigme sera la préférence marquée pour les œuvres dites modernes, avec une tendance vers la stricte contemporanéité[16].

---

15. Cas isolé, l'Université McGill propose des intitulés strictement génériques pour près de la moitié de ses cours.

16. La proportion de cours portant sur les siècles antérieurs ne représente que 20 % du corpus.

Le concept de genre, par contre, demeure une base classématique. Si le vocabulaire change, la structure persiste : discours narratif, prose d'idées, langage poétique et dramaturgie forment dès lors la plate-forme générique, à laquelle viennent s'ajouter la critique, la chanson, l'autobiographie, l'écriture « féminine », cautionnés par l'appellation de genres. La forte prédominance du narratif – toutes les universités travaillent majoritairement le roman – s'explique peut-être par la théorisation des techniques narratives, ou par le répertoire élargi de phénomènes sociaux qu'il met en scène : formalisme et marxisme semblent trouver dans le roman un terrain d'étude privilégié. C'est du côté du jumelage de genres que viendra la franche contestation de la notion de genre. Ainsi, à l'Université McGill, près de la moitié des cours (46 %) portent sur un mélange indifférencié d'œuvres littéraires et artistiques ; à l'UQAM, la proportion des cours informés par les genres représente à peine 33 % ; tous les autres cours portent sur des catégorisations plus larges – prose et poésie, par exemple – ou proposent des « textes d'ici et d'ailleurs », traduisant bien les paramètres du paradigme. Le grand perdant de cette restructuration générique sera l'essai, presque complètement radié du cadre. Prose d'idées sans critères formels stricts, l'essai ne suscite qu'un intérêt mitigé et disparaît complètement de l'enseignement littéraire à l'UQTR et à l'Université de Montréal. Le paradigme écarte carrément ce qui ne correspond pas aux balises.

Le critère de représentativité se substitue aux critères temporel et générique. Dans une large mesure, la littérature dans son ensemble, sans distinction de genre ou de période, devient objet d'étude et acquiert son statut cognitif en vertu de sa valeur d'illustration d'une problématique spécifique : « Manifestations de l'imaginaire dans les textes québécois », « Le théâtre patriotique », « Le comique et l'humour dans l'œuvre de... », « Images de la vie urbaine dans le discours narratif », « Recherche en sociologie littéraire », « Langage poétique d'Anne Hébert », « Procès littéraire et société en procès », « Barthes et l'écriture québécoise », « L'autobiographie », « Le mythe de la terre ». La sélection des ouvrages et leur regroupement s'opèrent donc sur la base

de leur inscription possible, ou non, dans une série classématique démultipliée. Le corpus légitimé sera celui qui permet la validation des choix méthodologiques. Mais quels sont ces choix ?

LE TEXTE QUÉBÉCOIS : D'UN STATUT IDÉOLOGIQUE À UN STATUT COGNITIF

Le déploiement d'un appareil critique diversifié aura un impact réel sur le statut de la littérature québécoise. La discréditation esthétique dont elle faisait l'objet, même et surtout dans le champ de la didactique, interdisait toute investigation autre que le strict recensement. Sans crédit intrinsèque – son inscription dans un programme de lettres classiques et françaises jouant constamment en sa défaveur – la valeur de la littérature canadienne-française résidait alors uniquement dans son potentiel d'illustration d'une quelconque spécificité nationale, notion jamais suffisamment cernée toutefois pour servir à un enseignement structuré. La création de programmes de littérature québécoise, motivée par une volonté idéologique, marque certes une rupture. Cependant, il faudra attendre la mise en place d'un outillage conceptuel pour que se manifeste un intérêt marqué envers le texte lui-même. C'est la raison pour laquelle j'estime que la théorisation croissante des études littéraires fut déterminante dans le processus d'autonomisation et de légitimation de la littérature québécoise.

De fait, ce sera moins par un alignement théorique univoque – la ferveur structurale, entre autres, fut très circonscrite et d'ailleurs brève – que par l'ouverture d'un vaste champ de problématisations potentielles. L'équilibre relatif des théories préférées le prouve, c'est plutôt la prolifération des niveaux de lecture et d'analyse qui a autorisé la valorisation du corpus québécois. Amorcé par la thématique – préférée par la didactique peut-être parce qu'elle permettait la mise au jour d'un imaginaire typiquement québécois –, le mouvement s'élargit et emprunte indifféremment à la mythocritique, à la psychanalyse, à la narratologie et, plus récemment, à la sémiotique ses instruments d'analyse. Même les approches non strictement théorisées, telles que la poétique ou les études comparatistes, intègrent des éléments notionnels qui

permettent la conceptualisation du littéraire. À des degrés divers d'immanence, toutes ces approches prennent les œuvres littéraires pour objet et signalent la nette suprématie du texte dans l'étude de la littérature québécoise. Le profil d'ensemble montre que le cumul de ces approches, théorisées ou non, se veut, dans une proportion de 58 %, l'orientation majoritaire de la didactique littéraire. Si on inclut l'approche historique qui s'attache à la lecture des formes, rappelons-le, et qui représente à elle seule 27 % des choix didactiques, l'engouement massif à l'endroit du texte se révèle incontestable. Le regard sociologique, qui inscrit la littérature dans une problématique plus large, représente à peine 19 % du portrait général de ces années.

La prise en considération du texte dans l'enseignement de la littérature québécoise reflète-t-elle un engouement passager ou une orientation définitive ? La stabilité des options méthodologiques tendrait à confirmer le nouveau statut cognitif de la littérature québécoise[17]. Prétexte à la redécouverte du texte – la proportion négligeable de plans de cours qui font de la théorie un objet d'étude le prouve –, la théorie sert de catalyseur qui aura définitivement sanctionné le passage de la littérature « nationale » à la littérature. Au demeurant, l'horizon théorique est relativement restreint : limité à quelques incontournables, l'enseignement littéraire au 1er cycle tarde à intégrer les théoriciens de pointe[18]. Le recours à de multiples approches, comme à autant de mécanismes d'objectivation, aura eu pour effet majeur la distinction et la consécration du corpus québécois.

---

17. Par exemple, la psychanalyse, la sémiotique et les études féministes, apparues vers 1974, conservent la même proportion d'adeptes tout au long de la période. Peut-être imputables à des spécialisations individuelles, à l'instar de toutes les orientations privilégiées d'ailleurs, il n'en demeure pas moins que ces options concourent à la formation de chercheurs qui auront intériorisé cette forme de valorisation du corpus québécois.

18. Les plans de cours qui font explicitement référence à un théoricien ne sont pas pratique courante. Quelques théoriciens, mentionnés à

La mutation est profonde et irréversible. Le passage d'un statut idéologique à un statut cognitif, tel qu'il se manifeste dans le discours didactique de ces années, n'est pourtant qu'une première démarche de légitimation de la littérature québécoise. Déjà d'autres orientations se dessinent, parmi lesquelles le questionnement de l'institution semble se dégager. À n'en pas douter, l'examen par la didactique littéraire de son propre discours sur la littérature contribue à leur légitimation mutuelle. Est-ce là le seul paradoxe qui nous guette ?

raison de deux occurrences en moyenne, correspondent à un horizon théorique très attendu : Barthes, Genette, Todorov, Greimas, Dumont, Falardeau, Goldmann, Luckács, Escarpit, Bourdieu, Dubois, Freud, Jung, Lacan, Eliade, Durand, Bachelard. Il y a toutefois des absences notables : Derrida, Bakhtine, Kristeva.

BIBLIOGRAPHIE

OUELLET, Pierre (1989), « La notion de paradigme : de l'histoire des sciences à l'histoire littéraire », dans Clément MOISAN (dir.), *L'histoire littéraire. Théories, méthodes, pratiques,* Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 3-15.

ROBERT, Lucie (1989), *L'institution du littéraire au Québec,* Québec, Les Presses de l'Université Laval.

INDEX DES SIGLES UTILISÉS DANS LE TEXTE ET DANS LES TABLEAUX

UNIVERSITÉS

MO	Université de Montréal
UQAM	Université du Québec à Montréal
MG	Université McGill
LA	Université Laval
UQTR	Université du Québec à Trois-Rivières
SH	Université de Sherbrooke
OT	Université d'Ottawa

OBJETS DU COURS

FLIT	formes littéraires
PHEN	phénomènes sociaux
LINA	littérature nationale
THEO	théorie
HILI	histoire littéraire
AUT	autres

APPROCHES MÉTHODOLOGIQUES

SOCIO	sociologique
PSYCHO	psychocritique
THEM	thématique
MYTHO	mythocritique
NARR	narratologique
SEMIO	sémiotique
RHETO	rhétorique
STRUC	structuraliste
COMP	comparatiste
PARTI	participative
HISTO	historique
TEXTO	textologique
LING	linguistique
POE	poétique
AUT	autres (approches plurielles, féminisme, etc.)

COURS DE LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE : APPROCHES MÉTHODOLOGIQUES EN REGARD DE L'OBJET DU COURS

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL (1974-1984)

	SOCIO	PSYCHO	THEM	MYTHO	NARR	SEMIO	RHETO	STRUC	COMP	PARTI	HISTO	TEXTO	LING	POE	AUT	TOTAL
FLIT	19		14	6				2	3		47			20	1	112
PHEN																0
LINA																0
THEO						5					10			3		18
HILI	7										7			6	2	22
AUT											3					3
TOTAL	26	0	14	6	0	5	0	2	3	0	67	0	0	29	3	155

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL (1969-1984)

	SOCIO	PSYCHO	THEM	MYTHO	NARR	SEMIO	RHETO	STRUC	COMP	PARTI	HISTO	TEXTO	LING	POE	AUT	TOTAL
FLIT	11	1	16			2	5		5		21		2	8	5	76
PHEN	24								10						3	37
LINA	4		2						7		1				5	19
THEO	6			6					2				1	3	21 *	39
HILI	2										13				3	18
AUT																0
TOTAL	47	1	18	6	0	2	5	0	24	0	35	0	3	11	37	189

* psychanalyse

UNIVERSITÉ MCGILL (1970-1984)

	SOCIO	PSYCHO	THEM	MYTHO	NARR	SEMIO	RHETO	STRUC	COMP	PARTI	HISTO	TEXTO	LING	POE	AUT	TOTAL
FLIT	17		6			1			1		54			5		84
PHEN	2		3								32				2	39
LINA	18								1		16					35
THEO	1					1										2
HILI	5		1						3		4		4		4	21
AUT																0
TOTAL	43	0	10	0	0	2	0	0	5	0	106	0	4	5	6	181

UNIVERSITÉ LAVAL (1970-1984)

	SOCIO	PSYCHO	THEM	MYTHO	NARR	SEMIO	RHETO	STRUC	COMP	PARTI	HISTO	TEXTO	LING	POE	AUT	TOTAL
FLIT	27	2	41	7	13	5	3	7	14	7	14	1		52	20	213
PHEN	17		6	1		1					18				4	47
LINA	8		2	1							11			2	2	26
THEO	3		2	4	1	3		2	2		1			1		19
HILI	5		14						4		16			4	3	46
AUT					1					3					6	10
TOTAL	60	2	65	13	15	9	3	9	20	10	60	1	0	59	35	361

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES (1976-1984)

	SOCIO	PSYCHO	THEM	MYTHO	NARR	SEMIO	RHETO	STRUC	COMP	PARTI	HISTO	TEXTO	LING	POE	AUT	TOTAL
FLIT	2		13	2		1					13			17		48
PHEN	3		5								2			2	1	13
LINA	4		3							2	15			5		29
THEO																0
HILI	2	5	9								10			7	1	34
AUT														1	1	2
TOTAL	11	5	30	2	0	1	0	0	0	2	40	0	0	32	3	126

UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE (1972-1984)

	SOCIO	PSYCHO	THEM	MYTHO	NARR	SEMIO	RHETO	STRUC	COMP	PARTI	HISTO	TEXTO	LING	POE	AUT	TOTAL
FLIT	9		4	4	3	15		3	6		1		1	10	2	58
PHEN	20		3		1	2			3		1			5		36
LINA	5							1			1			1		8
THEO	4		2		1	11		1		1				1	7	26
HILI	1					2		3	1		4			2	6	21
AUT	1								1	2	4				3	11
TOTAL	40	0	9	4	5	30	0	8	11	3	11	0	1	19	19	160

UNIVERSITÉ D'OTTAWA (1970-1984)

	SOCIO	PSYCHO	THEM	MYTHO	NARR	SEMIO	RHETO	STRUC	COMP	PARTI	HISTO	TEXTO	LING	POE	AUT	TOTAL
FLIT	25	2	10	2			4	2	10		21		1	31	9	117
PHEN											7					7
LINA	1										10					11
THEO													1		3	4
HILI	1										13			1		15
AUT																0
TOTAL	27	2	10	2	0	0	4	2	10	0	51	0	2	32	12	154

TOUTES UNIVERSITÉS CONFONDUES (1970-1984)

	SOCIO	PSYCHO	THEM	MYTHO	NARR	SEMIO	RHETO	STRUC	COMP	PARTI	HISTO	TEXTO	LING	POE	AUT	TOTAL
FLIT	110	5	104	21	16	24	12	14	39	7	171	1	4	143	37	708
PHEN	66	0	17	1	1	3	0	0	13	0	60	0	0	7	11	179
LINA	40	0	7	1	0	0	0	1	8	2	54	0	0	8	7	128
THEO	14	0	2	10	2	20	0	3	4	1	11	0	2	8	31	108
HILI	23	5	26	0	0	2	0	3	8	0	67	0	4	20	19	177
AUT	1	0	0	0	1	0	0	0	1	5	7	0	0	1	10	26
TOTAL	254	10	156	33	20	49	12	21	73	15	370	1	10	187	115	1326

LES MODÈLES THÉORIQUES DANS LA CRITIQUE UNIVERSITAIRE : LAROCHE, BROCHU, FISETTE, MAJOR

Robert Dion

> Dans bien des cas, vous êtes sans cesse distrait ; vous cherchez le père derrière celui qui vous parle. Le père absent et étranger dont l'indigène de service, ancien boursier du Conseil des arts ou du ministère québécois de l'Éducation, n'est que le représentant autochtone.
>
> Fernand Dumont,
> *La vigile du Québec.*

Que la critique littéraire pratiquée dans les universités québécoises ait puisé aux sources étrangères, principalement françaises, voilà qui est généralement admis et que l'on a maintes fois constaté – pour, en règle générale, le déplorer[1]. Les arguments pour ce faire n'ont pas manqué, et il s'est trouvé de nombreux contempteurs de ces emprunts théoriques. Ainsi, quelques-uns parmi les plus virulents ont dénoncé l'« exil de la pensée » qui aurait été celui d'universitaires incapables de se donner une pensée

1. Comme ici Fernand Dumont, ou encore Robert Major : « *Parti pris* a connu certaines difficultés en voulant fondre ensemble ses diverses sources idéologiques pour élaborer ainsi une pensée québécoise originale » (1979 : 38).

théorique intrinsèquement québécoise ; d'autres ont pu regretter que la nouvelle critique (pour ne nommer que celle-là) ait été dénaturée par des chercheurs « indigènes » insuffisamment préparés ; d'autres, enfin, ont déploré que cette nouvelle critique ait, d'une certaine manière, desservi la littérature québécoise[2], soit en discréditant les œuvres – par exemple, en les comparant à des œuvres étrangères structuralement ou thématiquement mieux abouties –, soit en les occultant – par un renvoi à une tradition essentiellement étrangère. À première vue, donc, il semble bien que le recours aux modèles théoriques étrangers ait prévalu dans la critique universitaire québécoise et que celui-ci ait été rétrospectivement jugé néfaste, du moins par certains critiques et écrivains. Cela reste bien sûr à prouver[3]. Il faut d'abord interroger les lieux communs, afin de rompre avec l'empirisme ayant jusqu'ici prévalu dans ce domaine.

Il ne peut être question dans ces pages de dresser un tableau complet de la critique universitaire québécoise dans ses rapports avec la théorie littéraire étrangère entre, disons, 1970 et 1980. Il s'agit plutôt d'analyser quelques livres jalons qui marquèrent la

---

2. L'un des plus récents avatars de cette opinion se retrouve chez Noël Audet qui, dans un ouvrage intitulé *Écrire de la fiction au Québec*, remarque que « nous possédons en littérature nos abstracteurs de quintessence, critiques ou chercheurs pétris d'idéal, curieusement porteurs d'un modèle emprunté à plusieurs cultures à la fois, modèle bâtard, non intégré, inopérant. Ils cherchent fébrilement l'auteur ou l'œuvre qui nous sauvera, c'est-à-dire qui nous fera oublier le passé et même le présent, ils s'excitent sur tout ce qui étonne, dépayse (au sens étymologique), comme si nous étions des sujets plus méprisables que n'importe qui d'autre. Ils voudraient que l'auteur d'ici soit, tout à la fois ou alternativement selon l'humeur, Zola, Tolstoï, Kundera, Grass et Ricardou, dans une sorte d'amalgame qui ne tient compte ni des conditions historiques d'émergence des mouvements et des œuvres littéraires, ni du contexte socioculturel du Québec contemporain » (1990 : 146-147).

3. Cette étude appartient à une série consacrée à « L'adaptation des modèles théoriques étrangers dans la critique littéraire québécoise (1950-1980) ». Menée par une équipe de l'Université du Québec à Rimouski,

décennie 1970 au Québec. Si j'ai retenu cette décennie, c'est parce qu'elle correspond, globalement, à la période de modernisation du discours critique au Québec ; ce qui ne veut pas dire que les prodromes de cette modernisation n'apparaissent pas dans les années 1960, puisqu'un André Brochu, entre autres, fait écho à la nouvelle critique française sans presque aucun décalage temporel. La période ne constitue pas une totalité close, mais plutôt une entité – arbitrairement déterminée – qui participe de ce qui la précède et de ce qui la suit.

Pour ce qui est des ouvrages qui feront l'objet de l'analyse, j'ai sélectionné *Le miracle et la métamorphose* de Maximilien Laroche (1970), *L'instance critique* d'André Brochu (1974), *Le texte automatiste* de Jean Fisette (1977) et *« Parti pris » : idéologies et littérature* de Robert Major (1979). Il va sans dire que la constitution du corpus répond à de multiples paramètres : on y trouve quatre livres dont les dates de parution s'échelonnent sur toute la période ; qui ressortissent à plusieurs types (un essai de littérature comparée, un recueil d'articles, un essai de méthode et un essai-synthèse, respectivement) ; qui sont de provenances diverses (les auteurs enseignent à l'Université Laval, à l'Université de Montréal, à l'Université du Québec à Montréal et à l'Université d'Ottawa) ; enfin, qui participent de présupposés théoriques différents. Ce sont d'ailleurs ces présupposés théoriques que je retracerai dans la présente étude. Pour l'essentiel, j'analyserai les textes du corpus de façon à y observer le jeu des principales sources théoriques ; puis, dans un second temps, je tenterai de voir comment ces dernières donnent forme à l'objet auquel elles s'appliquent, c'est-à-dire au texte littéraire.

---

cette recherche, subventionnée par le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada, le Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) du Québec et l'UQAR, s'est terminée en 1994.

*
* *

Paru en 1970, aux Éditions du Jour, *Le miracle et la métamorphose. Essai sur les littératures du Québec et d'Haïti,* de Laroche, est l'un des premiers essais québécois de littérature comparée. Si, de tout temps, les critiques québécois se sont intéressés à d'autres littératures[4] (celle de France, notamment), c'est tardivement qu'ils se sont permis d'établir des rapports systématiques entre la littérature québécoise et les littératures étrangères – y compris celle du Canada anglais[5]. À sa parution, le livre de Laroche apporte donc un point de vue résolument neuf, d'autant plus qu'il y est question de deux littératures minoritaires et qu'il ne s'agit plus, comme cela était de tradition au Québec, de mesurer la littérature locale à l'aune d'une littérature dominante (dans le but évident d'immoler la première à la seconde), mais d'envisager chacun des corpus en tenant compte de sa spécificité. Or, suivant Laroche, ce point de vue nouveau épouse celui des écrivains des deux peuples : « Le souci majeur des jeunes écrivains québécois et haïtiens n'est plus de se juger en fonction d'une littérature mais de se définir, de s'ausculter, de se situer et de s'orienter en fonction d'eux-mêmes et de la réalité de leur pays respectif » (1970 : 13).

Les deux littératures en cause étant dominées par une même norme française, la comparaison va sans cesse porter sur cette commune condition, y puisant maints points d'ancrage. Le « miracle » et la « métamorphose » évoqués dans le titre renvoient sans

---

4. Il n'y a qu'à penser aux nombreuses études sur Claudel, Péguy, Martin du Gard, etc., publiées au Québec ou en France par des professeurs d'université québécois dans les années 1950 et 1960.

5. Les premiers travaux systématiques visant à comparer les deux littératures canadiennes sont, du côté francophone, ceux de Clément Moisan (*L'âge de la littérature canadienne,* 1969). Quant à la comparaison avec l'Europe, l'un des premiers exemples significatifs est l'ouvrage de Roland Bourneuf, *Saint-Denys Garneau et ses lectures européennes,* publié en 1969.

doute à ce mouvement qui conduit les deux littératures à se libérer progressivement des schémas coloniaux issus de la Métropole, dont l'héritage culturel, pour diverses raisons (qui ne sont pas les mêmes dans les deux cas), est jugé aliénant. La première démarche du critique consiste à établir des parallèles historiques entre le Québec et Haïti en ce qui a trait à la périodisation des mouvements littéraires – mouvements qui sont la réponse indirecte à des problèmes politiques le plus souvent apparentés. Puis, Laroche entreprend de fonder sa comparaison sur la récurrence au Québec et en Haïti de trois thèmes privilégiés : la femme, le pays, la race. Au départ, la notion de thème n'est pas définie explicitement ; le thème se confond d'ailleurs bientôt avec l'image (p. 35). En fait, tout le début de l'étude baigne dans une sorte de flou conceptuel ; par exemple, après avoir évoqué le thème de la femme, Laroche généralise aussitôt son objet : « Quelle image de la femme, et donc de l'amour, nous présentent les poètes québécois et haïtiens ? » (p. 35) Ce n'est qu'à la soixante-dix-huitième page de son étude que l'auteur précisera ce qu'il entend par thème :

> [...] *un thème c'est tout fait de littérature qui se caractérise par la constance de son emploi, son importance dans l'œuvre et sa valeur de signification. Ainsi on peut le considérer comme une cristallisation de divers phénomènes et il peut nous donner aussi bien des aperçus sur l'art et la psychologie d'un écrivain que sur la mentalité de la collectivité à laquelle cet écrivain appartient* (p. 78-79).

L'auteur parle aussi bien de « thématique des sujets » que de « thématique des techniques », sans malheureusement beaucoup développer cette idée. En somme, il semble que tout thème doive être abordé sous deux angles ; ainsi le thème du voyage dans les romans québécois et haïtiens : « Il y a d'abord, note Laroche, le voyage comme élément de structure et ensuite le personnage du voyageur » (p. 79). Il y a donc, à proprement parler, le *voyage comme technique* (succession de descriptions spatialisées, désignation géométrique des déplacements, etc.) et le *voyageur comme sujet.*

Fondé en partie sur l'analyse de quelques thèmes privilégiés traités en parallèle[6] (la femme au Québec, la femme en Haïti ; etc.), l'ouvrage de Laroche fait pourtant l'impasse sur cette notion même. Sa définition est si générale, si vague, que tout fait littéraire un tant soit peu apparent paraît susceptible de constituer un thème. Celui-ci est à la fois présent et absent, principe explicatif universel et tache aveugle – paradigme absent, pour parler comme Marc Angenot. On devine partout sa présence, sans jamais arriver à le saisir toutefois. Laroche colle de près aux œuvres, qu'il cite d'abondance, sans se référer à beaucoup d'études et de théories. Tout au plus évoque-t-il – de façon très ponctuelle – Jean Rousset[7] (p. 129), Étienne Souriau (p. 137), Serge Doubrovsky (p. 142), Jacques Blais (p. 161) et Jean Marcel (p. 225). Signalons que deux Québécois font partie de cet aréopage, ce qui n'est pas si mal ; notons, au surplus, que l'ouvrage est publié sans bibliographie et que les notes infrapaginales y sont rares.

On gloserait à l'infini sur les lacunes théoriques de l'ouvrage ; on manquerait alors la visée même de ce livre qui, manifestement, ne s'adressait pas uniquement au public universitaire (les Éditions du Jour ne sont pas, tant s'en faut, un éditeur universitaire). Cet ouvrage propose au premier chef une *lecture* des corpus québécois et haïtiens, qui prend la forme d'une *interprétation* (et non d'une description « scientifique »), tantôt thé-

---

6. Notons au passage que le parallélisme de la construction du *Miracle et la métamorphose* est à ce point rigoureux que les deux littératures, en dernière analyse, ne se rencontrent pas. Il est vrai, cependant, que l'auteur en avait prévenu son lecteur d'entrée de jeu. Voici un exemple parmi beaucoup d'autres de montage en parallèle : « Alors que l'écrivain québécois nous offre l'image d'un navigateur infatigable essayant sans relâche de maintenir la liaison entre deux rives éloignées, l'écrivain haïtien, lui, nous trace le portrait d'un voyageur nostalgique qui n'a pas plutôt mis le pied sur une rive qu'il entreprend, ou rêve déjà, de rejoindre celle d'en face » (p. 160).

7. Laroche n'évoque pas le travail théorique de Rousset, mais reprend l'une de ses métaphores syncrétiques. Sans d'ailleurs en donner la référence.

matique, tantôt psychologique/psychanalytique des œuvres[8]. Si cette lecture traite d'un grand nombre d'œuvres et d'auteurs, c'est au prix de l'occultation de ses présupposés théoriques[9]. Quoique sacrifiés, le plus souvent, à une lecture paraphrastique, ou simplement dissimulés, ces présupposés existent néanmoins. Par exemple, le passage consacré à l'*oscillation québécoise* (p. 159-166) est manifestement tributaire des travaux de Rousset dans *Forme et signification* ; il y est question d'une oscillation typiquement québécoise qui se matérialiserait thématiquement (le voyage) et formellement (le dialogue, le bilinguisme, etc.) dans les œuvres. Il apparaîtrait ainsi que Laroche adhère à ce postulat de Rousset :

> [...] *les « thèmes » insistants qui signalent une piste de la rêverie peuvent être en même temps des « schèmes » formels par la fonction qui leur est assignée dans l'organisation générale, leur situation dans le développement, leurs phases d'affleurement ou d'immersion, de condensation ou d'alternance, leur contribution aux rythmes d'ensemble, leurs relations respectives* (Rousset, 1962 : XV).

Ailleurs chez Laroche on lira tel passage allusif où la notion de vision du monde *(Weltanschauung)* signale, l'espace d'un bref scintillement, un arrière-plan goldmannien[10].

---

8. Voir la section intitulée « Le héros ambigu et le personnage contradictoire », où le héros de roman québécois est décrit comme un personnage aux prises avec un rôle et des sentiments incompatibles.

9. Au prix également de la cohérence de l'ouvrage, qui apparaît comme un amalgame d'analyses disparates traitant soit d'un thème, soit d'un genre littéraire, soit encore d'une problématique particulière (l'humour, le héros ambigu, etc.).

10. « Littérature et société étant deux projets résultant d'une même vision du monde, il est à supposer qu'il est possible de retrouver dans la littérature une évolution parallèle à celle de la société » (p. 171). Laroche, cependant, ne poursuit pas dans cette veine et enchaîne avec les considérations de Marcel Rioux sur la succession des idéologies québécoises.

Il serait vain de retracer dans l'essai de Laroche tous les passages, pas si nombreux après tout, où affleurent des notions théoriques. Ce périlleux exercice n'apporterait pas grand-chose, tant ces allusions sont rares et, tout compte fait, peu développées. Si, comme le remarque Jean-Louis Major, « c'est dans les formes plus récentes de la critique que les références théoriques sont devenues de rigueur » (1980 : 126), force est de constater que l'étude de Laroche, de ce point de vue, se situe dans une ère prémoderne, puisque le souci de recourir à quelque caution théorique ou méthodologique s'y révèle absent. Affirmons immédiatement qu'il ne s'agit pas d'une question d'époque ou de genre : certains ouvrages antérieurs à celui de Laroche arborent un solide appareil critique, et de nombreux essais littéraires font écho, sinon à la « science de la littérature » qui tente de se mettre en place à cette époque, du moins à cette part de la nouvelle critique connue sous le nom de thématique. J'en veux pour preuve le recueil d'essais de Brochu, *L'instance critique* (1974), qui rassemble des textes publiés entre 1961 et 1973.

Le livre de Brochu est sans contredit une somme : une somme au sens propre du terme, une addition d'articles parus çà et là (dans *Le Quartier latin, Parti pris, Liberté, Voix et images, La Barre du jour, Études françaises, Écrits du Canada français, Livres et auteurs canadiens, Livres et auteurs québécois, La Crue*) et de textes pour la radio ; une somme aussi, en ce que ces articles constituent un ensemble important où s'élabore un discours véritablement inaugural qui ausculte en profondeur certaines œuvres délaissées, dépréciées[11], qui pose un regard neuf, personnel, sur les rares classiques québécois, et qui se déploie librement, sans se

11. « À peine avais-je déposé mon mémoire et entrepris mes études de doctorat que je fis une découverte considérable : la littérature québécoise existait, je lisais *Le libraire* qui m'en administrait d'un seul coup la preuve. *Le libraire* me mena vers *La bagarre* et *Les pédagogues*, livres généralement honnis de la critique ; puis je lus Thériault, Gabrielle Roy, André Langevin. Déjà, en poésie, je connaissais l'importance des Nelligan, Saint-Denys Garneau et Grandbois (j'avais recopié *Les îles de*

limiter au format de l'article de journal ou de la chronique. À ces études consacrées à des œuvres particulières s'ajoutent quelques essais de portée plus générale, qui concernent directement la problématique abordée ici, puisqu'ils s'attachent à penser le rôle et le statut de la critique littéraire. Datés respectivement de 1963, 1965 et 1972, les articles intitulés « L'œuvre littéraire et la critique » (p. 21-38), « La nouvelle relation écrivain–critique » (p. 39-53) et « La critique en question » (p. 82-89) s'imposent d'abord à mon attention. C'est donc par là qu'il faut commencer.

Publié à l'origine dans la seconde livraison de la revue *Parti pris*, « L'œuvre littéraire et la critique » est un essai polémique dans lequel Brochu s'en prend, entre autres, aux critiques établis, « cloportes » idéalistes et dogmatiques dont la parole serait de nature essentiellement prescriptive. À ces critiques (et à leurs admirateurs) Brochu, paraphrasant Breton, rappellera au terme de son article que « [l]a critique désormais sera intelligente ou ne sera pas » (p. 38). Mais, par delà cette intention polémique, l'auteur tente bien plutôt de fonder la critique québécoise en théorie et en méthode. Il se donne comme objet l'œuvre en soi, non pas comme essence, mais comme résultante de certaines conditions à partir desquelles chacune s'invente et définit ses propres lois. On reconnaît là, bien visible, l'empreinte de Sartre. Cette critique compréhensive postule la clôture de l'œuvre et, du même coup, se veut immanente. Elle est avant tout une *lecture*, qui place l'œuvre au centre de sa démarche. Brochu évoque un « univers de l'œuvre » révélé par des « épiphanies » (p. 29), les *thèmes*. Et, contrairement à Laroche, il propose une définition précise du thème :

---

la nuit, épuisées depuis longtemps), mais les poètes ne font pas seuls une littérature. Quatre romanciers de taille m'étaient soudain révélés, et à travers eux s'indiquait un passé méconnu, un avenir plein de promesses. J'entrai dans une ivresse qu'il me fallut tout de suite faire partager. De là mes articles du *Quartier latin*, consacrés en particulier à Gérard Bessette et à Laure Conan [...] » (Brochu, 1988 : 51-52).

> *Nous l'avons décrit comme une manifestation, ou mieux une épiphanie de l'œuvre : c'est par lui que le centre de l'œuvre se dévoile. Mais le thème lui-même se dévoile à travers le langage, la « périphérie » de l'œuvre. Réalité signifiante, il se situe à mi-chemin entre le langage, dont il émerge, et le centre, qu'il révèle. Il est un moyen terme entre la partie et le tout et se définit, en même temps que par la réalité extérieure qu'il implique (enfance, vie, mort, destin), par ses coordonnées dans l'œuvre. Ainsi, il n'est pas un mot de l'œuvre qui ne participe, directement ou indirectement, d'une catégorie thématique (ou thème), laquelle participe, plus ou moins directement, du sens profond de l'œuvre* (p. 29).

Cette définition, on le voit, s'aventure à cerner de près une manière d'ineffable situé partout et nulle part dans l'œuvre, entre le centre et sa périphérie. On y reconnaîtra les principaux *topoï* de la critique thématique – réactivés et prolongés dans une écriture éminemment compétente. Qu'on pense à ces définitions de Jean-Pierre Richard :

> [...] *un thème serait alors un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixes, autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde* (1961 : 24).
>
> *Le thème nous apparaît alors comme l'élément transitif qui nous permet de parcourir en divers sens toute l'étendue interne de l'œuvre, ou plutôt comme l'élément-charnière grâce auquel elle s'articule en un volume signifiant* (p. 26).

L'article de Brochu participe donc de cette nouvelle critique thématique qui s'affirme à partir des années 1950 en France. Cependant son essai n'est pas *imitation* de cette critique, mais *acclimatation* [12] ; Brochu n'importe pas des poses et des attitudes

12. Comme le remarque à juste titre une universitaire française, Yannick Resch, « ce qui apparaît chez ce critique intéressant [Brochu],

théoriques ou méthodologiques, il se nourrit des présupposés mêmes de cette critique : une croyance au sens caché des textes (la critique « déchiffre en réunissant », s'enfonce dans « les endessous de l'œuvre » – Richard, 1961 : 15, 17), à leur cohérence fondamentale (les parties révèlent le tout, la périphérie renvoie au centre) et à leur nécessité. Suivant Brochu, le rôle du critique est de « découvrir le principe vital qui [...] commande tous les éléments [de l'œuvre], qui en justifie les différents aspects » (1974 : 28). Cette quête doit s'adjoindre toutes les notions théoriques possibles ; la critique, selon Brochu, est idéalement informée, en prise sur tous les savoirs de son temps. Songeons que dès 1963 Brochu évoque *Forme et signification* de Rousset, qui avait paru l'année précédente chez José Corti. Bien peu de critiques québécois, à cette époque, pouvaient citer ou simplement évoquer Souriau, Saussure, Guillaume, Bally, Dufrenne[13] et Rousset. Critique, Brochu lit *aussi* la critique de ses collègues français et québécois. Au Québec, ce phénomène est alors suffisamment nouveau pour être souligné. Pour Brochu, la critique est création au même titre que l'œuvre qu'elle commente. En cela, Brochu se révèle pleinement en phase avec les critiques français les plus importants de son époque. N'écrit-il pas en 1965, dans son article sur « La nouvelle relation écrivain–critique », que « la critique fait partie de la littérature » (p. 39) ? Dans ce même article, Brochu énonce aussi sa *visée critique*, pour reprendre le titre de l'un de ses ouvrages : « La tâche que je me suis fixée comme critique, c'est la découverte d'une identité québécoise à travers les œuvres qui constituent notre tradition » (p. 40). Ici, les mots « identité

---

c'est moins le fait qu'il ait introduit les formes alors récentes de la nouvelle critique française dans la critique québécoise que de les avoir utilisées pour approfondir sa propre réflexion sur la critique comme discours et comme action » (1982 : 254). Lorsque Resch évoque la critique comme action, elle semble faire allusion tout spécialement à l'activité partipriste de Brochu.

13. Il est à noter que, dans l'ouvrage de Brochu, l'orthographe de ce patronyme est Dufresne (1974 : 36).

québécoise » et « notre tradition » pèsent de tout leur poids : la visée de la critique moderniste s'infléchit singulièrement et s'inféode à des nécessités locales, québécoises. Le rapport *œuvre/démarche critique* n'est plus simplement, comme en France, commandé par de mystérieuses affinités électives[14], mais il ressortit, au contraire, à de lourdes contraintes : promouvoir – voire exhumer – une certaine littérature du passé, afin de permettre l'avènement d'une littérature authentique et moderne.

Dans ce second essai du recueil, Brochu n'envisage plus seulement le rapport abstrait entre la critique en soi et l'œuvre en soi ; il tente en effet d'envisager ce qu'une critique québécoise peut dire des œuvres québécoises *telles qu'elles sont – et non telles qu'elles devraient être.* Ainsi, pour Brochu,

> *La critique littéraire nouvelle, non plus dualiste mais dialectique, se doit d'envisager les œuvres selon leur continuité profonde qui les sauve d'être simplement un échec, quand bien même elles le seraient au plan esthétique. D'ailleurs, à ce moment, le critique doit pouvoir montrer* de l'intérieur, *et non par référence à de pseudo-critères objectifs, comment l'œuvre manque à elle-même, aux exigences qu'elle s'impose* [...] (p. 41).

Ces préceptes, Brochu les mettra en pratique dans ses analyses, montrant ici pourquoi telle œuvre de Gérard Bessette est plus aboutie que telle autre (« De *La bagarre* aux *Pédagogues* », p. 93-106), là comment la structure a-typique et, disons, bancale

---

14. « Balzac a raison : "à chaque œuvre sa forme". [...] Le lecteur demeurera disponible, mais toujours sensible et aux aguets, jusqu'au moment où surgira le signal stylistique, le fait de structure imprévu et révélateur. Dans le cas des œuvres étudiées ici, ce sera une certaine alternance caractérisant la *Princesse de Clèves,* ou, chez Marivaux, une distribution particulière des fonctions actives et passives, tandis que le Flaubert de *Madame Bovary* appelle une analyse du point de vue. Les voies d'approche sont aussi libres et diverses que peut l'être l'invention de l'écrivain » (Rousset, 1962 : XII).

d'*Angéline de Montbrun* manifeste des significations problématiques (« La technique romanesque dans *Angéline de Montbrun* », p. 112-120). La critique doit, note encore Brochu, « déboucher, *par delà l'esthétique* (et non *en dehors* d'elle) sur une vision anthropologico-structurelle qui donne son sens total à cette littérature » (p. 41). Le « sens » de cette littérature ne se réalise donc pas uniquement dans la réussite esthétique (ce serait la condamner à l'insignifiance), mais aussi dans son adéquation à des paramètres sociaux, culturels, historiques, bref, anthropologiques. C'est pourquoi, comme le remarque à juste titre Brochu, la critique québécoise est sans cesse menacée de déviationnisme : déviationnisme sociologique, psychologique, historique. De fait, la critique au Québec, c'est-à-dire la nouvelle critique québécoise telle que l'envisage Brochu, est une entreprise paradoxale : ou bien elle s'attache à l'œuvre dans son immanence et, ce faisant, elle s'oblige à constater la pauvreté d'une large frange du corpus ; ou bien elle cède au sociologisme, au psychologisme et à l'historicisme, s'éloignant par là du texte lui-même. La démarche de Brochu n'échappe évidemment pas à cet écartèlement ; elle résulte d'un compromis entre ces deux attitudes – compromis qui, pour Brochu, définit une démarche à proprement parler *critique,* qu'il oppose, du reste curieusement, aux démarches sociologique et psychologique[15] ; curieusement, puisque, la suite de l'article l'indique, « critique » est ici synonyme de « thématique ». La thématique apparaît donc, au milieu des années 1960 – soit quelques années après le *Sur Racine* de Barthes (1963) et un peu avant la *Sémantique structurale* de Greimas (1966) –, comme une démarche essentiellement *littéraire,* susceptible, par conséquent, d'appréhender les textes dans leur matérialité littéraire même, sans passer à un autre système d'interprétation, sociologique, psychologique,

15. « En étudiant Yves Thériault (cf. *Parti pris,* été '64), j'ai découvert, par une méthode d'approche *critique* et non sociologique, psychologique ou autre (bien que la critique soit toujours informée des sciences humaines parallèles), une dialectique centrale commune à ses romans » (Brochu, 1974 : 43).

etc.[16]. Ainsi, quelques années avant le triomphe du structuralisme, la thématique québécoise s'identifie elle aussi à une quête euphorique d'un sens proprement littéraire, c'est-à-dire d'une littérarité.

Le court article intitulé « La critique en question » (1972), qui, une fois n'est pas coutume, ne contient aucune analyse de texte, constitue une synthèse des positions théoriques de Brochu. Y sont abordés les principaux enjeux de la critique, ce dont témoignent les intertitres : « Primat du texte », « Subjectivité de l'interprétation » et « La critique et le savoir contemporain », qui désignent les rapports entre texte, lecture et savoirs. Parce que la littérature québécoise avait fait l'objet depuis le début des années 1960 d'une réévaluation systématique, elle apparaissait, en 1972, *viable*, apte à accueillir, tout comme les tragédies de Racine selon Barthes, les discours critiques modernes ; il fallait donc, écrit Brochu,

> [...] *la soumettre à une interrogation instruite des avenues nouvelles du savoir. La « nouvelle critique », alors en plein essor, nous offrait les moyens d'une récupération dynamique de notre tradition littéraire. Le structuralisme formaliste, dans les études littéraires, ne devait triompher que quelques années plus tard. Je me demande s'il eût été bien conforme à nos aspirations d'alors, qui s'inscrivaient dans le contexte politique d'un effort de décolonisation* (p. 83).

Le travail de Brochu participe donc, malgré ce qu'il en dit parfois lui-même, de la modernité critique, modernité dont il par-

16. Plus tard, une fois la vogue thématique un peu passée, Brochu affirmera exactement l'inverse : « Ce qui, je crois, caractérise le discours critique et même tout discours sur la littérature, c'est qu'il ne peut tirer ses concepts que des disciplines étrangères – philosophie(s), sociologie, psychanalyse, anthropologie, linguistique, etc. [...]. Le discours critique est nécessairement hybride, bâtard. Il ne cesse de l'être qu'au détriment de la "littérarité" [...] » (Brochu, 1974 : 88).

tage maints postulats (par exemple, la primauté de l'intenté discursif sur l'intention de l'auteur, p. 84). Cependant, la modernité, chez Brochu, n'est pas adhésion totale aux credos du moment ; à l'heure où, en France, les événements de mai 1968 ont creusé le fossé entre structuralistes et sartriens, parler des entours de l'œuvre comme contingence (p. 84-85) a en effet quelque chose de sciemment œcuménique ! Cet œcuménisme est d'ailleurs lisible dans le choix des auteurs cités ou évoqués, soit, dans cet article particulier, Fernand Dumont, Henri Meschonnic, Lucien Goldmann, Julia Kristeva, Roland Barthes, Jean-Blaise Grize. Remarquons au passage que pas un des grands ténors de la critique thématique n'est sollicité, dans un essai qui, il est vrai, interroge avant tout le *statut* de la critique. Néanmoins, il est à noter qu'en 1972 Brochu s'est considérablement éloigné de la thématique – preuve, si besoin en était, que sa pensée évolue constamment :

> *On peut se demander* [...] *si toute critique qui fait abstraction de la composante formelle ou qui la subordonne à la composante du « sens », comme la critique thématique, ne manque pas l'objet littéraire, même si elle se tient à distance égale des divers langages des sciences humaines, se contentant d'y puiser çà et là* [17] (p. 88).

Si Brochu reconnaît le primat du texte, la part irréductible de subjectivité dans l'interprétation et la nécessité de confronter la critique aux savoirs contemporains, ces postulats restent tout de même sujets à discussion. Ceux-ci, du reste, sont problématisés dans la suite de l'article, qui ainsi justifie son titre, dans la mesure où la critique est bel et bien, ici, *mise en question*. Qu'est-ce que le texte ? Peut-on dire vrai sur une œuvre ? Y a-t-il *un* sens du texte à privilégier ? Comment apprécier le degré d'adéquation de

17. François Gallays affirme que le travail de Brochu, dans *Hugo. Amour/Crime/Révolution* qui paraît en 1974 (la même année que *L'instance critique*), s'apparente davantage à la narratologie qu'à la thématique (Gallays, 1985). Virage sans doute amorcé dès avant 1972, date de la publication en revue de « La critique en question ».

tel discours critique à telle œuvre ? Voilà, en vrac, quelques-unes des interrogations formulées par Brochu. Celles-ci resteront sans réponse, car elles sont insolubles. Entre l'utopie d'une superscience « capable de rendre compte aussi bien de la dimension "grammaticale" que de la dimension "sémantique" de l'œuvre » (p. 89) et les lacunes effectives des théories existantes, il n'y a guère que des moyens termes ; tout réside, en définitive, dans un nécessaire compromis. « La critique en question », c'est donc avant tout l'exposé d'un dilemme et l'expression d'un certain malaise intellectuel.

Il y aurait beaucoup à dire des autres essais de la section « Questions » du livre de Brochu. Malgré tout, je passe à la seconde section du recueil, « Études », où le critique s'aventure plus loin dans les textes. Non pas que la réflexion sur la critique ait été menée dans l'ignorance des problèmes spécifiques de l'analyse et que les analyses de texte fassent l'impasse sur les problèmes théoriques soulevés par l'activité critique ; au contraire, théorie et pratique sont étroitement liées, quasi indissociables, chez Brochu. En fait, toutes les études de la deuxième partie du recueil comportent, tantôt en introduction, tantôt dans le corps du texte, une réflexion sur les présupposés théoriques ou méthodologiques de la critique.

Ainsi, dans une étude de 1970 (antérieure, donc, à « La critique en question ») consacrée à trois romans d'Yves Thériault – « Individualité et collectivité dans *Agaguk, Ashini* et *Les commettants de Caridad* » (p. 156-205) –, Brochu remarque qu'il est impossible, dans les faits,

> [...] *d'arriver à saisir tout d'un tenant les significations d'une œuvre littéraire. Elles renvoient à des couches de sens trop diverses ; l'adoption d'un point de vue particulier, comme celui de la psychanalyse, permet certes d'approfondir certains aspects, mais au détriment de la véritable complexité de l'œuvre. Dans le poème ou le roman, les éléments de nature psychologique sont en relation avec des éléments de nature sociologique, ou*

> *philosophique, ou encore linguistique. Le langage signifie dans tous les sens à la fois. Aussi la critique doit-elle moins chercher à expliquer l'œuvre qu'à la comprendre, et elle doit la comprendre à travers* l'interrogation qu'elle est *en son cœur même. Cette interrogation a un caractère unitaire et « nombreux » à la fois. Car il y a une unité de l'œuvre, une convergence de ses éléments, mais cette unité, on ne peut que l'entrevoir intuitivement. C'est une unité paradoxale, puisqu'elle reste mêlée à une irréductible diversité d'éléments* (p. 182).

La critique des œuvres particulières – où s'affirme une fois de plus l'irréductible singularité de tout texte « authentique » – fait place à la réflexion sur la *signifiance* de l'œuvre littéraire (entendue comme le procès de discursivisation des signes linguistiques), dans le temps même où, chez Brochu, la thématique accueille les sciences humaines afin de rendre compte de la diversité des phénomènes qui sous-tendent le procès de la signification. Pour Brochu, l'étude du niveau de la manifestation n'est pas suffisante et elle doit s'adjoindre celle des « couches de sens », du sens stratifié en profondeur, qui supportent cette manifestation. Certes, chez Brochu, ces diverses couches de sens ne sont pas hiérarchisées, en sorte que des éléments hétérogènes, de nature psychologique, sociologique et philosophique, seront mis en relation avec les faits linguistiques ; mais, il reste que l'analyse s'attaque frontalement, ici, au problème de la signification comme procès. Pour le critique, la signification de l'œuvre, *une* et pourtant *diverse,* doit apparaître au terme d'une interrogation plongeant au « cœur » de l'œuvre (au niveau profond), se nourrissant de la diversité des langages et des textes (en l'occurrence, trois romans de Thériault) qui forment le soubassement du texte manifesté.

Cet intérêt pour le *centre,* le niveau profond, est caractéristique de la nouvelle critique française. Qu'il s'agisse des « endessous de l'œuvre » (Richard), des « mots sous les mots » (Starobinski, à propos des anagrammes de Saussure), du « sens *vide* supportant les sens pleins de l'œuvre » (Barthes) ou du « niveau

profond » greimassien, le vocabulaire de la nouvelle critique, par delà les dissemblances entre les diverses orthodoxies, témoigne d'une attention particulière au cœur de l'œuvre littéraire. Faisant abstraction de la manifestation pour s'attacher à ce que Hjelmslev définit comme la forme du contenu, cette critique est, dans un premier temps tout au moins, indifférente à l'exactitude de la lettre (qui fondait la critique philologique) et aux chatoiements du signifiant (qui retiendront une certaine critique poststructuraliste). En clair, la nouvelle critique, dans ses multiples variantes, aura eu pour objet la mise au jour des en-dessous de la signification, que ceux-ci soient logiques, linguistiques, psychanalytiques ou symboliques.

La démarche de Brochu, on le voit, s'inscrit dans le droit fil des préoccupations de la nouvelle critique ; cela est également visible dans un article de 1966 intitulé « Menaud ou l'impossible fête » (p. 247-274) :

> *La tentation est facile de rétablir la vieille discrimination entre le fond et la forme ; ou de mettre l'accent sur un seul aspect de l'œuvre, quitte à rattacher l'autre aux préjugés de l'époque. Mais si l'œuvre doit être comprise comme une totalité, la cohérence de l'ensemble pouvant seule fonder la réussite, à un même degré, de toutes les parties, il nous faut songer à une interprétation qui ne laissera dans l'ombre aucun élément ; qui, plutôt, mettra en pleine lumière la nécessité de chacun dans son rapport aux autres. Ce n'est qu'aux yeux de la critique traditionnelle, analytique, qu'une œuvre présente, selon un manichéisme bien connu, de bons éléments et de mauvais* (1974 : 249).

Ce passage est significatif à plus d'un titre : il réitère l'adhésion de Brochu aux préceptes de la nouvelle critique et il signale la position centrale de la notion de cohérence dans les fondements mêmes de cette dernière. Si, dans un récit, « tout a un sens ou rien n'en a » (Barthes, 1966b : 7), il faut conclure que la cohérence est un critère définitoire, peut-être insuffisant mais nécessaire, de

l'œuvre littéraire. Ce qui est particulièrement intéressant dans l'étude de Brochu, c'est que, pour une fois, le critère de cohérence n'est pas au service d'une idéologie du chef-d'œuvre, pas plus qu'il n'est appliqué à une œuvre paralittéraire dont la cohérence (de l'action, notamment) est, à la limite, la seule qualité. Tout le monde sait que l'analyse structurale, du moins à ses débuts, a porté soit sur des chef-d'œuvres légitimés par l'Institution[18] dont la cohérence (syntagmatique et paradigmatique) ne posait *a priori* aucun problème, soit sur des textes paralittéraires[19] et des contes populaires dont la structure demeurait, en définitive, relativement simple. L'étude de Brochu, pour sa part, approfondit un texte qui n'est ni un absolu chef-d'œuvre, ni une œuvre de paralittérature ; elle traite d'un roman qui appartient à la littérature savante instituée sans présenter toutes les qualités de l'œuvre parfaitement accomplie, en sorte que sa cohérence est à rechercher ailleurs que dans l'adéquation d'un propos génial à une forme idéale. L'entreprise est méritoire, dans la mesure où il n'est pas sûr qu'au terme de la recherche l'analyste puisse trouver la belle cohérence structurale (ou thématique, ou symbolique) qui est le but même de l'exercice critique. D'ailleurs, Brochu ne parvient à boucler son analyse qu'au prix d'un compromis méthodologique : plutôt que de commencer par isoler les thèmes, ce qui constitue déjà un travail d'abstraction, pour ensuite les organiser en réseau, suivant la méthode classique des thématiciens, il choisit d'être à l'écoute de « la donnée romanesque » (p. 249), en adoptant une démarche (apparentée, dit-il, à celle de Léo Spitzer) qui consiste à voir, « à partir du style lui-même, s'ébaucher simultanément toutes les composantes thématiques de l'univers poétique ou romanesque » (p. 256). Pour rendre compte de *Menaud*, l'analyse thématique doit s'arrimer à une analyse du style, et l'étude du « centre secret » de l'œuvre, passer par celle de sa matérialité stylistique.

---

18. Par exemple, *Les liaisons dangereuses* (Todorov) et « Deux amis » (Greimas).

19. Pensons à la série des *James Bond* (Eco), aux histoires drôles (Morin), etc.

Avec *Le texte automatiste* (1977) de Fisette, le cadre théorique change radicalement. Jadis incontournables, si présents chez Brochu et même (en arrière-plan) chez Laroche, les Richard, Poulet, Starobinski et Rousset ne représentent plus désormais les références théoriques obligées. Chez Fisette, l'analyse puise à d'autres sources théoriques – lesquelles, néanmoins, restent essentiellement françaises. Comme l'écrit Paul Zumthor[20] dans une préface qui jette une lumière assez crue sur le travail de Fisette :

> *De toute manière, c'est à la famille d'esprit de Greimas, Coquet, Chabrol, Arrivé, Géninasca qu'il* [Fisette] *s'apparente, plus qu'à d'autres qu'il a fréquentées non sans profit, et auxquelles il se réfère.*
> *Voilà pour l'appareil conceptualisateur. Côté concret, le lieu d'ancrage de l'étude est, de toute évidence, le* Refus global *de Borduas* (Fisette, 1977 : VIII).

On ne saurait consacrer plus radical hiatus entre un corpus québécois, « lieu d'ancrage » de l'analyse, et un appareil théorique français, plus précisément parisien (les travaux de l'École de Paris). Cet hiatus est l'indice d'un biculturalisme profond, québéco-français, que Fisette assume avec naturel. Ainsi, à la première page, il évoque et Philippe Sollers et Nicole Brossard afin de désigner une certaine modernité littéraire. Au risque d'hypostasier ce parallèle, comment ne pas y voir le signe d'une recatégorisation de la littérature québécoise à la fin de la décennie 1970 ? En effet, il semble qu'avec l'avènement d'un formalisme québécois la production québécoise ait radicalement changé de statut. Ce changement s'est traduit entre autres par la disparition, au sein du discours critique savant, des prismes à travers lesquels la litté-

20. Directeur avec... André Brochu de la thèse de doctorat à l'origine de l'ouvrage en question. Décidément, la critique québécoise forme une bien petite famille. Entre le constat d'une économie disons « incestueuse » des rapports entre les agents de l'Institution et celui d'une remarquable continuité entre ces divers agents par delà les écoles et les générations, il y a matière, me semble-t-il, à de longues tergiversations.

rature québécoise apparaissait comme l'incarnation d'une culture, d'une société et d'un nationalisme spécifiques. Désormais, l'œuvre est envisagée dans une littérarité échappant à tout particularisme. Cette littérarité, d'ailleurs, est imposée par les créateurs eux-mêmes, qui, de plus en plus, renvoient l'œuvre à sa génération et à sa matérialité textuelles, pour en évacuer au moins partiellement la *québécité*.

D'emblée, un certain scepticisme vis-à-vis du discours de la critique – lequel ne représente, à tout prendre, qu'un seul discours parmi les autres – conduit Fisette à annoncer ses postulats brutalement, parfois même de façon quelque peu scolaire :

> [...] *dans chacune de ces analyses, de type structural, nous nous fondons sur deux bases : la théorie critique – suivant un modèle linguistique – et les particularités du texte. L'élaboration d'une grille critique sera donc le fait d'un va-et-vient constant entre ces deux pôles jusqu'à ce que la superposition soit satisfaisante* (p. 18).

La superposition en cause n'est pas *communion,* comme chez Richard et Poulet. Elle est précédée d'une prise de distance, obtenue par le truchement d'un métalangage. Ce dernier sert à élaborer ce que Fisette, conformément au vocabulaire de la fin des années 1970, appelle une *grille* de lecture, c'est-à-dire un appareil critique à travers lequel il s'agit de lire le texte-objet. Cette grille[21], ici essentiellement greimassienne, sert à extraire du texte les données pertinentes, eu égard aux hypothèses qui gouvernent l'analyse. La théorie de Greimas s'adjoint toutefois d'autres concepts, empruntés aux travaux de Barthes (l'opposition *lisible/scriptible*) et de Kristeva ; le dispositif théorique greimassien perd ainsi un peu

21. On sait que ce terme désigne l'un des fantasmes de la nouvelle critique, comme si les appareils critiques pouvaient « couvrir » l'ensemble du texte, le quadriller en quelque sorte, pour en révéler les traits pertinents. On reconnaît aujourd'hui que de tels appareils ne sont pas assez puissants pour accomplir pareille tâche ; ils ne font tout au plus que guider la lecture du texte.

de sa rigueur, pour faire place à des éléments venus d'horizons théoriques différents qui tendent à l'assouplir. Cela dit, l'ouvrage de Fisette est manifestement un travail de disciple ; en dépit de quelques entorses aux canons de l'École de Paris, Fisette veille constamment à indiquer la provenance de ses concepts, à signaler ses légers détournements terminologiques, à étayer sa propre analyse d'études effectuées par ses maîtres parisiens. Ceux-ci constituent une sorte de caution. En règle générale, Fisette n'hésite pas à faire appel à eux, par exemple, lorsqu'il assimile la modernité d'*Yeux fixes* à la modernité selon Kristeva (p. 128) ; ici, le parallèle fait office d'argument, sinon de preuve, à l'appui de la modernité du poème de Roland Giguère. Fisette recourt en outre, dans ses analyses de texte, aux études existantes consacrées à Paul-Marie Lapointe, à Paul-Émile Borduas et à Giguère ; il évoque notamment les travaux de Philippe Haeck, de Guy Laflèche, de Guy Robert et de Claude Bertrand.

Oscillant[22] sans cesse « entre les deux pôles de l'élaboration théorique et de la pratique analytique » (p. 27-28), Fisette tend néanmoins à favoriser la première. Ce fait est d'autant plus remarquable que les essais à caractère théorique restaient à l'époque du *Texte automatiste* fort rares au Québec[23]. Fisette met en place tout un appareil qui sert à distinguer des niveaux d'analyse, à isoler sèmes et sémèmes, paradigmes et syntagmes, qui permettront de déterminer les isotopies du discours ; en outre, il distingue plan de l'expression et plan du contenu. Mais, même s'il montre un net penchant pour la théorie, Fisette rappelle à plusieurs reprises qu'il

22. Oscillation dont le sous-titre de l'ouvrage, *Essai de théorie/pratique de sémiotique textuelle*, peut aussi rendre compte.

23. À la fin des années 1970, ce type d'ouvrages tend cependant à se multiplier (voir entre autres Imbert, 1978 ; Laflèche, 1975 ; Pavis, 1976 ; Terrasse, 1977). Notons toutefois que ces ouvrages portent habituellement sur des questions d'ordre général (un genre, par exemple) ou sur des œuvres françaises dont la valeur en tant qu'objet sémiotique n'est pas mise en cause, si bien qu'elles sont d'emblée justiciables d'une analyse exigeant de puissants moyens théoriques.

« s'agit [...] de décrire les mécanismes de production de sens et, en même temps, de prévoir et de définir les lieux d'exercice critique » (p. 105) ; l'auteur n'aspire donc pas seulement à repérer des isotopies et des niveaux de signification, mais encore à construire l'objet et, du même coup, les instruments d'analyse appropriés. Toutefois, dans les faits, l'appareil théorique déployé par Fisette est plutôt lourd. L'auteur ne cesse d'indiquer ses procédés d'analyse, au détriment parfois de sa lecture ; ainsi, les analyses de textes (*Le vierge incendié, Refus global* et *Yeux fixes*) restent succinctes, tandis que la description de l'appareil théorique (de la grille) suscite de longs développements. Le critère de rentabilité justifiant l'arbitraire de la grille et la validant rétrospectivement (p. 51), c'est par conséquent le texte qui doit se plier à la grille et non l'inverse, comme l'imposait auparavant la tradition thématique. Fisette, on s'en doute bien, n'invoque pas quelque configuration textuelle qui appellerait naturellement tel ou tel type d'analyse, comme le faisaient Richard, Poulet, Starobinski et, dans une moindre mesure, Brochu ; au contraire, il postule une adéquation entre la grille critique et l'objet de la pratique sémiotique (p. 24).

Dans ces conditions, il n'est pas surprenant que l'auteur affirme au terme de son étude être à même de formuler un modèle général susceptible de rendre compte de chacune de ses analyses (p. 131). Or on doit convenir, par delà les jugements de valeur, que l'ouvrage de Fisette présente un vice de forme considérable, qui tient à son irrécusable circularité. L'analyse se déploie suivant un modèle téléologique – une hypothèse concernant *Refus global,* par exemple, menant à la construction puis à la vérification d'un modèle, dans un processus continu ; mais cette téléologie est truquée : elle constitue un tourniquet, puisque la conclusion de l'analyse est déjà contenue dans l'hypothèse. Tout est joué d'avance. Concrètement, l'analyse s'attache à montrer que les trois œuvres convergent dans une catégorie nommée le *texte automatiste,* alors que l'existence de cette catégorie, à titre de postulat, permet seule à l'analyse d'emprunter la voie qui est la sienne, assurant au passage l'homogénéité du corpus. Ainsi donc, le postulat d'homogénéité du corpus oriente en profondeur une lecture

qui, finalement, redécouvre ladite homogénéité et pose la catégorie du méta-*texte automatiste*. Si Fisette soupçonne cette circularité (« Toute lecture n'est que la projection d'une hypothèse sur un texte donné ; en ce sens, l'analyste est constamment menacé par la figure du cercle », p. 77), il ne manque pas pourtant de remarquer avec ravissement que ses postulats, qui infléchissent toute son analyse, se vérifient dans les faits ; il est ainsi tout étonné de retrouver dans les textes ce qu'il y avait préalablement mis. Aussi, bien que sa démarche s'affiche ouvertement hypothético-déductive, elle ne franchit jamais, pour reprendre une expression connue, la ligne du risque ; à aucun moment, l'hypothèse de départ n'est vraiment mise en jeu.

De même, le mode d'analyse chez Fisette est circulaire. À preuve, Fisette prélève quelques fragments de *Refus global* à partir desquels il déduit un système qui doit servir de grille pour lire l'ensemble du texte ; puis, il revient à ce système, qu'il ne considère plus dorénavant comme un simple instrument de lecture du texte, mais comme une « matrice » qui rend ce texte *scriptible*. Le critique occupe ainsi deux positions stratégiques : il se place à l'origine et au terme du phénomène littéraire. Ce parti pris n'est pas seulement révélateur du caractère tautologique de l'analyse ; il répercute, dans le champ théorique, la concurrence qui s'exerce au sein de l'institution littéraire entre l'écrivain et le théoricien/critique ; il constitue, de la part du critique, une sorte de coup de force. Pour la première fois au Québec, dans les années 1970, les critiques entrent directement en concurrence avec les écrivains : c'est à partir de cette époque que le théoricien/critique peut espérer obtenir des tirages et des rétributions symboliques comparables à ceux des écrivains ; corollairement, il tend à passer du statut d'écrivant à celui d'écrivain[24]. Ce n'est pas le cas de

24. À l'inverse, dans cette même décennie, le discours savant cesse, dans une certaine mesure, d'être la chasse gardée des universitaires, et se répand parmi les créateurs, à qui il sert d'instrument de légitimation. Comme permet de le constater l'article de Pierre Milot consacré à la légitimité de l'avant-garde au Québec (1986), les théories de l'avant-

Fisette – que son écriture peu ou prou rustique rangerait plutôt du côté des écrivants ; mais sa volonté de se placer du côté de l'écrivain, de réécrire, pour ainsi dire, *axiomatiquement* l'œuvre à l'étude, témoigne de son appartenance à une génération qui est celle de la seconde nouvelle critique (après la critique thématique), d'obédience structuralo-sémiotique.

En résumé, le projet de Fisette consiste à déterminer un « système de lecture » qu'il faudra ensuite appliquer aux œuvres du corpus. Cependant, afin de garantir la rentabilité de ce système, le critique doit d'abord en expliciter les composantes ; c'est ce qui justifie les longs développements théoriques et méthodologiques de l'ouvrage, et l'omniprésence du métalangage sémiotique. Ce métalangage est consigné à la fin du livre dans un glossaire, qui est suivi d'une bibliographie et d'appendices ; notons aussi la présence de nombreux tableaux et schémas dans le corps du volume. Bref, *Le texte automatiste* arbore ostentatoirement les signes extérieurs de la modernité critique. Avec cet ouvrage, qui n'est pas sans qualités (et qui contient même de brillants aperçus sur les textes analysés), la critique québécoise investit un autre secteur de la théorie et de la critique littéraires. Elle s'annexe la sémiotique greimassienne – l'un des courants dominants de la théorie littéraire française de la décennie 1970.

Le livre de Robert Major, *« Parti pris » : idéologies et littérature,* a paru en 1979, à la toute fin de la période qui m'intéresse. Cet ouvrage constitue une histoire, entre autres idéologique, de la revue et des éditions *Parti pris.* Il comporte quatre parties bien distinctes :

---

garde française des années 1960 (par exemple, *Tel Quel*) sont passées directement dans les œuvres des créateurs québécois, sans transiter nécessairement par la critique universitaire. Les créateurs ont imposé leur légitimité en tant que producteurs de textes, s'accaparant par là l'un des rôles traditionnels de l'institution universitaire. Les rapports entre théoriciens/critiques universitaires et créateurs ne sont pas simples, d'autant plus que les deux fonctions sont parfois cumulées par les mêmes individus. Ces relations ne sont donc pas à sens unique, mais bidirectionnelles.

> [...] *une première qui précise l'idéologie de la revue et ses sources ; une deuxième qui dégage la conception que se fait* Parti pris *de la littérature et les liens qu'entretient cette conception avec les sources idéologiques ; une troisième qui étudie la critique littéraire de* Parti pris, *de nouveau à la lumière de ses sources idéologiques ; enfin une quatrième qui analyse les œuvres partipristes, en fonction des positions idéologiques et critiques* (1979 : 5).

La première tâche que se fixe Major est de « dégager les sources idéologiques de la revue et [de] préciser leur importance relative » (p. 5). La primauté de l'idéologie sur la littérature, que décelait Max Roy (1987) dans la plupart des travaux sur *Parti pris*, est ici manifeste. Plus ambiguë est l'attitude de Major envers le phénomène partipriste dans son ensemble. Il oscille entre la fascination et l'agacement :

> *Phénomène extrêmement attachant, donc, mais qui est en passe d'être mythifié. Il est normal que des jeunes prennent une société à la gorge pour lui dire ses quatre vérités ; il l'est peut-être moins que cette société considère ces jeunes comme ses penseurs, ses théoriciens et ses intellectuels attitrés, si brillants soient-ils* (p. 5-6).

En conséquence, la démarche de Major sera essentiellement *critique*. L'auteur entend avant tout dresser un bilan de l'entreprise partipriste, qu'il s'agisse de la revue, des éditions ou des œuvres publiées par cet éditeur.

Le critique identifie d'abord les courants idéologiques qui ont convergé chez les fondateurs de la revue : André Brochu, Paul Chamberland, Pierre Maheu, André Major et Jean-Marc Piotte. Ces courants, le marxisme, le socialisme décolonisateur et l'existentialisme sartrien, sont aussi ceux qui dominaient la scène française dans les années 1960. Sous ce rapport, *Parti pris* est au cœur de l'activité intellectuelle de son époque. J'irais jusqu'à dire que la revue *procède* de cette activité intellectuelle, puisqu'elle propose une relecture de la situation québécoise à la lumière des

idéologies contemporaines (le socialisme décolonisateur, notamment). Quelques-unes de ces idées nouvelles, puisées chez Albert Memmi, Frantz Fanon et Jacques Berque, révèlent toutefois une volonté de se distinguer de la pensée française dominante et constituent « l'amorce d'un discours critique qui se cherche un langage plus adapté à la compréhension d'une littérature dont l'objet est de révéler au peuple québécois son identité » (Resch, 1982 : 252). Si l'on compare la revue *Parti pris* à *Cité libre,* l'illustre prédécesseur[25] auquel elle s'est d'ailleurs affrontée, on constate qu'elle représente l'une des premières revues québécoises à avoir puisé à des sources idéologiques résolument contemporaines. La revue *Cité libre,* pour ne retenir que ce seul exemple, était plus ou moins passée à côté des grands courants de pensée français des années 1950 et 1960, c'est-à-dire l'existentialisme sartrien et la phénoménologie, sans doute parce que les problèmes auxquels s'intéressaient les intellectuels de France ne rejoignaient pas l'actualité québécoise, dominée par les questions de la démocratisation et de la laïcisation de la société. À *Cité libre,* à l'heure de Camus et de Sartre, on regardait plutôt du côté de Jacques Maritain et de Julien Benda[26].

Chez Major, le dévoilement des fondements idéologiques de *Parti pris* prend la forme d'une enquête historique et d'une analyse

---

25. *Cité libre* a paru de juin 1950 à octobre 1965, *Parti pris,* d'octobre 1963 à l'été 1968.

26. On a beaucoup raillé la pseudo-érudition de Pierre Elliott Trudeau qui, s'il ne fut pas le membre le plus représentatif de la génération de *Cité libre,* en fut sans doute le porte-parole le plus flamboyant. Dans un ouvrage polémique, Michel Vastel (1989) évoquait son érudition parfois caricaturale, qui s'allie paradoxalement à un certain penchant pour les citations apocryphes du *Stateman's Year Book* et l'*Encyclopædia Britannica*. Vastel rapporte ces propos de Gérard Filion, qui constituent un jugement assez sévère sur *Cité libre* : « Si Pelletier, Trudeau et Marchand n'étaient pas entrés en politique, on ne parlerait plus de *Cité libre.* C'était une petite revue, mal présentée, mal foutue, qui paraissait de façon intermittente et dans laquelle il y avait des idées intéressantes pour l'époque tout au plus » (Vastel, 1989 : 112).

de textes. Alternativement, Major voit en la revue un artefact chargé de révéler les principaux courants intellectuels de l'époque et une manifestation textuelle de certains présupposés idéologiques et esthétiques. Les articles de la revue et les œuvres littéraires sont considérés à la fois comme des documents et comme des *textes*. Ainsi donc, Major envisage l'objet suivant deux schèmes d'intelligibilité d'ailleurs assez généralement répandus : le contexte et la textualité. Dans le premier cas, il s'agit de replacer l'objet analysé dans son cadre, d'en déterminer les liens avec d'autres textes de la revue, avec l'époque et avec les idéologies dominantes au sein de la gauche québécoise et internationale ; autrement dit, d'en montrer l'arrimage et la nécessité historiques. C'est ce que fait Major avec les articles de Brochu (p. 121 et suiv.). Dans le second cas, il est question de la forme même du texte, de la façon dont il manifeste ses contenus, *dont il dit ce qu'il dit et, le cas échéant, ce qu'il ne voulait pas dire* ; ce type d'analyse conduit habituellement Major à conclure à l'échec esthétique du texte analysé, que ce soit une critique littéraire de Raoul Duguay ou un roman de Laurent Girouard.

Tout compte fait, Major est plutôt sévère dans son appréciation de la revue. À propos d'un article d'André Major dans lequel celui-ci remet à plus tard la définition d'une littérature dite révolutionnaire, l'auteur écrit :

> *C'est justement le travail qu'on attendait de la revue et qu'il aurait été important de mener à terme le plus tôt possible, afin de structurer une pensée et d'éviter les ambiguïtés et les querelles de mots, non seulement à l'intérieur du mouvement, mais aussi avec divers interlocuteurs de l'extérieur* (p. 89).

Major renvoie sans cesse la revue à ce qu'elle aurait pu être dans d'autres conditions. De même, il en désigne les modèles étrangers, pour consacrer la supériorité de ceux-ci. Curieusement, l'argumentation prend souvent le ton de la semonce paternaliste : « Il est curieux, écrit Major, que [...] les partipristes ne se soient pas référés à *Orphée noir* de Sartre » (p. 94) ; « Il y a là un rappro-

chement intéressant à faire avec *Parti pris* et des idées que les partipristes auraient eu profit à méditer » (p. 95) ; « *Parti pris* aurait dû chercher à approfondir le concept de littérature révolutionnaire » (p. 95) ; etc. D'une certaine manière, pour Major, les caractéristiques de *Parti pris* ne se découpent que sur le fond de ce que le « mouvement » n'a pas été ; ou encore : sur le fond des mouvements similaires à l'extérieur du Québec, et spécialement en France. C'est cette dernière attitude seule qui explique que les escarmouches entre les partipristes, d'une part, Gilles Marcotte et Jean-Éthier Blais, de l'autre, puissent être interprétées comme la reprise québécoise de la querelle de la nouvelle critique (p. 114).

Major consacre ensuite quelques pages au travail de Brochu au sein de *Parti pris*. C'est dire, à nouveau, le rôle capital que joue ce dernier dans la critique québécoise des années 1960 et 1970. Dans le corpus de la présente recherche, Brochu figure à la fois comme critique, comme directeur de thèse (Fisette) et comme objet d'étude (Major). Sa position dans l'Institution est donc centrale. Cela dit, la position de la littérature dans *Parti pris,* très marginale, a eu un effet direct sur celle de Brochu à la revue, tout aussi précaire ; et ce n'est qu'avec plusieurs années de recul qu'on reconnaîtra l'importance de ce dernier au sein du périodique. Major, dont l'objet est d'abord la littérature dans ses rapports avec les idéologies partipristes, montre sur quelle conception de l'œuvre repose le travail de Brochu. Mais avant tout, il s'attache à décrire les liens entre la conception de la critique de Brochu et les positions idéologiques de la revue. Il signale que cette conception n'était pas nécessairement incompatible avec celle de *Parti pris :* « Une connaissance littéraire de l'œuvre est le fondement indispensable de tout discours ultérieur, qu'il soit existentialiste ou marxiste » (p. 134). Mais, parce que Brochu s'est toujours tenu à la connaissance *littéraire* de l'œuvre et qu'il a constamment laissé « en suspens le problème de la conciliation de sa méthode avec ces idéologies » (p. 135), il s'est trouvé en porte-à-faux. De plus en plus marginalisé à *Parti pris,* Brochu y cessera toute collaboration après novembre 1965.

Michel Euvrard excepté[27], les autres critiques littéraires réguliers de la revue ne trouvent pas grâce aux yeux de Major. À travers les lignes, on décèle sa prédilection pour une critique « vraiment compréhensive et totale, s'effectuant selon ses propres moyens et dans son domaine particulier » (p. 177). Critique immanente, donc, et essentiellement *littéraire* (c'est-à-dire thématico-structurale) qui n'a pas, dans un premier temps tout au moins, à être inféodée à des visées idéologiques et révolutionnaires : voilà qui, me semble-t-il, cerne d'assez près la conception de la critique de Major – qui rappelle d'ailleurs celle de Brochu. Pour Major, la compréhension de l'œuvre doit d'abord être celle des structures littéraires, avant qu'entrent en jeu les autres savoirs, qu'il s'agisse de la philosophie, de la sociologie (marxiste ou non), de la psychanalyse, etc. Dans un chapitre sur « La thématique des œuvres partipristes » (quatrième partie, chapitre deux), Major énonce clairement que « [l]'analyse thématique permet d'atteindre certains éléments importants de la vision du monde véhiculée par des œuvres littéraires, surtout si cette analyse est attentive à la structure formelle des œuvres singulières » (p. 221). Plusieurs éléments convergent ici, qui renvoient aux principales tendances de la nouvelle critique : thématique, structuralisme génétique goldmannien, analyse structurale. Cet amalgame est caractéristique de la manière de Major dans ses propres analyses d'œuvres partipristes, lesquelles visent à dégager la thématique d'ensemble de *Parti pris*. À cette fin, Major procède en premier lieu à l'analyse thématique d'une œuvre, de laquelle se dégage une série de thèmes disposés en structure, série qui permet de déceler la vision du monde de l'auteur ; puis, il analyse d'autres œuvres, ce qui l'amène à exhumer une vision du monde partipriste (qui se déploie suivant deux axes, l'un négatif : la dépossession/l'aliénation, l'autre positif : la (re)conquête – p. 222). La sympathie de Major à l'égard

27. Et encore, puisque Major trouve maints reproches à lui adresser, notamment de s'être intéressé essentiellement à la littérature française (p. 136-153).

des thèses de Goldmann – qui était déjà perceptible lorsque l'auteur évoquait les travaux d'inspiration goldmannienne de deux critiques épisodiques à la revue (p. 190-193) – transparaît nettement. Toutes proportions gardées, Major se propose de faire pour *Parti pris* ce que Goldmann a fait pour Racine.

Aussi l'intérêt de Major pour les travaux de Goldmann n'est-il pas surprenant, puisque ceux-ci visent à conjoindre les deux pôles entre lesquels toute critique est écartelée : en effet, les analyses goldmanniennes se veulent et *description littéraire* des œuvres et *sens* donné à ces œuvres – sens qui outrepasse leur stricte dimension littéraire. Elles sont attentives à l'œuvre et se dépassent pourtant vers le monde. En cela, elles correspondent à l'idéal partipriste de l'œuvre littéraire et à celui de Major lui-même – si l'on en croit ses propres analyses des œuvres écrites par les collaborateurs de *Parti pris*.

* * *

Forcément rapide, le tour d'horizon que j'ai proposé permet néanmoins de dégager quelques caractéristiques de la critique littéraire québécoise des décennies 1960 et 1970. Malgré les dissemblances, les travaux de Laroche, Brochu, Fisette et Major convergent sur quelques points fondamentaux. Ainsi, tous ces universitaires reconnaissent, de façon implicite (Laroche) ou explicite (les trois autres), le primat du texte dans les études littéraires. Ils découpent leur objet de façon à prendre en charge ce qui leur paraît ressortir à la nature même du fait littéraire, thème ou, plus généralement, forme du contenu. L'attention spécifique aux textes conduit naturellement à définir des niveaux d'analyse, afin d'éviter que l'étude ne se réduise à la simple paraphrase des œuvres ; ce sera le niveau des thèmes (Laroche, Brochu, Major), des faisceaux de sèmes (Fisette), des idéologèmes (Major), etc. Ce n'est en général qu'après avoir décrit les textes dans une certaine dimension de leur textualité que les critiques s'autorisent à les lire en envisageant leur relation au contexte québécois. Par rapport à la critique dite « humaniste » des années 1950 et 1960 qui jugeait

le héros comme reflet de la personne, le revirement est radical. Autre changement notable : à partir de la décennie 1960, la critique universitaire prend acte, sinon des méthodes, du moins des conventions des sciences humaines, et commence à arborer les caractéristiques de la scientificité – bibliographies complètes, notes en bas de page, schémas, références théoriques. Ces dernières se mettent à proliférer dans les publications des professeurs d'université qui, s'ils ne sacrifient pas nécessairement à la surenchère théoricienne, prennent soin désormais d'expliciter leur conception de l'œuvre littéraire, de justifier leurs choix épistémologiques et de décrire leurs méthodes d'analyse.

Telles sont les nouvelles exigences méthodologiques imposées par l'institution universitaire (et relayées par les comités de lecture, les organismes subventionnaires, etc.) durant la période. L'un des principaux changements à s'être produit dans ces années concerne toutefois la spécialisation des différents discours sur la littérature. Déjà, dans *Critique et vérité* (1966a), Barthes diagnostiquait une crise du commentaire et proposait la tripartition *lecture/critique/science de la littérature*. Au Québec, on observe « la forme radicale d'une scission entre la "critique", prolongement réflexif de la lecture, et les études littéraires positives, partie du savoir scientifique vers lequel elles tendent délibérément et avec un degré significatif de réussite » (Vacher, 1972 : 174). Cette distinction de Laurent-Michel Vacher, qui recoupe celle de Barthes, me semble très bien rendre compte de la spécialisation des discours au tournant des années 1970 ; le fait qu'elle serve chez Vacher à distinguer l'amateur du savant ne me paraît pas poser problème, bien au contraire. À l'intérieur du champ universitaire, alors même que s'imposent les codes de la scientificité et qu'entre en disgrâce la vieille érudition (philologique, bibliographique ou autre), se mettent en place deux discours concurrents, l'un plutôt scientiste et l'autre « critique » (au sens de Vacher et de Barthes), qui tendent à se discréditer mutuellement. Dans les années 1970, le premier triomphera, avec ce résultat que le second, qui avait été celui d'une large part des universitaires de la génération précédente, sera désormais jugé irrecevable et que les

universitaires s'obstinant dans cette voie seront tenus pour des amateurs, si ce n'est des humanistes ou, pis encore, des éclectiques. Un large pan des pratiques discursives traditionnelles est subitement disqualifié, frappé d'obsolescence – voire d'interdit. Je m'autoriserai donc à voir dans la modernisation du discours universitaire sur la littérature survenue au cours des décennies 1960 et 1970 au Québec quelque chose comme un véritable bouleversement discursif, comme un radical changement de paradigme.

BIBLIOGRAPHIE

AUDET, Noël (1990), *Écrire de la fiction au Québec*, Montréal, Québec/Amérique.

LA BARRE DU JOUR (1973), « Onze analyses », (printemps-été).

BARTHES, Roland (1963), *Sur Racine*, Paris, Éditions du Seuil.

BARTHES, Roland (1966a), *Critique et vérité*, Paris, Éditions du Seuil.

BARTHES, Roland (1966b), « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, « L'analyse structurale des récits », n° 8, p. 1-27.

BOURNEUF, Roland (1969), *Saint-Denys Garneau et ses lectures européennes*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.

BROCHU, André (1974), *L'instance critique (1961-1973)*, Montréal, Leméac.

BROCHU, André (1988), *La visée critique. Essais biographiques et littéraires*, Montréal, Boréal.

CAMERLAIN, Lorraine (dir.) (1982), *Lectures européennes de la littérature québécoise*, Montréal, Leméac.

DUMONT, Fernand (1971), *La vigile du Québec*, Montréal, HMH.

FISETTE, Jean (1977), *Le texte automatiste. Essai de théorie/pratique de sémiotique textuelle*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec.

GALLAYS, François (1985), « Essai de critique littéraire : de 1961 à 1980 », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Paul WYCZYNSKI (dir.), *Archives des lettres canadiennes*, t. VI : *L'essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides, p. 109-141.

GREIMAS, Algirdas Julien (1966), *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Larousse.

GREIMAS, Algirdas Julien, et Joseph COURTÉS (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

IMBERT, Patrick (1978), *Sémiotique et description balzacienne*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa.

LAFLÈCHE, Guy (1975), *Mallarmé. Grammaire générative des* Contes indiens, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

LAROCHE, Maximilien (1970), *Le miracle et la métamorphose. Essai sur les littératures du Québec et d'Haïti,* Montréal, Éditions du Jour.

MAJOR, Jean-Louis (1980), « Critique (française) et littérature (québécoise) », *Cahiers de l'ACFAS,* « Dix ans de recherche québécoise sur la littérature française (1970-1979) », nº 4, p. 123-135.

MAJOR, Robert (1979), *« Parti pris » : idéologies et littérature,* Ville LaSalle, Cahiers du Québec/Hurtubise HMH.

MILOT, Pierre (1986), « La légitimité offensée de l'avant-garde littéraire des années 70 », *Voix et images,* nº 33 (printemps), p. 521-527.

MOISAN, Clément (1969), *L'âge de la littérature canadienne,* Montréal, HMH.

PAVIS, Patrick (1976), *Problèmes de sémiologie théâtrale,* Montréal, Les Presses de l'Université du Québec.

RESCH, Yannick (1982), « La critique québécoise à la recherche de sa québécité », dans Lorraine CAMERLAIN (dir.), *Lectures européennes de la littérature québécoise,* Montréal, Leméac.

RICHARD, Jean-Pierre (1955), *Poésie et profondeur,* Paris, Éditions du Seuil.

RICHARD, Jean-Pierre (1961), *L'univers imaginaire de Mallarmé,* Paris, Éditions du Seuil.

ROUSSET, Jean (1962), *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel,* Paris, José Corti.

ROY, Max (1980), « Robert Major. *"Parti pris" : idéologies et littérature* », *Livres et auteurs québécois 1979,* Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 232-235.

ROY, Max (1987), *« Parti pris » et l'enjeu du récit,* Québec, Centre de recherche en littérature québécoise.

TERRASSE, Jean (1977), *Rhétorique de l'essai littéraire,* Montréal, Les Presses de l'Université du Québec.

VACHER, Laurent-Michel (1972), « De la lecture vécue à la théorie littéraire : conscience critique et savoir positif », *Critères*, nos 6-7 (septembre), p. 144-178.

VASTEL, Michel (1989), *Trudeau le Québécois*, Montréal, Éditions de l'Homme.

LES ENJEUX ET LES CONTRAINTES DES MÉMOIRES ET DES THÈSES

Sylvain Gagné

À l'instar de tous les objets d'étude de cet ouvrage, les mémoires et les thèses que j'ai retenus s'inscrivent dans la période 1920-1984. Pour observer une évolution qui serait révélatrice de différentes tendances propres à ce type de documents, il m'est apparu utile de diviser cette période en séquences, quinquennales plus précisément, division déjà adoptée pour les autres corpus. À l'usage, toutefois, cette répartition m'est apparue peu fiable en raison du nombre trop variable de documents disponibles pour chaque séquence. Par conséquent, le découpage respectera des limites différentes : la première séquence, d'une durée de trente-neuf ans, est bornée par deux événements importants, soit la fondation de l'Université de Montréal en 1920 et la mort de Duplessis en 1959 ; la seconde, de dix ans, s'arrête à l'instauration d'un nouveau régime d'études, divisé en trois cycles, en 1969 ; les suivantes reviennent à la division aux cinq ans, soit 1970-1974, 1975-1979, 1980-1984.

CONSTITUTION DU CORPUS

Pour établir équitablement la représentation des séquences dans le corpus, la sélection des documents devait être fondée sur un certain pourcentage. Mais un pourcentage fixe, 5 % par séquence par exemple, ne s'avérait guère applicable, compte tenu de la disproportion de la diplomation entre les diverses universités. Ainsi, pour la séquence 1970-1974, l'Université du Québec à

Montréal (UQAM), nouvellement fondée, n'offrait que 6 mémoires, alors que l'Université de Montréal présentait 37 thèses et mémoires. Pour ces deux universités, j'ai donc dû effectuer une répartition plus globale et j'ai retenu 3 textes sur 46 pour l'UQAM et 15 sur 229 pour l'Université de Montréal. De cette façon, l'échantillonnage était de 6,5 %, là et dans les autres institutions. Au total, 50 des 696 thèses et mémoires sur la littérature canadienne-française et québécoise déposés durant toute la période ont été sélectionnés.

PERTINENCE DU CORPUS

L'obtention d'un diplôme d'un cycle d'études supérieures oblige l'étudiant à rédiger un texte plus ou moins long et plus ou moins argumentatif, par lequel il fait la preuve d'une compétence bien définie par les instances pédagogiques. La thèse est sanctionnée en plus par une soutenance publique, exercice qui clôt le cycle d'études conférant le doctorat. La boucle bouclée, le cercle des initiés accueille un nouveau venu dans ses rangs. Ces nouveaux venus, en principe, sont autant de reflets, fidèles, de l'Institution. À travers eux, nous pouvons lire la petite histoire des « comportements admis ». Partant, les mémoires et les thèses reproduisent en quelque sorte les critères de sélection et d'évaluation littéraires en vigueur dans l'enseignement et la recherche universitaires, et leur discours prolonge indéniablement la pratique des professeurs. C'est pourquoi je tenterai de mettre au jour les stratégies discursives et cognitives déployées dans ces documents, mémoires et thèses confondus, puisque les objectifs poursuivis et les moyens utilisés y sont les mêmes. De cette argumentation savante, cohérente et fondée résulte une valorisation des œuvres littéraires, québécoises en l'occurrence, qui retiendra mon attention.

NATURE DU CONTENU

L'analyse des documents universitaires permet d'abord de circonscrire l'objet du discours de l'auteur du mémoire ou de la

thèse. Il s'agit, ce faisant, d'identifier la nature du contenu, déterminée par le type d'approche choisi, et de la discriminer par un terme approprié : thème, ouvrage, auteur, œuvre, période, école, genre, fait. Ce premier classement statistique configure de façon quantitative les différents objets discursifs (voir tableau 1).

Dans la première séquence 1920-1959, le « thème » est nettement prédominant (39 %). Il est suivi immédiatement par « un auteur et son œuvre » (25 %), et par « l'école » (11 %). Les autres catégories sont à peine représentées (6 %). Les dix années suivantes enregistrent une remontée assez spectaculaire de la catégorie « l'auteur et son œuvre » qui atteint les 50 %. En revanche, le « thème » semble en perte de vitesse (30 %). Les autres catégories ont trait à des faits de la vie littéraire ou à des éléments stylistiques et esthétiques, dans une proportion égale (10 %).

Dans la troisième séquence 1970-1974, la répartition est plus équilibrée. Les étudiants délaissent peu à peu les précédentes approches, limitées presque exclusivement à la thématique et aux rapports entre « l'auteur et son œuvre », pour se risquer dans des sentiers moins fréquentés. Apparaissent des études sur un « ouvrage » plutôt que sur une œuvre, des analyses de nouveaux éléments littéraires, tels la focalisation, la temporalité, la structure, un genre ou encore un système textuel. Toutes ces nouvelles catégories occupent le deuxième rang (23 %). Le « thème », toujours présent, passe de 30 % à 22 %. De même, « l'auteur et son œuvre » descend à 33 %. Les faits de la vie littéraire, pour leur part, sont totalement ignorés. Cette séquence marque donc un tournant quant à l'objet de discours des mémoires et des thèses. Ils font appel à des théories encore inexploitées qui circulent pourtant dans le champ littéraire (voir le texte de Robert Dion, p. 253-288). Elles sont classées sous la rubrique « élément littéraire ». Par ailleurs, cette période, comme la suivante, coïncide avec l'établissement de nouvelles constituantes de l'Université du Québec, surtout celle de Trois-Rivières (UQTR).

Le véritable tournant s'accomplira durant les années 1975-1979. Les « ouvrages », c'est-à-dire des théories, des méthodologies, des procédures, deviennent des objets d'analyse (44 %).

Du même coup, les autres approches connaissent une diminution marquée : les analyses de « l'auteur et son œuvre » passent à 22 % et les études thématiques sont réduites à 11 %, au même niveau que l'étude des genres ou des éléments littéraires.

Il semble qu'il y ait retour du balancier au cours de la séquence 1980-1984, la dernière. Le « thème » revient en force (50 %). Les autres objets d'analyse, « ouvrage », « auteur », « période », « fait » ou « ensemble littéraire », se partagent une moitié des documents universitaires et ce, à parts égales.

STRATÉGIES DISCURSIVES

L'étudiant inscrit à un cycle supérieur tient un discours à la frontière du discours scolaire – plutôt élémentaire, tel celui de la dissertation, de la composition, de l'analyse littéraire, de l'ordre d'un savoir-écrire persuasif – et du discours savant du professeur – de l'ordre d'un savoir-(re)connaître persuasif. Lors de la rédaction de son mémoire ou de sa thèse, l'étudiant doit démontrer certaines habiletés pour la recherche et la communication écrite, selon la logique du discours universitaire. Mon objectif est maintenant d'en repérer les traces dans les textes.

L'étudiant adopte une attitude active en regard de sa lecture. Il pratique ce qu'il est convenu d'appeler une lecture « savante ». Il ne se contente pas de décrire une œuvre, un thème, un fait, un genre ou un ouvrage. Il cherche à fonder sa démarche, à justifier sa pertinence et à imposer ses jugements. La lecture savante prend en compte un certain lecteur qui devient le destinataire de son discours. Cette attitude pragmatique engendre des figures particulières du destinateur et du destinataire du discours lui-même (voir tableau 2).

Parlons d'abord du destinateur. Durant la période 1920-1959, l'étudiant construit une figure du « je » qui a une attitude partiale dans plus de 60 % des cas. Un exemple typique en serait le mémoire intitulé « Essai de littérature canadienne ou les œuvres des auteurs d'histoire anglais et français » (Sœur Joseph-Eugène, 1924). Selon la candidate, « la lecture des œuvres littéraires de nos principaux historiens nous révèle un état d'âme significatif : une

fierté nationale digne d'éloge » (p. 52). Un parti pris aussi favorable ne ménage aucune distance critique. Cette *partialité* de la part du destinateur du discours savant domine tout à fait dans deux autres séquences, soit celle de 1960-1969 et celle de 1975-1979. L'attitude change dans les périodes 1970-1974 et 1980-1984 alors que la figure de la *neutralité* occupe le devant de la scène. Contrairement à toute attente, la prédominance de la *neutralité* ne saurait être expliquée par l'intérêt que suscite les théories littéraires vers le milieu des années 1970, car, justement, elle s'efface alors devant la figure de la *partialité.*

La figure du destinataire, par contre, ne varie guère. Elle a toutes les caractéristiques de la *disponibilité.* L'étudiant imagine un lecteur sans opinion arrêtée et qui, par conséquent, se montre accueillant à ses arguments. C'est pourquoi il ne prévoit pas de résistance particulière et il ne cherche nullement à contrer des jugements préétablis. Il s'agit d'une sorte de degré zéro de la réception. Si cette figure d'énonciataire se dispute la première place avec l'attitude de *complicité* dans la première séquence (39 %), elle domine largement dans les autres jusqu'à atteindre un sommet dans la troisième séquence, 1970-1974 (89 %). Et si la *complicité* est éclipsée à deux reprises (1970-1974, 1980-1984), la figure de la *résistance* se maintient plus ou moins fermement. En résumé, les stratégies discursives dans les mémoires et les thèses s'élaborent à partir d'un consensus à rechercher (disponibilité) ou à consolider (complicité).

Les deux figures dominantes des deux pôles de la communication que sont le destinateur et le destinataire forment un couple significatif. Elles construisent une relation binaire entre la *partialité* et la *disponibilité,* relation attendue, puisque celle-ci qui est une forme atténuée de celle-là suscite la partialité du destinateur. Il y est encouragé par l'absence présumée de résistance. Son discours se dispensera de toute polémique au profit d'une certaine forme épidictique. Il y a là une quête d'influences perlocutives bien connue, mais elle n'est pas exclusive. De plus, la figure de l'*autorité* du destinateur et celle de la *résistance* du destinataire restent présentes quoique à des degrés variables.

Phénomène on ne peut plus signifiant, la figure de l'*autorité* est peu à peu abandonnée : le parcours est sinueux, car les occurrences montent dans la deuxième séquence pour disparaître dans la quatrième et revenir à la fin.

Ces résultats fragmentaires donnent un premier modèle de la structure des mémoires et des thèses, qui ne retient que la moyenne de la dominante, pour l'ensemble de la période 1920-1984 :

NATURE DU CONTENU	STRATÉGIES DISCURSIVES	
	figure du destinateur	figure du destinataire
thème	partialité	disponibilité
33 %	56 %	60 %

STRATÉGIES COGNITIVES

Les stratégies cognitives visent la construction d'un savoir. Elles ont pour objectif de prendre en charge la réalité empirique, toujours hétéroclite, mouvante et complexe, pour en extraire des objets de cognition. Elles comportent des sélections, des choix évaluatifs, des jugements. En conséquence, choisir une œuvre, un ouvrage, un fait ou un élément littéraire, c'est déjà construire un objet de valeur et le placer dans l'espace et le temps de l'intelligible où il pourra être jugé en bonne ou en mauvaise part.

Dans ce contexte, le mémoire et la thèse manifestent des opérations logiques et argumentatives qui font passer les œuvres littéraires du statut de texte au statut de littérature de fiction, à l'intérieur de l'institution universitaire. Il est alors impératif de désarticuler ces opérations pour en montrer les stratégies qui orientent et structurent trois opérations figuratives apparaissant à la surface des textes : les figures d'intelligibilité, de jugement et de raisonnement.

Construire un savoir, c'est mettre du sens en énoncé, à l'aide d'opérations qui vont transformer des signes en discours et en texte. Ces opérations prennent des formes argumentatives quand

elles se retrouvent dans des mémoires et des thèses. Il est alors permis de postuler que, derrière les arguments, une instance argumentative construit le savoir. Mon objectif est de reconnaître les dispositifs stratégiques qui vont rendre compte de ce que Hammad Manar a nommé « les parcours de textualisation » (1983 : 36).

J'ai repéré divers types de classement qui m'ont permis d'élaborer quatre paradigmes autour de la notion de stratégie cognitive. Le premier paradigme est celui des figures d'intelligibilité qui donnent aux objets empiriques un statut d'objet d'étude et, à la surface du texte, un statut d'objet de discours que j'ai déjà classé. Pour les besoins de l'analyse, cinq figures taxinomiques de cette intelligibilité ont été isolées, lesquelles permettent une saisie statistique des stratégies cognitives utilisées par les candidats à la maîtrise et au doctorat. Ces figures se donnent à voir comme des schèmes d'une intelligibilité particulière de l'objet littéraire. Je reprends les cinq figures d'intelligibilité déjà définies et utilisées dans d'autres analyses du présent ouvrage : *textualité, contextualité, intertextualité, langue, genre littéraire* (voir tableau 3).

La figure de la *contextualité* domine largement l'ensemble de la période (61 % des occurrences dans la première séquence, 50 % dans deux autres). Elle est déclassée dans la troisième, 1970-1974, par la figure de la *textualité*. La figure de l'*intertextualité* reste une figure taxinomique importante, puisqu'elle se tient au-dessus de la barre des 20 %. Le plus étonnant est l'absence totale de la figure de la *langue*. On ne semble pas, du moins dans mon échantillon, se soucier de donner une intelligence de l'œuvre littéraire par l'étude de la langue, pourtant incontournable. C'est donc par des références externes (la société, la culture, la biographie ou l'idéologie) que, le plus souvent, l'auteur du mémoire ou de la thèse construit son objet de savoir et entend comprendre la littérature québécoise, ou par un jeu de références entre les œuvres, et il recourt alors à l'intertextualité. Toutefois, si la figure de la *textualité* est convoquée, l'étudiant a pris l'œuvre elle-même comme objet d'étude :

> *Nous avons donc choisi d'étudier chacun des recueils ainsi que leurs différentes parties dans l'ordre où ils se présentaient. Nous avons tenu à considérer certains poèmes dans leur totalité en raison de leur valeur de synthèse ou de leur valeur esthétique, ou encore, de la possibilité qu'ils avaient de dégager un réseau d'images et de symboles* (Hudon, 1977 : XV).

Le deuxième paradigme concerne les figures de jugement (voir tableau 4). Elles caractérisent les types d'enchaînement logique des propositions entre elles. Ces chaînes de propositions sont regroupées en cinq grandes classes : *déterministe, historiciste, comparatiste, ontologique* et *empirique*. Dans la première séquence, 1920-1959, trois figures sont *ex æquo :* la *déterministe,* fondée sur des relations de cause à effet, l'*historiciste,* qui inscrit les œuvres dans leur époque, et la *comparatiste,* qui établit un mode d'analogie entre différentes œuvres. L'absence de ligne de force pour ces années 1920-1959 m'incite à dire que les candidats à la maîtrise et au doctorat étaient assez divisés quant à leur façon d'expliquer l'œuvre littéraire. Les jugements qu'ils portent dans leurs travaux véhiculent des prédicats de causalité (figure *déterministe*) tout autant que des prédicats circonstanciels (figure *historiciste*) ou des prédicats analogiques (figure *comparatiste*). Si certains recherchent des causes, d'autres examinent les faits et les événements dans leur succession historique ou dans leur ressemblance et leur différence.

Toutefois, dès la deuxième séquence et jusqu'en 1984, la figure *ontologique* s'impose. Cette fois, les candidats s'attardent à singulariser la littérarité de leur objet. Les chaînes de propositions cherchent à définir de plus en plus finement le mode d'existence littéraire des œuvres. La courbe de fréquence des occurrences montre un sommet de 67 % dans la quatrième séquence 1975-1979, sommet qui ne peut s'expliquer uniquement par l'émergence des théories littéraires à dominante structuraliste qui ont insisté sur la dimension textuelle des textes ainsi que sur leur clôture, puisque, je le rappelle, la figure de la *contextualité* était la figure d'intelligibilité dominante dans cette séquence. L'expli-

cation la plus plausible serait cet état transitoire dans lequel se trouve la recherche durant ces années 1975-1979 où la littérature québécoise était légitimée par ses tentatives de reflet d'une société et validée par ses qualités nouvelles d'écriture. Cette hypothèse reste à vérifier.

Dans le troisième paradigme, celui des figures de raisonnement (voir tableau 5), la diversité est encore plus grande. La figure appelée *parenté,* qui désigne un type de raisonnement qui range un texte parmi les œuvres littéraires de par ses ressemblances d'écriture ou de facture avec d'autres textes, domine la première et la troisième séquences (1920-1959, 1970-1974), est rejetée à la queue dans la deuxième et la quatrième (1960-1969, 1975-1979) et gagne la deuxième place dans la dernière (1980-1984). Cette étrange ondulation alterne avec une ondulation semblable pour la figure de l'*originalité,* présentée habituellement comme la figure la plus déterminante de la littérature de fiction. Une telle valse-hésitation entre le même et le différent semble bien devoir caractériser la recherche littéraire, tout autant que la création. Comme figures de raisonnement d'ordre herméneutique qui font valoir des critères de rupture et de prévisibilité, l'*originalité* mène dans deux séquences (1960-1969, 1975-1979) mais laisse la place à la *conformité* dans la dernière (1980-1984). Parce qu'elles sont pour le moins diverses, ces figures de raisonnement commandent la prudence dans l'appréciation de l'évolution du discours des étudiants à la maîtrise et au doctorat.

Si je proposais quand même un modèle complet des tendances, ce serait le suivant :

NATURE DU CONTENU	STRATÉGIES DISCURSIVES		STRATÉGIES COGNITIVES		
	figure du destinateur	figure du destinataire	figure d'intelligibilité	figure de jugement	figure de raisonnement
thème	partialité	disponibilité	contextualité	ontologique	originalité
33 %	56 %	60 %	51 %	33 %	32 %

Un dernier paradigme du protocole de lecture se rapporte aux champs axiologiques (voir tableau 6). Ces derniers sont des lieux sédimentés qui servent de fondement à l'argumentaire des textes étudiés. Ils se situent en amont de l'argumentation, dans des champs préconstruits de valeurs établies. Les huit lieux axiologiques du protocole comportent les figures *doxologique* (opinions dominantes) ; *nationaliste* (appartenances) ; *littéraire* (écriture) ; *esthétique* (formes) ; *éthique* (intérêts) ; *sociologique* (comportements) ; *historique* (événements) ; *épistémique* (savoirs constitués).

La première séquence atteste une nette avancée de la figure *nationaliste* avec un pourcentage de 28 %. Un sentiment d'appartenance nationale constitue donc le plus important présupposé axiologique de cette époque : « Ce qui compte, ce n'est pas tant d'écrire une œuvre du terroir que de faire resplendir le plus de gloire possible sur la littérature nationale » (Frère Léon-Victor, 1955 : 252). Cependant, on se serait attendu à ce que cette figure domine davantage dans une séquence qui remonte jusqu'à 1920. Qui plus est, la figure *littéraire* suit d'assez près (22 %), tout comme l'*éthique* (17 %).

La séquence suivante présente un tout autre portrait. La figure *doxologique* rafle 50 % des occurrences, alors que les figures *littéraire* et *éthique* ne dépassent pas 20 %. De Ringuet, par exemple, Jean Panneton, son fils, dira : « Voici un homme normal, lié par aucun vœu ni promesses, charmant et charmeur, plutôt riche, très intelligent, donc s'impose la conclusion : Il fut aimé et aima bien avant la cinquantaine » (Panneton, 1969 : 4). C'est la doxa de la banalité.

À partir de 1970 et jusqu'en 1984, le principal lieu de valorisation axiologique sera la figure *littéraire*. Les valeurs nationales sont abandonnées au profit du phénomène proprement littéraire. L'œuvre est lue pour elle-même et la littérature est valorisée par les textes :

> *On peut affirmer que Loranger, comme la plupart des jeunes littérateurs des débuts du siècle, cherchait péniblement avec, sans doute, la peur de l'enivrement*

NATURE DU CONTENU	STRATÉGIES DISCURSIVES		STRATÉGIES COGNITIVES			
	figure du destinateur	figure du destinataire	figure d'intelligibilité	figure de jugement	figure de raisonnement	champ axiologique
thème	partialité	disponibilité	contextualité	ontologique	originalité	littéraire
33 %	56 %	60 %	51 %	33 %	32 %	35 %

> *des premiers pas osés vers l'inconnu, une voie à travers les tracés multiples que les poètes de France offraient aux lecteurs canadiens-français. Plus averti que d'autres pour démarquer les coups du hasard, il retenait, ici, le « tremblé » d'une émotion, là, l'ironie légère ou les phrases d'errant, le dialogue de solitudes* (Guillemette, 1980 : 236).

L'année 1970 apparaît donc comme une année charnière au cours de laquelle s'opèrent des renversements de stratégies dans la plupart des paradigmes décrits.

Il va sans dire qu'aucun texte analysé ne reflète fidèlement le modèle des tendances qui précède. Par contre, trois textes comportent cinq des sept tendances dominantes : deux thèses, une de l'Université Laval (Hogan, 1946) et une de l'Université d'Ottawa (Guillemette, 1980), et un mémoire de maîtrise, de l'Université de Montréal (Coleno, 1971). La première thèse privilégie la *complicité* du destinataire au lieu de sa *disponibilité* et le *nationalisme* à la place du *littéraire* comme champ axiologique. L'auteur de la deuxième thèse préfère la *neutralité* du destinateur à la *partialité,* la *textualité* à la *contextualité,* comme figure d'intelligibilité. La maîtrise, pour sa part, présente l'*auteur* et non le *thème* comme contenu, la *textualité* et non la *contextualité,* comme figure d'intelligibilité. Tous les autres textes argumentatifs comportent beaucoup plus d'écarts du modèle, sans toutefois trop s'en éloigner. Rien de surprenant à cela, car les analyses par protocoles ont cette particularité de repérer et de cumuler des occurrences, non des discours. La nature de l'ensemble acquiert ainsi des caractéristiques qui sont distinctes de celles de ses parties. Ouvrons une parenthèse : les trois textes les plus conformes ont été rédigés par des candidats « hors Québec », une Américaine, une francophone canadienne inscrite à l'Université d'Ottawa pour les thèses, un italophone, pour le mémoire. Est-ce l'effet d'un regard extérieur ou une pure coïncidence ? Une analyse plus poussée reste à faire.

Dans le cadre d'une recherche sur les enjeux et les contraintes, il y a lieu d'examiner les micro-modèles que constitue

chacune des cinq séquences (voir tableau 7). Dans la première séquence (1920-1959), 5 textes sur 18, soit plus du quart, présentent 5 dominantes conformes aux 7 possibles. De 1960 à 1969, plus du dixième atteint la même cote et plus du tiers durant la séquence suivante, 1970-1974, sans compter les 10 % qui en reprennent 6 sur 7. Même performance dans la quatrième séquence, 1975-1979, pour 11 % des textes, alors que 22 % en adoptent 5. Il en est ainsi de la dernière séquence, 1980-1984 avec 33 % de 5/7 et 11 % de 6/7. Ainsi, la configuration de chacune des séquences apparaît plus près de la configuration générale que la configuration des textes pris isolément. En clair, l'évolution des stratégies argumentatives est moins marquée que les mémoires et les thèses individuelles peuvent le laisser croire. Le tiers des textes est conforme au modèle de la séquence qui l'accueille. C'est dire que les mémoires et les thèses comportent au moins 5 des 7 éléments dominants des configurations séquentielles.

ESSAI D'INTERPRÉTATION

L'analyse du discours critique révèle des systèmes stratégiques d'argumentation dont les dominantes varient selon les époques. À la lumière de cette observation, on peut affirmer que toute critique, même celle qui s'affiche objective, opère sur son objet des manipulations de sens par le choix d'une stratégie argumentative particulière qui comporte des figures discursives et cognitives appropriées. S'il est vrai que « le lecteur est le vrai créateur de la valeur de ses consommations » (Lafarge, 1983 : 231), la liberté critique n'exclut point le jugement de valeur.

Il est alors intéressant de voir comment les variations dans les stratégies de classement (attitudes « classantes ») des auteurs de mémoire et de thèse entraînent des distinctions entre les œuvres et traduisent un pouvoir d'inclusion et d'exclusion de celles-ci. Les lectures de ces étudiants participent du travail de l'Institution universitaire sur la littérature en consacrant ou en dévaluant des œuvres. Puisque la compétence critique du lecteur ne s'acquiert qu'avec le temps, ces premiers essais institutionnalisés risquent de

devenir des jalons d'une critique de légitimation reconnue par les pairs par la suite. Il y a fort à parier que les postures et les idéologies transmises par le discours professoral seront perceptibles chez les générations subséquentes. La tendance à la conformité y est trop importante pour que l'influence du modèle n'y soit pas dominante.

BIBLIOGRAPHIE

COLENO, Gilbert (1971), « Le milieu physique dans l'œuvre d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal.

FRÈRE LÉON-VICTOR (1955), « Arthur de Bussière, sa vie et son œuvre ». Thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa.

GUILLEMETTE, Bernadette (1980), « Jean-Aubert Loranger, œuvre poétique ». Thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa.

HOGAN, Sister Mary Ignacia (1946), « Les canadiens-français d'après les romans canadiens-français de 1848 à 1940 ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval.

HUDON, Jean-Paul (1977), « L'abbé Henri-Raymond Casgrain, l'homme et l'œuvre ». Thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa.

LAFARGE, Claude (1983), *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard.

MANAR, Hammad (1983), « L'énonciation : procès et système », *Langages*, n° 70 (juin), p. 35-46.

PANNETON, Jean (1969), « Vie et œuvre de Philippe Panneton-Ringuet ». Mémoire d'études supérieures, Sainte-Foy, Université Laval.

SŒUR JOSEPH-EUGÈNE (1924), « Essai de littérature canadienne ou les œuvres des auteurs d'histoire anglais et français ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa.

TABLEAU I

NATURE DU CONTENU

1920-1959		1960-1969		1970-1974		1975-1979		1980-1984	
Thème	39 %	Auteur	50 %	Auteur	33 %	Ouvrage	44 %	Thème	50 %
Auteur	25 %	Thème	30 %	Élément littéraire	23 %	Auteur	22 %	Ouvrage	10 %
École	11 %	Fait littéraire	10 %	Thème	22 %	Thème	11 %	Auteur	10 %
Ouvrage	6 %	Élément littéraire	10 %	Ouvrage	11 %	Genre	11 %	Période	10 %
Fait littéraire	6 %			Genre	11 %	Élément littéraire	11 %	Fait littéraire	10 %
Ensemble	6 %							Ensemble	10 %
Période	6 %								

TABLEAU 2

STRATÉGIES DISCURSIVES

FIGURES DU DESTINATEUR

1920-1959		1960-1969		1970-1974		1975-1979		1980-1984	
Partialité	61 %	Partialité	60 %	Neutralité	44 %	Partialité	67 %	Neutralité	50 %
Autorité	28 %	Autorité	30 %	Partialité	33 %	Neutralité	33 %	Partialité	40 %
Neutralité	11 %	Neutralité	10 %	Autorité	22 %	Autorité	0 %	Autorité	10 %

FIGURES DU DESTINATAIRE

1920-1959		1960-1969		1970-1974		1975-1979		1980-1984	
Disponibilité	39 %	Disponibilité	60 %	Disponibilité	89 %	Disponibilité	56 %	Disponibilité	80 %
Complicité	39 %	Complicité	20 %	Résistance	11 %	Complicité	33 %	Résistance	20 %
Résistance	22 %	Résistance	20 %	Complicité	0 %	Résistance	11 %	Complicité	0 %

TABLEAU 3

STRATÉGIES COGNITIVES

FIGURES D'INTELLIGIBILITÉ

1920-1959		1960-1969		1970-1974		1975-1979		1980-1984	
Contextualité	61 %	Contextualité	50 %	Textualité	46 %	Contextualité	44 %	Contextualité	50 %
Intertextualité	33 %	Textualité	20 %	Contextualité	33 %	Textualité	33 %	Textualité	20 %
Genre littéraire	6 %	Intertextualité	20 %	Intertextualité	21 %	Intertextualité	22 %	Intertextualité	20 %
		Genre littéraire	10 %					Genre littéraire	10 %

TABLEAU 4

STRATÉGIES COGNITIVES

FIGURES DE JUGEMENT

1920-1959		1960-1969		1970-1974		1975-1979		1980-1984	
Déterministe	28 %	Ontologique	40 %	Ontologique	44 %	Ontologique	67 %	Ontologique	30 %
Historiciste	28 %	Déterministe	30 %	Comparatiste	33 %	Comparatiste	23 %	Déterministe	30 %
Comparatiste	28 %	Comparatiste	20 %	Déterministe	11 %	Déterministe	11 %	Comparatiste	30 %
Ontologique	11 %	Empirique	10 %	Empirique	11 %			Historiciste	10 %
Empirique	6 %								

TABLEAU 5

STRATÉGIES COGNITIVES

FIGURES DE RAISONNEMENT

1920-1959		1960-1969		1970-1974		1975-1979		1980-1984	
Parenté	39 %	Originalité	50 %	Parenté	44 %	Originalité	34 %	Conformité	40 %
Nouveauté	28 %	Conformité	40 %	Conformité	33 %	Nouveauté	33 %	Parenté	30 %
Originalité	22 %	Parenté	10 %	Originalité	22 %	Conformité	22 %	Originalité	20 %
Conformité	11 %					Parenté	11 %	Nouveauté	10 %

TABLEAU 6

STRATÉGIES COGNITIVES

CHAMPS AXIOLOGIQUES

1920-1959		1960-1969		1970-1974		1975-1979		1980-1984	
Nationaliste	28 %	Doxologique	50 %	Littéraire	44 %	Littéraire	56 %	Littéraire	40 %
Littéraire	22 %	Littéraire	20 %	Sociologique	33 %	Doxologique	11 %	Sociologique	30 %
Éthique	17 %	Éthique	20 %	Doxologique	11 %	Éthique	11 %	Épistémique	30 %
Sociologique	11 %	Épistémique	10 %	Épistémique	11 %	Sociologique	11 %		
Historique	11 %					Épistémique	11 %		
Doxologique	6 %								
Esthétique	6 %								

TABLEAU 7

TABLEAU DES TENDANCES

Période	Nature	Destinateur	Destinataire	Intelligibilité	Jugement	Raisonnement	Champ axiologique
1920-1959	Thème 39 %	Partialité 61 %	Disponibilité Complicité 39 %	Contextualité 61 %	Déterministe Historiciste Comparatiste 28 %	Parenté 39 %	Nationaliste 28 %
1960-1969	Auteur 50 %	Partialité 60 %	Disponibilité 60 %	Contextualité 50 %	Ontologique 40 %	Originalité 50 %	Doxologique 50 %
1970-1974	Auteur 33 %	Neutralité 44 %	Disponibilité 89 %	Textualité 56 %	Ontologique 44 %	Parenté 44 %	Littéraire 44 %
1975-1979	Ouvrage 44 %	Partialité 67 %	Disponibilité 56 %	Contextualité 44 %	Ontologique 67 %	Originalité Nouveauté 34 %	Littéraire 56 %
1980-1984	Thème 50 %	Neutralité 50 %	Disponibilité 80 %	Contextualité 50 %	Ontologique Déterministe Comparatiste 30 %	Conformité 40 %	Littéraire 40 %

LA PLACE DE LA CRÉATION DANS L'ENSEIGNEMENT UNIVERSITAIRE

Gérald Cousineau

En 1975, une étudiante de l'Université de Montréal dépose un mémoire de maîtrise en Études françaises qu'elle présente ainsi : « Ce mémoire (d'un type assez spécial puisqu'il s'agit d'un travail de création) est composé de deux parties qui s'éclairent mutuellement : l'une, théorique et explicative, l'autre, plus vécue et plus esthétique » (Gonneville, 1975 : II). En réalité, la première partie, prétendument « théorique et explicative », se rapproche parfois de la seconde, « plus vécue et plus esthétique », par l'omniprésence d'un « je » lyrique. Le lecteur peut se croire devant une sorte d'autobiographie intellectuelle – « au fond, la poésie est une autobiographie à peine déguisée » (p. XXIII) qui emprunte d'abord la voie de la prose avant d'opter pour celle, plus « noble », de la poésie. Une fois élaboré son propre art poétique où se décèlent d'évidentes traces de lecture (Chamberland, Miron et autres poètes reconnus), l'auteure du « travail de création » livre la pièce de résistance, le recueil intitulé « Tailles ».

Cet exemple concret témoigne de la petite révolution qui secoue les études littéraires au Québec à compter des années 1970. Si plusieurs étudiants visent maintenant l'obtention d'un diplôme universitaire par le biais de la création littéraire[1], le phénomène a

1. Je suis conscient que cette notion de « création littéraire » est entachée d'idéalisme aux yeux de maints critiques, mais elle n'en est pas moins employée couramment.

sa source dans la place sans cesse grandissante qu'a prise l'enseignement de la création dans différentes universités, depuis plus de quarante ans. Signalons tout de suite que l'inscription de cette discipline dans les programmes d'études ébranlait, sans toutefois le remettre en question, le statut canonique des écrivains reconnus par l'institution littéraire. Des étudiants étaient invités à mettre de l'avant leurs propres textes au lieu de s'en tenir respectueusement à l'examen des « valeurs sûres », c'est-à-dire des auteurs faisant autorité et jugés dignes de figurer au programme. Le discours normatif de l'enseignement traditionnel devait désormais compter avec une explosion de créativité.

La petite histoire de la création en milieu universitaire remonte au début des années 1950. L'Université de Montréal offre dès 1951 un séminaire de création littéraire dirigé par le père Ernest Gagnon, auteur de *L'homme d'ici,* publié en 1952 et réédité en 1963. Gagnon monopolise d'ailleurs l'enseignement de la création pendant une dizaine d'années, jusqu'à la mise sur pied du Département d'études françaises qui assure alors la relève du pionnier. Le critique Robert Vigneault rendra hommage plus tard à « cet essayiste effacé [...] qui aura éveillé tant d'étudiants à la création littéraire » (Vigneault, 1972 : 67). Précisons qu'un cours intitulé *La création littéraire* (1952, 1953) n'implique pas nécessairement une participation active des étudiants. Il arrive que le professeur se borne à décortiquer le phénomène particulier de la création littéraire (inspiration, image, rythme, symbole, etc.), sans que les documents fassent référence à une pratique de l'écriture. Les annuaires de l'époque présentent les cours dans un style télégraphique ; quant aux plans de cours, ils sont quasi inexistants. Mais le but poursuivi se clarifie avec les années : à l'Université de Montréal toujours, au milieu des années 1950, il est bien stipulé que le cours de création – il n'y en a encore qu'un par année – comporte prioritairement l'étude et la critique de manuscrits produits par les étudiants en vue de la publication, cette dernière précision apparaissant très rarement dans l'abrégé du cours. L'enseignement y est dispensé par des écrivains qui se feront un

nom dans l'institution littéraire québécoise : Monique Bosco[2], Paul Chamberland, Gilles Marcotte, etc.

Les autres universités entrent dans la ronde. L'annuaire de 1964 à l'Université Laval signale un cours sur les *Problèmes de création littéraire,* donné par Mgr Félix-Antoine Savard, mais ils ne précisent pas si les étudiants soumettaient des textes de leur cru à l'auteur de *Menaud, maître-draveur* (1937). La même année, l'École française d'été de l'Université McGill propose un cours de création littéraire dans la description duquel il est fait mention d'exercices pratiques et auquel sont admis seulement les étudiants faisant preuve des « dons nécessaires » (une bonne connaissance de la langue française est une condition *sine qua non*). La clientèle intéressée par ce type de cours augmente sensiblement avec le développement du réseau de l'Université du Québec. C'est ainsi que dès son ouverture, en 1969, le Département de français de l'Université du Québec à Trois-Rivières offre des ateliers d'écriture poétique, initiative chère au poète disparu Gatien Lapointe et qui donne naissance aux Écrits des Forges ; cette maison publiera à l'occasion des travaux d'étudiants inscrits dans des ateliers d'écriture. Au début des années 1970, l'Université du Québec à Montréal intègre si bien cette activité pédagogique dans son programme d'enseignement de la littérature qu'il y aura profusion d'ateliers de toutes sortes : scénarisation, écriture télévisuelle, poésie, nouvelle, etc. L'Université d'Ottawa emboîte le pas, suivie à l'aube des années 1980 par l'Université de Sherbrooke.

La création littéraire est aujourd'hui une discipline enseignée dans les sept universités qui ont fait l'objet de notre recherche. Tout en tenant compte du rôle fondateur de Gagnon au mitan du siècle, j'affirme néanmoins que la création dans l'enseignement universitaire, au Québec, ne prend son véritable essor qu'à partir des années 1970, soit dans les trois dernières périodes quinquennales (1970-1974, 1975-1979, 1980-1984) de l'étude qui, je le rappelle, couvre la période 1920-1984 et tente d'approfondir le

2. Elle détient la palme de l'enseignement de la création littéraire à l'Université de Montréal.

rôle déterminant de l'université dans la constitution de la littérature québécoise. Les ateliers allaient se donner dans le cadre de programmes de création du certificat, du baccalauréat, de la maîtrise et du doctorat. Ces programmes n'ont pas tous vu le jour avant 1984. Mentionnons, à titre indicatif, que dès 1986 l'Université du Québec à Montréal propose un Certificat en création littéraire, d'une durée d'un an, consacré exclusivement à l'apprentissage de l'écriture ; il remporte d'ailleurs un grand succès. L'élan était donné et, considérant le grand nombre d'ateliers ouverts dans plusieurs universités, particulièrement à l'Université du Québec à Montréal, la tendance ne semble pas devoir être infléchie à court terme.

L'« explosion de créativité » est un effet indirect du branle-bas qu'a connu le monde de l'éducation à l'heure de la Révolution tranquille. Le *Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec* (1963-1966) – le Rapport Parent – déclenche un bouleversement du système scolaire qui se traduit, entre autres choses, par l'apparition des polyvalentes, des cégeps et du réseau de l'Université du Québec. L'école de « Qui s'instruit s'enrichit » ouvre ses portes comme jamais auparavant non seulement à des milliers de jeunes issus du *baby-boom* d'après-guerre, mais aussi à de tout récents diplômés tentés à ce moment par une carrière prometteuse dans l'enseignement. Ce désir de renouveau atteint également les facultés de lettres qui voient émerger une génération d'enseignants désireuse d'explorer différemment le champ littéraire et, dès lors, de prendre ses distances avec la didactique d'obédience française, depuis longtemps en vigueur dans les collèges classiques et les universités. Si le Québec d'avant 1950 recrutait ses écrivains dans le milieu journalistique (Albert Laberge, Germaine Guèvremont, Claude-Henri Grignon, etc.), il le fait largement depuis dans le milieu professoral, surtout universitaire. Presque tous les écrivains actuels sont passés par l'université, où ils exercent souvent leur premier métier, l'enseignement. Ils sont donc au cœur de l'institution littéraire, là où les auteurs acquièrent le *label* de qualité qui sanctionne leur œuvre et la juge digne d'être analysée en classe, et de

donner lieu éventuellement à un mémoire de maîtrise ou à une thèse de doctorat. Les cours de création ou les ateliers d'écriture qui ne sont pas forcément synonymes sont sous la responsabilité d'enseignants, réguliers ou de passage, qui ont souvent une œuvre poétique ou romanesque à leur actif, ce qui vient en quelque sorte garantir le sérieux de l'entreprise. Forts de leur expérience personnelle, des écrivains patentés initient de jeunes disciples au culte du verbe. Aux noms déjà cités j'ajoute ceux de Fernand Ouellette, Yvon Rivard, Jean Éthier-Blais, François Hébert, Yolande Villemaire, André Major, Noël Audet, des hommes et des femmes qui ont été ou qui sont toujours impliqués dans l'enseignement de la création et qui poursuivent parallèlement une œuvre littéraire. La majorité des cours de création ou des ateliers d'écriture sont donc « animés » par des écrivains. C'est à dessein que je parle d'« animation » plutôt que de « direction », car le rapport de maître à élève a beaucoup changé depuis les premières tentatives de Gagnon : l'accent est mis davantage sur la participation à mesure que gagne en popularité la formule des ateliers. La nouvelle appellation traduit bien l'approche plus profane de l'écriture dans un univers qui a vu se multiplier les moyens de communication.

Pour de nombreux candidats à ces ateliers, il y a urgence à apprivoiser l'écriture par une pratique quotidienne ou hebdomadaire entérinée par l'école. L'apprentissage autodidacte est délaissé au profit d'un travail en atelier qui permet une évaluation immédiate et technique du texte écrit. Pour eux, l'écriture est une machine dont il s'agit d'étudier le fonctionnement pour mieux s'en servir. Évidemment, le phénomène s'observe ailleurs qu'à l'université, dans les cégeps et en dehors de l'école (Loisir littéraire du Québec, ateliers de France Théorêt, etc.). Le Québec aurait-il (encore) subi l'influence américaine à travers ses nombreux et populaires *workshops in creative writing*[3] ? Le « retard »

3. Lire à ce propos ce qu'écrit Flannery O'Connor dans *Le mystère et les mœurs* (1975), et un article plus récent de Greg Kuzma, au titre révélateur, « The catastrophe of creative writing » (1986).

accusé par les universités québécoises serait-il imputable à la longue prédominance ici du modèle français, peu sensible à l'insertion de la création dans l'enseignement des belles-lettres ? Si du temps des collèges classiques une période était réservée à la « composition », celle-ci ne laissait guère de liberté aux élèves, voire les ennuyait un tantinet par son statut normatif, obligatoire. C'était d'abord et avant tout un devoir scolaire avec ce que cela suppose comme frein à l'imagination, d'autant plus qu'il s'achevait souvent sur la prescription d'un comportement moral. La composition d'antan faisait un usage abondant de la rhétorique, parce que celle-ci s'imbriquait dans un tout constitué par les études gréco-latines, fortement marquées au sceau de la rhétorique. À l'instar de la composition d'hier, la création littéraire telle qu'enseignée à l'université conserve un caractère institutionnel, mais s'avère difficile à cerner, complexe à décortiquer. La notion même baigne dans un certain flou terminologique, à croire qu'il y a autant de façons d'en traiter que de gens pour l'enseigner. Essayons tout de même d'y voir un peu plus clair afin de mieux comprendre comment la création est devenue un maillon important de l'enseignement de la littérature.

Est-ce naturel d'écrire ? Cela s'enseigne-t-il ? Je ne désigne pas par « écrire » ce que tous les enfants apprennent à l'école primaire et qui relève davantage de la calligraphie ; je renvoie plutôt à ce désir plus ou moins accentué qui pousse à une exploration ludique du langage, à une « alchimie du verbe » engageant tout l'être. Sans remonter à Freud et à ses idées sur la création littéraire[4], je chercherai à mieux circonscrire cette nouveauté pédagogique avec ceux qui l'ont mise de l'avant depuis vingt ans. Pendant longtemps les études littéraires ont été limitées à « l'homme et l'œuvre », puis l'essor de la critique favorisa la primauté du « texte ». Comment apprendre aux étudiants à « ouvrir

4. « [...] l'intelligence la meilleure du choix des thèmes et de l'essence de l'art poétique ne saurait en rien contribuer à faire de nous des créateurs » (Freud, 1933 : 69).

les mots » ? La création littéraire est-elle accessible à tous ? Peut-on parler, avec Philippe Haeck, de « dressage à la créativité par exercices programmés ou jeux divertissants » (1984 : 154) ? « Il ne sert à rien de tenir à qui n'a jamais écrit un discours sur le poème ; ce discours ne peut pas être entendu parce qu'il est reçu par une oreille qui n'a jamais joui de sa parole, a toujours été forcé [*sic*] d'apprendre par mémoire fatiguée les discours normatifs des disciplines enseignées » (p. 154). Un autre professeur, Français celui-là, pose à priori l'existence d'un « déjà-senti » dans l'expérience esthétique :

> *Dans le champ esthétique, en effet, le travail d'explication ou d'élucidation ne saurait intervenir que sur la base d'un « déjà-senti »* [...] *À qui ne perçoit pas « d'abord », fût-ce confusément, que « La fille de Minos et de Pasiphaé » est un « beau vers », il n'y a aucun moyen de le démontrer clairement ensuite* [...] *si la littérature n'existe pas avant le professeur, le professeur ne la fera jamais exister. Elle lui préexiste, et elle lui survit. La parole publique du discours professoral perd tout sens, si elle n'est pas reprise, et peut-être rejetée, par le silence d'une relecture intime.* [...] *Ce dont il s'agit, toutefois, en dernier ressort, ce n'est pas de rendre cette expérience simplement connaissable, mais « participable », « épousable »* (Doubrovsky, 1971 : 20-21).

Ce dont il s'agit *grosso modo*, c'est de réconcilier connaissance et plaisir esthétique, ici « plaisir du texte ». Un tel enseignement suppose une participation commune à une expérience esthétique, expérience qui en recouvre une autre, d'écriture celle-là, généralement solitaire. L'enseignant a tout intérêt à développer chez l'étudiant une habitude de l'art qui est d'abord une constante attention au monde, une perception plus fine de la signification des choses. S'il est vrai que la littérature ne s'enseigne pas, comme le prétend un certain discours professoral, comment envisager alors de transmettre un savoir-faire en création littéraire ? Y a-t-il précisément un savoir empirique, vérifiable, en création littéraire ? Si

oui, est-on écrivain parce que l'université, institution vénérable, nous reconnaît un savoir en création littéraire, une compétence d'écriture ? La boucle est bouclée quand un savoir-écrire se mue, par les vertus de la didactique, en un devoir-écrire pour revenir enfin au point de départ. Les professeurs-écrivains enseigneraient, sans en avoir l'air, un « art d'écrire » à des novices, eux-mêmes futurs écrivains (et professeurs ?). Cet apparent corporatisme des professeurs-écrivains est significatif dans la mesure où il influe sur l'enseignement même de la création. Notons que certains professeurs ont suivi des ateliers d'écriture avant d'en être les animateurs ; ils connaissent le système de l'intérieur et en assurent la pérennité.

Nous nous trouvons donc devant des cours ou des ateliers qui semblent vouloir démystifier le phénomène de la création littéraire en en démont(r)ant le « mécanisme ». Dès le départ une ambiguïté s'installe : « création littéraire » et « écriture », employés parfois indifféremment, n'en désignent pas moins une réalité hétérogène.

> *Parler d'écriture, c'est concevoir, me semble-t-il, un à priori théorique où l'apprentissage de l'écrit dans sa dimension formelle l'emporte sur l'exploration de soi et de sa relation au monde. L'écriture travaille davantage avec les mots. L'apprentissage des images fondamentales qui président à l'individuation du sujet écrivant, en quête d'un objet à dire, me semble définir plus justement l'expérience et l'objectif des ateliers de création littéraire* (Legris, 1988 : 12).

Cette distinction terminologique m'amène à préciser les rapports existant entre créativité et création. Dans le premier cas, l'accent serait mis sur le processus, le « mode d'emploi », tandis que, dans le second, il porterait plutôt sur le produit fini, c'est-à-dire le texte dans sa littérarité. Les documents didactiques recueillis dans les sept universités ne tracent pas toujours une ligne de démarcation très nette entre les deux approches, quoique le terme d'atelier suggère déjà l'idée de fabrique ou de laboratoire de

l'écriture, idée aux résonances pongienne et oulipienne. Impossible cependant d'en conclure que le cours de création s'inscrit dans la durée et que l'atelier d'écriture vise l'immédiateté. Le problème est de déterminer objectivement le statut réel des textes écrits par les étudiants. Sont-ce avant tout de simples exercices scolaires, prétextes à une plus ou moins habile performance hebdomadaire ? Sont-ce au contraire de véritables textes qu'on peut qualifier sans hésitation de littéraires et qui transcendent la circonstance qui les a fait naître ? Autrement dit, y a-t-il lieu de convoquer ici l'idée non négligeable de nécessité « ontologique » à propos de textes produits dans le cadre plus ou moins rigoureux de cours ou d'ateliers de création ? « Écrire peu, en pesant chaque mot pour que chaque mot pèse, pour arriver, si on a de la chance, à quelques pages nécessaires. Un texte nécessaire change celui qui l'écrit, et il pourra changer celui qui le lira. Le reste est bavardage s'il n'a pas d'utilité précise » (Mélançon, 1983 : 67).

L'idée de nécessité, voire d'urgence, s'associe difficilement à la conception institutionnelle de l'enseignement de la création qui stipule dans son programme l'obligation d'écrire durant (au moins) un trimestre. Cette contrainte se double bien sûr d'une réflexion théorique sur l'écriture. Il s'agit d'établir des balises pour mieux circonscrire une imagination parfois débridée, tout en évitant de réduire l'écriture à sa dimension formelle, ce qui « contaminerait » peut-être les textes de création et en ferait une « aventure de l'écriture » de type universitaire. La pratique régulière et sanctionnée de l'écriture implique une bonne part d'expérimentation (comme en laboratoire). L'étudiant ne peut se laisser habiter très longtemps par son sujet ; il doit écrire (produire) parce que c'est la règle du jeu.

> *Comment* [...] *un texte peut-il naître s'il n'y a pas d'abord en soi un silence, c'est-à-dire un appel d'écriture – que je nomme l'inspiration, et d'autre part la durée et le recul nécessaires à la maturation du texte, que j'appelle l'incubation.* [...] *faute de ces deux éléments,*

> *les textes produits n'ont pas le même statut et ne peuvent pas être considérés au même titre que des œuvres* (Audet, 1988 : 31).

Un professeur peut enseigner la création littéraire sans nourrir d'illusion sur ce sujet ; il souhaitera tout au plus déclencher « quelque chose ». Soumis à des contingences administratives, les étudiants doivent s'arranger avec l'inspiration et l'incubation, quitte à y recourir s'ils rédigent un mémoire ou une thèse en création où ils ont la possibilité de produire une « œuvre ». Entretemps, il leur faut rédiger de courts textes qui mettront à profit le savoir transmis par l'animateur ou le meneur de jeu. Ils vont apprendre « comment ça marche » avant d'épancher leur moi sur la page. À ce propos, voici un plan de cours intitulé *Création littéraire V (poétique)* et donné à l'Université Laval (hiver 1979) par Fernand Ouellette ; je reproduis *in extenso* quatre rubriques de ce document instructif à maints égards :

> *Préalables :*
> *Faire parvenir au professeur de l'atelier 15 jours avant la date fixée du premier cours un poème sur le thème du* Soleil. *Apporter au premier atelier un poème sur le thème de la* Mer.
>
> *Objectif du cours :*
> *Développer un meilleur sens critique de la poésie par le* faire *poétique. Celui qui est un poète né aiguisera ainsi la conscience de l'aspect artisanal de son métier, celui qui ne le serait pas deviendrait un meilleur* lecteur *de la poésie, et sans doute un enseignant ou un critique encore plus conscient de la pratique littéraire elle-même. Bref, il s'agit d'un* atelier *au sens qu'on donnait à ce mot à la Renaissance.*
>
> *Contenu du cours et approche méthodologique :*
> *Dès la première rencontre, des* thèmes obligatoires *seront imposés pour tous les ateliers subséquents. Et ce sont ces poèmes écrits qui seront proposés à l'atelier et*

discutés. Le travail critique devra prendre la forme d'une récriture *d'un texte choisi parmi les poèmes soumis au groupe. Ainsi, au lieu de se perdre en généralités subjectives, imprécises, l'étudiant devra s'astreindre à faire une critique* concrète *et offrir une autre version d'un poème sans en modifier le sens profond et l'originalité.*

Formule pédagogique :
Chaque poème proposé par l'étudiant sera soumis au travail de réflexion de l'atelier. Ce qui suppose que tous les participants auront envoyé à tous les membres de l'atelier une copie de leur texte au plus tard le jeudi précédent [*sic*] *la date déterminée de l'atelier. Sans quoi il serait vain de parler de* visée critique *et d'*atelier.

Dans la petite « documentation nécessaire » qui termine le plan, le professeur inscrit en premier lieu cinq de ses ouvrages dont *Poésie (1953-1971)*, rétrospective de son œuvre poétique ; il s'installe donc d'autorité dans son propre enseignement de la création en se présentant d'emblée comme créateur. Cela dit, dans notre inventaire des documents didactiques, ce plan de cours est l'un des plus riches. Les conditions pédagogiques sont clairement définies à l'avance, de sorte que l'étudiant écrit dans un cadre bien précis : il est invité à user de rigueur « au lieu de se perdre en généralités subjectives ». La critique des textes se veut concrète, efficace, au sein d'un véritable atelier (« lieu où des artisans, des ouvriers travaillent en commun » selon *Le Petit Robert*). L'accent est vraiment mis sur l'aspect artisanal de l'écriture poétique. Aussi ne faut-il guère se surprendre qu'aucune allusion à une éventuelle publication n'y soit faite. Si le candidat à ce cours de création n'a pas la chance d'être un « élu », c'est-à-dire un « poète né », il lui est permis d'espérer devenir un meilleur lecteur de la poésie des autres et, qui sait, l'enseigner à son tour. Le professeur étant lui-même un poète reconnu, célébré, dans le petit monde des lettres, l'université table sur sa seule notoriété pour attirer des étudiants en création littéraire. Le passage d'un écrivain prestigieux dans un département d'études littéraires peut y amener une clientèle

jusque-là indécise, d'autant plus s'il s'y trouve des gens « appelés » par l'écriture (« je m'inscris à ce cours pour écrire le recueil que je porte en moi... »).

Il est intéressant d'étudier le vocabulaire utilisé dans différents plans de cours d'une même université. Prenons l'Université du Québec à Trois-Rivières où la création littéraire figure au programme depuis 1969, grâce en bonne partie à Gatien Lapointe. Au 1er cycle, on cherchera à « familiariser » les étudiants avec l'univers romanesque, la théorie l'emportant sur la pratique. Puis, on voudra « inciter » ces mêmes étudiants à la création romanesque par l'écriture d'une nouvelle ou d'un roman. La présentation d'un séminaire de maîtrise (1971-1972) est teintée d'une certaine affectivité :

> *Composer un art poétique personnel, ou du moins en jeter les principales données. Définir une démarche, un cheminement intérieur, donc préciser un point de départ et un but recherché. Cette étape se résumerait à donner des significations à cette flamme sculptée ou à ce chant forcément original et inimitable. Considérer avec tous les participants cet art d'écrire, le comparer si nécessaire à ceux d'autres grands poètes de l'histoire ou d'aujourd'hui, d'ici ou d'ailleurs.*

Il y a là, avouons-le, de quoi attirer les poètes en herbe dont les textes seront comparés (« si nécessaire ») « à ceux d'autres grands poètes ». Le court texte de présentation assemble dans une seule confrérie tous les poètes, apprentis et chevronnés. L'objectif du séminaire est quelque peu dilué dans cette métaphore de la « flamme sculptée » qui fait l'économie de la concision pour mieux vendre sa matière. L'emploi de la métaphore est d'ailleurs récurrent dans les plans de cours de création de l'Université du Québec à Trois-Rivières. Un cours intitulé *Création roman I* (1976-1977) prétend « montrer comment forger un feu à partir d'une flamme » ; un autre, de la même année, file la métaphore :

> Création poésie I
> *Inciter à rêver, à imaginer, à créer ; éveiller le verbe*

poétique. Parcourir, à partir des textes mêmes de l'étudiant, un univers particulier et essayer d'y reconnaître une voix et un ton bien précis. Cette étape se résumerait à déterrer une flamme, ou encore à chercher les notes d'un chant qui s'annonce. Souffler sur le feu, faire monter la flamme et considérer avec tous les autres participants les qualités et les défauts de cette flamme, sa justesse et sa nécessité.

La métaphore n'en débouche pas moins sur les idées de justesse et de nécessité de l'écriture poétique. Ce dernier exemple montre bien la diversité des modes de présentation des cours de création à l'université. La théorie et l'écriture y prennent respectivement plus ou moins de place selon le cycle universitaire, la formation de l'enseignant et l'expérience des étudiants. Pourtant, une constante demeure : les cours ou ateliers débutent habituellement par l'exposé d'une problématique, suivi de travaux pratiques portant sur des thèmes imposés ou non et en rapport avec l'exposé préliminaire. Il arrive que la pratique de l'écriture s'inscrive dans une perspective théorique particulière. Un cours offert à l'Université de Sherbrooke (FRN 2143, 1980-1981) axe la production et l'analyse des textes dans une perspective sémiotique, « c'est-à-dire en fonction de modèles préétablis et très souvent issus de la linguistique structurale » (on cite Jakobson, Greimas, etc.). Il faut dire que cette orientation critique apparaît rarement dans les fascicules pédagogiques. Presque tous insistent cependant sur le fait que les textes produits font l'objet d'une lecture commune, parfois – nous l'avons vu chez Ouellette – d'une « récriture ». Il est conseillé à l'occasion d'étoffer la réflexion critique par la lecture préalable de Maurice Blanchot, Octavio Paz, Tzvetan Todorov, parmi d'autres. Puisque les textes sont d'abord des exercices pratiques, l'étudiant est invité à corriger un premier jet pour le rendre plus « efficace », est invité à poser un regard plus exigeant sur sa propre création en se méfiant d'une certaine spontanéité. La lecture est donc une composante essentielle en création littéraire.

Mais de quelle lecture s'agit-il ?

> *Une lecture qui ne serait pas écriture équivaut à une soumission totale au texte d'autrui* [...] *mais grâce au travail dont je parle, cette soumission s'évanouit, car naturellement en lisant nous écrivons le texte que nous lisons ; et d'autre part l'écriture est toujours aussi lecture, lecture des textes du passé. On nous l'a bien dit : la spontanéité n'est jamais vraiment spontanée ; en fait en écrivant, nous nous situons aussi toujours par rapport à un texte déjà existant ; nous faisons aussi une lecture* (Todorov, 1971 : 631).

Lire et écrire sont deux activités symbiotiques. Lit-on pour écrire, ou pour mieux écrire ? Écrit-on pour être un meilleur lecteur, de soi et des autres ? L'enseignement de la création oblige les étudiants à écrire et à (se) lire avec les autres. J'insiste sur ce caractère participatif de la création littéraire enseignée à l'université. On ne part pas de rien, on s'appuie sur l'immense capital littéraire amassé par l'humanité depuis des millénaires. L'étudiant travaille sur un « texte déjà existant » pour son propre usage et soumet le fruit de son labeur à la critique de ses compagnons de classe, étape d'autant plus périlleuse qu'il a fallu écrire à froid. Il serait alors plus juste de parler de production que de création proprement dite, mais ces notions restent encore trop floues pour que je puisse trancher la question. L'imprécision des concepts favorise l'enseignement de la création dans la mesure où, les enjeux n'étant pas toujours nettement identifiés, le tout ressemble à une belle aventure et séduit les aspirants écrivains.

Une fois qu'ils auront maîtrisé l'A B C de la pratique scripturaire, la plupart ne seront quand même que des écrivants[5] selon la terminologie barthésienne, alors que quelques-uns montreront les signes évidents d'un talent (ou don ?) pour la création littéraire. Écrire « sérieusement » implique que l'on use d'un matériau commun, la langue, d'une façon toute personnelle, que l'on se forge en bon artisan un style bien à soi, reconnaissable entre tous. L'éva-

5. Il va de soi que ce mot n'a ici aucun sens péjoratif.

luation de textes de création dépend pour une bonne part de la conception que chaque professeur a de la littérature et plus spécifiquement de l'écriture. En classe, l'apprentissage de l'écriture s'opère dans un court laps de temps, à moins qu'il ne se prolonge par la rédaction d'un mémoire ou d'une thèse en création. Que la création soit l'aboutissement logique des études littéraires ou qu'elle n'en constitue qu'une simple composante, les avis sont partagés quant à la valeur réelle des textes produits dans de telles conditions. En effet, il s'avère délicat de déterminer ce que « vaut » vraiment un texte, un certain flou conceptuel prévalant ici aussi. Une façon de gommer quelque peu la subjectivité de l'enseignant est de confier la tâche ingrate de l'évaluation à l'ensemble de la classe. La grande popularité de cette discipline depuis les années 1970 incite à croire que bon nombre d'étudiants de tous les âges cherchent à améliorer leur écriture, et leur lecture le cas échéant.

Rien n'interdit de penser qu'une pratique rigoureuse de l'écriture, dans le cadre d'un enseignement régulier, porte fruit. Joseph Bonenfant le remarque,

> *le cadre académique* [*sic*] *n'est pas de soi générateur d'écrivains nouveaux, mais il peut favoriser grandement la créativité et la productivité, et confirmer, dans un créneau relativement nouveau, la valeur d'un cheminement en écriture qui ne craint pas la réalisation d'un projet d'écriture le plus rigoureux possible* (1988 : 114).

La relation particulière qui unit l'enseignant à l'élève peut se révéler dynamique et propice à la création, d'autant plus si le premier accepte de jouer le jeu et s'investit lui-même (en écrivant) dans le cours ou l'atelier. Le plaisir éprouvé à peaufiner ses propres textes peut donner le goût de lire ou de relire autrement les « grands » textes que l'on craignait d'aborder auparavant. L'enseignement de la création a beau centrer son attention sur la théorie et la pratique de l'écriture, la littérature n'en est pas moins présente avec ses « classiques » qui à la fois paralysent l'étudiant par leur trop grande célébrité et déclenchent chez lui l'envie folle d'écrire à leur encontre, parfois.

Si le processus de la création littéraire fait encore l'objet d'interprétations multiples, la discipline pédagogique, elle, exerce un réel attrait sur les écrivains en herbe, surtout depuis qu'une certaine littérature québécoise, plus dégagée de l'emprise française, est entrée sur la scène pédagogique et dans les programmes scolaires. Il est permis de croire que des étudiants se sont inscrits en création littéraire dans la perspective ouverte par Hubert Aquin, Marie-Claire Blais, Réjean Ducharme, Jacques Godbout et d'autres. L'enseignement de la littérature québécoise a connu un essor certain au début des années 1970 au moment où la création littéraire prenait son envol. Une étude minutieuse des travaux de création produits alors permettrait peut-être, par le repérage de traces de lecture, d'établir une correspondance entre les deux phénomènes. À l'instar de ce renouveau de la littérature québécoise, les cours de création et les ateliers d'écriture ouvrent à tous les possibles, de l'espoir à la désillusion, du meilleur au pire. Ils favorisent (accélèrent ?) l'éclosion d'un tempérament d'écrivain, accroissent la perspicacité de la lecture, ou au contraire révèlent à quelqu'un que sa créativité devra emprunter une autre voie que l'écriture. Les jeux sont souvent faits avant même le début des cours selon le cheminement intérieur du candidat. Dois-je évoquer encore cette idée d'un « déjà-senti » chère à Serge Doubrovsky ? La place de la création dans l'enseignement universitaire reste une question ouverte. Cette pratique de l'écriture au sein de l'école est encouragée par les uns et rejetée par les autres. Loin de moi l'idée de porter un jugement sur une réalité aussi complexe (et relativement jeune). Je constate simplement que le sujet soulève quelques controverses parmi les professeurs et je ferme ce chapitre sur quelques mots de l'un d'eux (qui n'enseigne pas la création littéraire) : « L'existence qu'on se fait lorsqu'on écrit porte en elle-même sa propre justification. On n'écrit peut-être pas pour d'autre raison que cette vie profonde qu'implique un dessein subtil, longuement, méthodiquement poursuivi » (Mélançon, 1983 : 66).

BIBLIOGRAPHIE

AUDET, Noël (1988), « Semer dans le sillon de la nuit », *Revue des Écrits des Forges,* Actes du colloque sur les ateliers de création littéraire : théorie et pratique à l'Université du Québec à Trois-Rivières (octobre 1988), nº 26 (novembre), p. 31-40.

BONENFANT, Joseph (1988), « L'atelier d'écriture/lecture », *Revue des Écrits des Forges,* Actes du colloque sur les ateliers de création littéraire : théorie et pratique à l'Université du Québec à Trois-Rivières (octobre 1988), nº 26 (novembre), p. 111-115.

DOUBROVSKY, Serge (1971), « Le point de vue du professeur », dans Serge DOUBROVSKY et Tzvetan TODOROV (dir.), *L'enseignement de la littérature,* Paris, Plon, p. 11-23.

FREUD, Sigmund (1933), « La création littéraire et le rêve éveillé », dans Sigmund FREUD, *Essais de psychanalyse appliquée,* Paris, Gallimard, p. 69-81. (Coll. « Idées ».)

GONNEVILLE, Marthe (1975), « Tailles ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal.

HAECK, Philippe (1984), «Pour le poème », dans Irène BELLEAU et Gilles DORION (dir.), *Les œuvres de création et le français au Québec,* Actes du congrès Langue et société au Québec, Québec, Éditeur officiel du Québec, t. III, p. 152-156.

KUZMA, Greg (1986), « The catastrophe of creative writing », *Poetry,* vol. CXLVIII, nº 6 (September), p. 342-354.

LEGRIS, Renée (1988), « Introduction », *Revue des Écrits des Forges,* Actes du colloque sur les ateliers de création littéraire : théorie et pratique à l'Université du Québec à Trois-Rivières (octobre 1988), nº 26 (novembre), p. 9-12.

MÉLANÇON, Robert (1983), « Un chapitre de suggestions sur la poésie », *Liberté,* nº 150 (décembre), p. 58-69.

O'CONNOR, Flannery (1975), *Le mystère et les mœurs,* Paris, Gallimard.

RAPPORT DE LA COMMISSION ROYALE D'ENQUÊTE SUR L'ENSEIGNEMENT DANS LA PROVINCE DE QUÉBEC (1963-1966), Québec, La Commission, 5 t.

TODOROV, Tzvetan (1971), « Conclusion », dans Serge DOUBROVSKY et Tzvetan TODOROV (dir.), *L'enseignement de la littérature*, Paris, Plon, p. 627-635.

VIGNEAULT, Robert (1972), « L'essai québécois : la naissance d'une pensée », *Études littéraires*, vol. 5, nº 1 (avril), p. 59-73.

LA THÉORISATION DE L'ESSAI AU QUÉBEC

François Dumont

Surtout pédagogiques à l'origine, dans l'esprit de ceux de Camille Roy, les travaux des universitaires québécois sur la littérature ressortissent pour une large part, à partir des années 1960, à l'étude spécialisée d'auteurs français et québécois et à l'inventaire de la littérature nationale. Dans le prolongement de ces travaux, émerge au début des années 1970 une préoccupation théorique pour l'essai. En avril 1972, la revue *Études littéraires* de l'Université Laval consacre un numéro au genre. Selon Jean Marcel, il s'agirait d'une « innovation "mondiale" dans le petit monde du moins des études littéraires – cette théorisation de l'essai, poursuit-il, est même devenue depuis lors, en quelque sorte, une spécialité québécoise » (Marcel, 1992 : 195). Comment expliquer l'intérêt porté par les universitaires québécois à l'essayistique ? Quel bilan peut-on faire des travaux accomplis ? Quelles sont les principales perspectives qui demeurent ouvertes ?

PROBLÈMES

Si l'essayistique a beaucoup été étudiée au Québec, les essayistes, en revanche, ont peu retenu l'attention : il n'existe de livre québécois important ni sur Montaigne ni sur Vadeboncœur, par exemple, alors qu'il s'en trouve quelques-uns sur Hugo, Rimbaud ou Claudel, et plusieurs sur Nelligan, Hébert ou Aquin. Avec le commentaire analytique des idéologies québécoises à partir de la prose d'idées (Dorais, 1973 ; Leblanc, 1976) et les répertoires (Mailhot et Melançon, 1984 ; Gallays, Simard et Wyczynski,

1985), c'est vraiment l'essai du point de vue théorique qui a été jusqu'à maintenant privilégié. Plusieurs phénomènes paraissent y avoir contribué.

Au cours de la décennie 1960, au moment où l'on commence à vouloir constituer un inventaire de la littérature québécoise (création des *Archives des lettres canadiennes*, de *Livres et auteurs canadiens*, puis du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*), certaines particularités du corpus québécois se sont imposées aux chercheurs. C'est notamment, semble-t-il, la valeur relative des textes de prose d'idées en regard des poèmes et des romans du XIX^e^ siècle qui a forcé les universitaires québécois à repenser le genre de l'essai. Georges-André Vachon, dans le cadre d'un colloque sur la « recherche en littérature canadienne-française » tenu à l'Université d'Ottawa en 1968, soutient que cette recherche

> *peut commencer, au moment où le contexte objectif d'une œuvre, du simple fait de son éloignement dans le temps, peut faire l'objet d'un inventaire. Mais cet inventaire* [...] *risque de devenir une activité aberrante, si l'on pose en principe que toute recherche historique, sur un sujet quelconque, mérite d'être poursuivie. Je parle ici de la recherche en histoire littéraire, et non en histoire générale, où ce principe est peut-être valable. Autrement dit, si l'œuvre ne vaut pas la peine d'être lue, qu'est-ce qui justifie que l'on entreprenne une recherche historique sur son auteur ? Faut-il étudier tel personnage* parce qu'*il a écrit des romans ou des poèmes ? Pour ma part, je suis de plus en plus persuadé que, chez beaucoup de nos auteurs du XIX^e^ siècle, la poésie et le roman constituaient une activité marginale, une sorte de* hobby *qui n'était pas un vrai moyen d'expression, pour l'auteur et pour la société québécoise d'alors. Un exemple. De Pamphile Le May ou de Mgr Bourget, lequel est le meilleur écrivain ? Ignace Bourget, évidemment, qui, dans ses lettres pastorales, s'exprime lui-même tout entier, et avec lui, un aspect majeur de la pensée québécoise des*

> *années 1850. Tandis que Le May est un fabricant de sonnets qui, à la lettre, n'a rien à dire, n'exprime rien, ni lui-même, ni ses contemporains* (Vachon, 1969 : 249-250).

Le jugement critique porté sur Bourget et Le May et la conception de l'histoire littéraire axée sur les œuvres « valables » ne sont pas, bien entendu, partagés par tous les universitaires québécois des années 1960. Mais Vachon met le doigt sur un problème qui n'aura de cesse de solliciter les critiques et les chercheurs qui s'intéressent au XIX^e^ siècle québécois : on ne peut appliquer tels quels les schèmes de l'histoire littéraire française sur le cas québécois sans perdre l'essentiel[1].

C'est en recourant à la prose d'idées que Vachon revalorise le XIX^e^ siècle québécois. Bourget, toutefois, a-t-il bien écrit de la littérature ? Voilà la question qui surgira systématiquement dans les entreprises d'inventaire de la littérature québécoise. Or la question de la littérarité de la prose d'idées ne se posera pas seulement pour le XIX^e^ siècle. Revenons à l'argumentation de Vachon : il compare des lettres pastorales qu'il estime valables et des sonnets auxquels il n'attribue aucune valeur. La valeur n'est pas établie à partir du style ou de la poéticité : Bourget est un écrivain « valable » parce qu'il recourt à l'écriture comme à « un vrai moyen d'expression, pour l'auteur et pour la société québécoise d'alors » ; parce qu'il « s'exprime lui-même tout entier, et avec lui, un aspect majeur de la pensée québécoise des années 1850 ». Si l'on cherche l'expression de soi et de la société dans l'écriture, la prose d'idées acquiert forcément une importance capitale. C'est ce que soutient Jean-Charles Bonenfant en 1960, cherchant dans l'essai – « la forme littéraire la plus importante de l'avenir » – une « image de notre milieu » (Bonenfant, 1960 : 38). Au problème soulevé par la valeur au XIX^e^ siècle, il faudrait donc ajouter l'importance indéniable de ce qu'André Belleau appelait le « discours sociologisant général » (1983 : 299) dans la critique littéraire au Québec

1. Sur la notion d'intellectuel, par exemple, voir Lamonde (1994).

pour expliquer le statut particulier donné à la prose d'idées dans le corpus littéraire québécois. En effet, on passe plus facilement sans médiation de la littérature à l'idéologie à partir de la prose d'idées qu'à partir du roman ou de la poésie.

Si la nature idéologique de la prose d'idées ne présente pas de difficulté – la prose d'idées pouvant même constituer un raccourci commode –, à l'inverse, déterminer la nature littéraire de ce type de texte appelle nécessairement la question vertigineuse de la définition de la littérature. Cette question hante, on le sait, la nouvelle critique française à laquelle se réfèrent plusieurs critiques québécois à partir des années 1960. À cet égard, l'introduction de la contribution de Francine Belle-Isle Létourneau au numéro d'*Études littéraires* sur l'essai est très révélatrice du choc que subissent alors les spécialistes de littérature :

> *Depuis des siècles, le monde de la littérature a vécu dans une quiétude si têtue qu'il en est subitement devenu suspect. Le réveil est brutal. Une vague de scepticisme ébranle des certitudes autrefois indiscutables et soumet à l'examen des valeurs qu'on croyait définitivement reconnues. Bien plus, c'est la notion même de littérature, dans sa nature et sa fonction, qui est remise en question : beaucoup de réponses jugées satisfaisantes dans un temps où l'art littéraire, grâce à son prestige au sein de la culture, profitait d'une situation privilégiée paraissent aujourd'hui bien hésitantes et souvent ambiguës* (1972 : 47).

Le malaise dont fait état Belle-Isle Létourneau (voir aussi l'article de Fernand Roy dans le même numéro) n'est aucunement particulier au milieu québécois. Ce qui est singulier, par contre, c'est la conjonction de cette crise épistémologique et de l'entreprise systématique d'inventaire de la littérature québécoise mise en branle à la même époque. Cette conjonction fait en sorte que la crise ne peut rester toute théorique : des décisions sont requises, et surtout en ce qui concerne le cas épineux de la prose d'idées.

En témoignent quelques articles d'André Vidricaire, responsable de la section « Essais » pour la revue *Livres et auteurs*

québécois. À partir de quels critères fallait-il inclure ou non tel ou tel livre dans l'inventaire des productions de l'année ? Au reste, se demande le philosophe, ces écrits doivent-ils être forcément « littéraires » pour être valables ? Le statut fragilisé de la littérature renforce le point de vue des sociologues, des historiens, des philosophes, qui jugent la qualité des écrits de prose d'idées à partir d'autres critères dont Vidricaire défend la pertinence, contre l'hégémonie traditionnelle de la littérature. La question de l'essai inaugure ainsi un « conflit de disciplines ». Et ce conflit, pour Vidricaire, ne se résume pas à une guerre de spécialités ; il faut aussi « montrer que l'écriture comme la société ne peuvent plus être considérées comme un champ harmonieux. À une conception organique de la société et du champ culturel, il faut opposer une conception conflictuelle des rapports sociaux » (1981 : 241-242). L'ordre de la poétique masquerait le désordre politique et les conflits d'intérêt. Parmi ces conflits d'intérêt, Vidricaire ne se borne pas à signaler les luttes disciplinaires dans le champ universitaire ; il insiste aussi sur le conflit entre les universitaires et les lecteurs : « *Livres et auteurs* est au service de qui ? » (Vidricaire, 1980 : 281). On le voit : les résonances concrètes du problème de l'essai sont nombreuses et ne se limitent pas à une simple question de classement.

Pour leur part, le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* et les *Archives des lettres canadiennes* ont évité le problème, soit en prenant la décision de privilégier les livres qui traitent de littérature (la forme étant ainsi définie par le contenu), soit en noyant la littérature dans la prose d'idées (ce qui conduit les responsables des *Archives* à proposer une « bibliographie représentative », ce qui n'a été fait pour aucun autre genre). D'un point de vue littéraire, ces deux solutions sont insatisfaisantes ; mais pouvait-on raisonnablement exiger une définition de la littérature et une analyse serrée préalable des livres à classer ? Il n'empêche qu'une fois les inventaires terminés, les enjeux soulevés par Vidricaire ont tendance à s'effacer.

D'autres philosophes québécois se sont intéressés à la question de l'essai. Au contraire d'historiens comme Guy Frégault ou

Michel Brunet qui constituent l'historiographie contre la littérature (Savard, 1974), Jacques Beaudry tente de retrouver les traces d'une tradition philosophique québécoise en annexant le corpus de l'essai (Beaudry, 1988), dans le même esprit que Vidricaire qui considère que les plus importants ouvrages de philosophie québécoise des années 1960 étaient signés par des essayistes réputés « littéraires » comme Jean Le Moyne, Pierre Trottier ou Pierre Vadeboncœur (Vidricaire, 1984 : 14). L'horizon de la philosophie québécoise, du moins pour certaines époques, coïnciderait donc avec l'essai : « Je me demande, écrit Roland Houde, si la philosophie-critique ne s'y retrouverait pas dans son genre et dans sa forme propres » (1983 : 405). Remise en question épistémologique et quête historique, le travail de ces philosophes ne conduit toutefois pas à des propositions théoriques précises.

Devant les problèmes théoriques, le réflexe québécois classique est de chercher une solution déjà trouvée ailleurs. Et en effet, à quoi bon inventer une roue québécoise ? En cherchant ailleurs, on a bien sûr trouvé des éléments de réponse. Ainsi, la première traduction française de « La forme de l'essai » de Georges Lukács paraît au Québec, dans le numéro d'*Études littéraires* de 1972. Mais comment mettre en pratique la libre réflexion philosophique de Lukács ? Par ailleurs, comment adapter la réflexion de Jean Ricardou, par exemple, qui cherche à donner au roman la place que Sartre réservait à la poésie, ignorant superbement le statut de l'essai ? Les Allemands et les Français n'ont que faire de Mgr Bourget, et ils ont bien assez de romanciers et de poètes à regrouper dans leurs répertoires pour ne pas avoir à créer de catégorie spéciale pour les essayistes. Germaine Brée et Édouard Morot-Sir, dans un tour d'horizon de la littérature française contemporaine, déclarent ainsi ne pas vouloir parler « de l'essai comme d'un genre qui s'ajouterait aux genres consacrés » (Brée et Morot-Sir, 1984 : 269). Et si certains critiques français le font, c'est en situant le genre mineur de l'essai dans la lignée de Montaigne.

Au Québec, les tours d'horizon de la littérature québécoise font toujours une place, souvent importante, au genre de l'essai. Or une ambiguïté marque à la fois les présupposés de ces tours

d'horizon et plusieurs travaux théoriques : l'essai désigne tantôt le genre créé par Montaigne, tantôt l'ensemble de la prose d'idées qui appartiendrait à la littérature. La généricité et la littérarité sont souvent enchevêtrées. C'est le cas chez Laurent Mailhot, lorsqu'il cherche à dégager les écrits québécois les plus valables entre 1760 et 1960 : « C'est dans le domaine vaste et peu exploré des *essais* que quelques découvertes ou surprises attendent peut-être l'amateur de Bibliothèque idéale » (1992 : 54). Il en donne quelques exemples :

> L'histoire du Canada *de Garneau appartient davantage à la littérature qu'à la science historique, contrairement aux* Cours *secs et linéaires d'un Ferland ou d'un Chapais. Je dirais la même chose de l'*Histoire, *plus savante de Groulx. Son idéologie, sa passion, son style le rapprochent des essayistes-orateurs (si ces termes ne sont pas contradictoires).* [...] *Autre aspect de la littérature orale, plus ou moins improvisée, directe, en acte : le fameux* Discours de Notre-Dame *de Henri Bourassa* (p. 55).

La rubrique des essais sert donc à regrouper les indispensables inclassables, et non pas les continuateurs de la tradition montanienne. En fait, la généricité cède le pas à la littérarité : le terme « essai » devient synonyme de « prose d'idées de valeur littéraire » ; et c'est souvent dans ce deuxième sens qu'on utilisera la définition de Marcel dont il sera question plus loin, alors que celui-ci cherchait à définir un genre, et non pas la littérarité.

PROPOSITIONS

Il serait trop simple d'expliquer l'intérêt porté à l'essai par la disponibilité d'un créneau marginal pour un milieu marginal. L'essayistique, au Québec, naît dans une conjoncture qui la relie à des enjeux fondamentaux et qui lui donne des incidences pratiques. Cela ne signifie pas pour autant que l'essayistique québécoise soit forcément locale. En effet, plusieurs propositions théoriques sont fondées sur l'analyse de la littérature universelle. Dans sa contribution au numéro d'*Études littéraires* (1972),

Marcel s'appuie sur la littérature espagnole pour élaborer une définition qui fera date. Ce numéro contient plusieurs formules intéressantes (Joseph Bonenfant avance que la « pensée inachevée » de l'essai se fait « dans l'instant » ; pour Belle-Isle Létourneau l'essai « entend prouver la légitimité de son signifié par la force de son signifiant »), mais aucune n'aura la pérennité de la définition de Marcel – il la propose à ce moment non comme une définition, mais comme une « description de [l]a morphologie » de l'essai – :

> [...] *l'essai est la forme caractérisée de l'introduction dans le discours littéraire du JE comme* générateur *d'une* réflexion de type lyrique *sur un* corpus culturel *agissant comme* médiateur *entre les tensions fragmentées de l'individualité dans sa relation à elle-même et au monde. C'est du jeu combinatoire de ces trois fonctions que l'essai compose et recompose infiniment sa forme* (Paquette, 1972 : 87-88).

Dans d'autres travaux, réunis en 1992 dans une section du recueil *Pensées, passions et proses,* Marcel reviendra sur cette formulation pour la résumer, puis pour la critiquer lui-même, les critiques québécois préférant pour leur part l'utiliser – très massivement d'ailleurs.

La deuxième mouture, qui condense la première, se présente cette fois comme une définition : « *discours réflexif de type lyrique* entretenu par un *JE non métaphorique* sur un *objet culturel* (au sens le plus large) » (Marcel, 1992 : 318). Le premier énoncé évoquait « l'introduction dans le discours littéraire » du JE non métaphorique. Dans cette formulation, la littérarité est clairement postulée : le genre est défini dans le cadre de la littérature, et non dans le cadre général du discours. Renvoyant de préférence à la deuxième version, plus directement opératoire, plusieurs critiques ont donc glissé du genre au littéraire, trahissant ainsi le contexte d'élaboration de la définition. Dans les études sur l'essai québécois, cette définition apparaît comme une sorte de bouée de sauvetage, tant les critiques sont habituellement démunis au moment de justifier la cohérence du genre qu'ils étudient. Pour être certai-

nement très utile, elle n'est cependant pas sans poser problème. En fait, chacun des trois éléments soulève des ambiguïtés.

Le terme « lyrique », d'abord, est polysémique à souhait. Dans l'élaboration de sa définition, Marcel prend soin de préciser le sens d'ordre stylistique qu'il accorde au terme, rejetant l'« analogie simple » entre l'essai et la poésie pour insister sur « le retour rythmique des thèmes et des formulations ». Mais les analystes de l'essai québécois qui en appellent à cette définition ne s'en tiendront pas toujours à cette limitation, retenant diverses connotations, dont la subjectivité (Przychodzeń, 1993 : 64-65), ce qui en l'occurrence rend le second élément définitoire redondant par rapport au premier.

Le « JE non métaphorique » soulève des problèmes plus délicats. Si l'on considère l'essai en regard du traité, le statut particulier de la subjectivité paraît évident, mais en regard de la fiction, la question se complique. Belleau, par exemple, présente l'inverse de la proposition de Marcel comme une évidence : « Ce "je" posé comme signalant sa position dans le monde des signes de la culture ne doit pas être confondu, est-il besoin de le dire, avec un "je" hors-texte. Il est lui-même un produit du langage à l'instar du narrateur dans un roman » (Belleau, 1980 : 541). Marcel reviendra lui-même sur cette question dans le préambule d'une étude sur Jacques Ferron :

> *L'ambiguïté était grande, avouons-le, de laisser entendre que le « non métaphorique » devait désigner ce que Booth dénomme* l'auteur implicite *du texte.* [...] *le JE fondateur du discours essayistique n'est pas moins « construit » et « fictionnel » que le JE générateur du récit romanesque – seulement, il l'est* autrement [...] *le JE* [...] *n'est le signe linguistique d'un référent auquel il renvoie qu'en vertu d'un pacte qui institue l'*illusion *(ou l'*effet*) de crédibilité en une identité absolue entre l'auteur implicite et l'énonciation du discours. Toute la question étant de savoir si le JE est ainsi « construit » dans la même mesure, de la même façon et dans le même* sens *que ce qu'il contribue à construire – son discours* (1992 : 342).

Cette mise au point s'inscrit explicitement dans le prolongement d'une problématique devenue centrale dans l'étude de l'autobiographie (Lejeune, 1986), qui trouve son équivalent en poésie, autour de la question de l'identification entre énonciation poétique et « énonciation réelle » (Hamburger, 1986).

Le statut du JE étant un nœud de problèmes plutôt qu'un point de repère, Marcel renonce à ce deuxième élément pour limiter dès lors sa définition à trois aspects : l'enthymème (qui précise le syntagme « discours réflexif »), le lyrique (Marcel va plus loin : « *dé-sémantisation* du "message" au profit du procès récurrentiel »), et finalement ce « corpus culturel » au sujet duquel je citerai encore une fois Belleau, qui ne s'en prend pas nommément à Marcel, mais qui oppose à ce dernier élément de définition une nouvelle « évidence », qu'il présente même comme une « banalité » : « [L]es romanciers travaillent aussi avec ce qui a été dit et écrit avant eux » (1986 : 85). Il soutient par contre un peu plus loin que

> [...] *l'essayiste travaille dans le champ culturel avec les signes de la culture. Il a le bonheur d'habiter la sémiosphère. Or la connaissance et la maîtrise des langages qui composent le monde culturel se révèlent une entreprise infiniment plus longue que la connaissance et la maîtrise des formes romanesques destinées à représenter les langages sociaux de l'existence. C'est pourquoi, souvent, l'essayiste ne commence à se sentir écrivain que tard dans la vie* (p. 88).

Évidemment, l'homme qui, selon les termes de Robert Melançon, « avait élevé la procrastination à la hauteur d'un art » (Melançon, 1987 : 35) se construit une poétique toute personnelle. Pourtant, sa façon dynamique de cultiver le paradoxe ouvre des questions en remettant en cause les réponses reçues, quitte à les présenter pour ce faire en banalités. Ainsi ce paradoxe – l'essayiste est comme le romancier ; l'essayiste n'est pas comme le romancier – fait bien voir que pour être pertinent le volet « corpus culturel » de la définition de Marcel demande à être précisé. Le

caractère pratique de cette définition tend à masquer ses apories et à faire oublier qu'une définition vaut aussi pour son pouvoir heuristique.

Robert Vigneault, qui contribua lui aussi au numéro d'*Études littéraires* de 1972, propose une autre définition, somme toute assez proche de celle de Marcel : « [D]*iscours argumenté d'un SUJET énonciateur qui interroge et s'approprie le vécu par et dans le langage* » (Vigneault, 1994 : 21). Le « discours argumenté » correspond à l'enthymème ; le « SUJET énonciateur », pour sa part, relèverait d'une identité « fictive » ; le « vécu » prend la place du « corpus culturel » ; le « langage », enfin, moyen et lieu, n'est pas limité à la répétition, comme c'est le cas chez Marcel. Cette deuxième formulation comporte donc certaines différences quant à la définition de l'essai, sans toutefois renouveler son pouvoir heuristique. Au contraire, même, son caractère très général (le « sujet énonciateur fictif », le « vécu » et le « langage » ne sont-ils pas aussi des matériaux du roman ?) offre moins de prise pour la différenciation des genres. Mais Vigneault poursuit sa réflexion en proposant une classification intéressante des « registres » de l'essai.

En se basant sur « le *degré* et le *mode* de présence du sujet de l'énonciation dans son discours » (p. 94), Vigneault distingue quatre registres : le *polémique,* où l'énonciateur « vise à la fois à séduire l'allocutaire et à réduire l'antagoniste » (p. 94) ; l'*introspectif,* où « l'énonciateur est non seulement sujet mais aussi objet de son discours » (p. 95) ; le *cognitif,* « où l'accent est mis sur les idées exprimées » (p. 96) et ce qu'il dénomme, à la suite de Joseph Bonenfant, « l'essai *absolu* », « où l'énonciateur n'est plus que simple relais d'un discours qui parle à travers lui, celui d'un sujet transcendantal ou "hyperonymique" » (p. 96). Il s'agit donc d'une sorte d'« échelle des tons », selon les mots du critique, et qui aurait avant tout une valeur heuristique, étant entendu que cette typologie reste « d'un maniement délicat », puisque les cas d'espèce foisonnent et que plusieurs textes se révèlent hybrides.

On retrouve dans l'ouvrage de Vigneault les deux points de vue qui marquent la réflexion théorique sur l'essai au Québec : la

définition et la typologie. Ces deux points de vue correspondent à l'alternative soulignée plus haut : le terme « essai » devrait-il coiffer tout texte de prose d'idées de nature littéraire, ou doit-il être réservé à un type particulier ? Vigneault opte pour la première solution, quitte à distinguer des sortes de sous-genres ; Marc Angenot opte pour la seconde, ce qui s'explique par le fait que c'est la nature de la « parole pamphlétaire » qui l'intéresse et non celle de l'essai ou même celle de la littérature. Autre différence importante : alors que Vigneault fonde largement sa réflexion sur l'analyse de textes québécois, chez Angenot, le corpus québécois (à fortiori la problématique d'une littérature québécoise) est quasiment absent.

Contrairement à Vigneault, Angenot écarte d'emblée le registre polémique pour distinguer deux types d'essais proprement dits : l'essai-diagnostic et l'essai-méditation. Le premier type correspond à un « discours qui cherche à prendre en charge et à poser en termes de relations un ensemble d'objets notionnels, sans critique du mode d'appréhension qui détermine leur organisation » (1982 : 47). L'essai-diagnostic est donc défini par un manque : l'absence de critique de ses fondements. L'essai-diagnostic, qu'Angenot nomme aussi « essai-cognitif », « compense [...] par un "supplément" esthétique son insuffisance critique et théorique » (p. 48) ; « il offre d'emblée, ajoute-t-il, une certaine manipulation de l'idéologie ». L'essai-méditation est pour sa part défini d'une façon plus neutre : « Rien n'y est *donné*, et la liaison du topique à l'empirique est dévoilée dans sa genèse aléatoire » (p. 56). Dans l'essai-méditation, il s'agit « moins de dévoiler un "contenu" extérieur à la pensée que de montrer les mécanismes intimes par lesquels la pensée se donne ses objets » (p. 57). C'est à propos de cette deuxième forme qu'Angenot relève certains éléments présents dans les définitions déjà citées de Marcel et Vigneault (l'anaphore, le vécu) et qu'il évoque le cas de Montaigne. Si c'est la première forme qui est connotée négativement, n'est-ce pas en partie par une sorte d'effet de mise en abyme ? L'entreprise d'Angenot se veut en effet à la fois scientifique et critique, de sorte que *La parole pamphlétaire* devient un anti-

essai-diagnostic où l'auteur se penche sur l'essai-diagnostic. On retrouve le même phénomène dans les études sur la critique, où le critique aborde forcément la question qu'il pose à partir de réponses qui constituent les fondements épistémologiques et méthodologiques de son étude.

Par son envergure et son unité, *Rhétorique de l'essai littéraire,* de Jean Terrasse, se dégage des travaux abordés jusqu'ici. En effet, ceux de Marcel et de Vigneault sont réunis dans des collages : les travaux de Marcel sur l'essai ne prennent qu'une section d'un ouvrage où il est question de bien d'autres « corpus culturels » ; dans le cas de Vigneault, plusieurs textes circonstanciels infléchissent le discours critique vers l'essai (illustrant de la sorte l'autre versant de l'effet de mise en abyme). Quant à Angenot, il aborde l'essai comme une question en marge de celle du pamphlet. Terrasse, lui, de façon systématique, tente de cerner la forme de l'essai à partir de la rhétorique.

Publié en 1977 aux Presses de l'Université du Québec, dans la collection « Genres et discours » (dirigée par Angenot et Belleau), *Rhétorique de l'essai littéraire* se situe dans la perspective du renouvellement des études littéraires, l'auteur tentant de relire Aristote sous l'éclairage du structuralisme. C'est donc dans la rhétorique aristotélicienne que l'auteur trouve un fondement, qui ressortit encore une fois à l'entreprise typologique, le projet définitoire étant prématuré, vu la nouveauté et la difficulté de l'entreprise. Pourquoi la rhétorique ? « La situation rhétorique renvoie à un contexte ou un hors-texte », rappelle Terrasse ; or « [l]e référent joue un plus grand rôle dans l'essai que dans les autres genres littéraires » (1977 : 6). « L'essai littéraire prétend décrire [l]es éléments [référentiels] avant de signifier la littérature » (p. 7). Ainsi la rhétorique aristotélicienne, orientée vers la situation plutôt que vers le discours, semble une voie d'entrée tout indiquée.

Toute l'entreprise est fondée sur un à priori : il s'agit d'analyser des textes qui sont déjà considérés comme des essais, d'interroger l'usage et d'en induire des possibilités. Six auteurs ont été retenus : Montaigne, comme il se doit, Pascal, Diderot,

Michelet, Breton et Borduas. Le choix est éclectique, même si l'auteur se limite aux écrivains de langue française. Il n'est pas sûr, cependant, qu'il reflète un consensus critique, du moins dans les cas de Michelet, Breton et Borduas, les deux derniers étant au surplus étudiés strictement en tant qu'auteurs de manifestes.

Sans entrer dans les détails et nuances des analyses, citons l'ingénieux amalgame d'ancienne rhétorique et de sémiologie qui permet à l'auteur, à la suite des études de cas, de jeter les « bases d'un classement » (p. 137) :

I. Isotopie négative : genre délibératif.

II. Isotopie positive.
1. Genre judiciaire.
2. Genre épidictique.

L'isotopie est négative si « la prédication fonctionnelle se cache derrière la cohérence du message, présenté (mensongèrement) comme indépendant des conditions qui l'instituent » ; elle est positive « dans tous les cas où la fonction se donne pour explicite ; lorsque l'auteur a reconnu l'impossibilité de se faire entendre sans se mettre directement en scène et sans tenir compte de son public ; mieux encore, lorsque cette impossibilité fonde et féconde le discours » (p. 138). La dénomination des trois genres provient d'Aristote : le délibératif – que Terrasse identifie au référent, alors qu'Aristote le caractérisait d'abord par le futur – appellerait l'isotopie négative ; l'isotopie positive regrouperait les deux autres genres : le judiciaire – ici Terrasse substitue le destinataire au passé – et l'épidictique, axé sur le destinateur – Aristote disait sur le présent. Par ailleurs, chacun des trois genres est divisé à partir de trois principes de segmentation : par succession (Terrasse donne l'exemple de l'*Histoire de France* de Michelet), par adjonction (l'*Encyclopédie*) et par rupture *(Refus global)*. Ce tableau comporte ainsi neuf entrées, dont deux sont vides, puisque la segmentation par adjonction postulerait une isotopie négative.

Il semble que ce classement n'ait jamais été utilisé, ni vraiment discuté. Il faut dire que l'auteur fait lui-même peu de cas des propositions avancées, par exemple, dans le numéro d'*Études*

littéraires paru cinq ans plus tôt. L'essayistique québécoise, en général, aime le recommencement... Notons pourtant la ressemblance entre les définitions de Marcel et de Vigneault qui se développent parallèlement (ou mieux : concurremment) et les liens qui sautent aux yeux entre les registres de Vigneault et les classes de Terrasse (or Vigneault, dans son ouvrage (1994 : 311), se limite à signaler que le livre de Terrasse l'a initié à certaines perspectives aristotéliciennes...). On pourrait multiplier les exemples de mise à l'écart réciproque, que les prédécesseurs soient ou non signalés : Angenot, évoquant le livre de Terrasse dans *La parole pamphlétaire*, se limite à dire qu'il est « intéressant » (1982 : 47) ; les littéraires ignorent les philosophes (voir la bibliographie de Mailhot et Melançon, 1984 : 15-16)... Quant à la réception à l'étranger des travaux de Québécois sur l'essayistique, elle paraît très limitée : Richard M. Chadbourne, pour ne nommer que lui, dans une étude comparative de l'essayistique, ne considère que les articles mineurs de Marcel et Vigneault et ne semble pas connaître les travaux d'Angenot et de Terrasse (Chadbourne, 1983). Dans ce contexte de mise à l'écart réciproque se trouvent des exceptions (Lamy, 1992 ; Landry, 1984) – et un contre-exemple : André Belleau, qui se nourrit des travaux de ses collègues et à qui on en appelle souvent.

PERSPECTIVES

Théoricien sans système, réclamant plutôt le statut d'intellectuel, Belleau apparaît surtout comme un essayiste, et dans l'essayistique québécoise, comme l'ouvreur de perspectives par excellence. On pourrait qualifier ces perspectives d'intergénériques. Il sera question plus loin de deux autres types de perspectives : intragénériques et interdisciplinaires.

Belleau a publié une « Petite essayistique », sorte de « poétique d'auteur » à mi-chemin entre le témoignage et la réflexion théorique, et un stimulant article, intitulé « Approches et situation de l'essai québécois », qui, malgré son titre, porte davantage sur l'essayistique que sur le corpus québécois. Plusieurs propositions

théoriques se dégagent de cet article (certaines d'entre elles sont esquissées dans la « Petite essayistique »).

Belleau aborde l'essai « comme discours et comme pratique historiquement et socialement situés » (1980 : 537). On constate ici le phénomène selon lequel le corpus québécois poserait à l'essayistique des problèmes particuliers ou, à tout le moins, ferait mieux ressortir ces problèmes. Plus encore : aborder la littérature par le biais du genre de l'essai conduirait à réexaminer le fondement même des classements génériques. Aucun théoricien québécois ne s'y est vraiment risqué[2]. Belleau incite à revoir les assises théoriques de la classification générique à partir d'une perspective polémique : il conteste « l'influence exorbitante du métadiscours poétique sur le système littéraire et sur l'institution » (p. 539). Mettant en question l'équivalence qu'on a souvent établie depuis Jakobson entre poéticité et littérarité, il rêve au jour où l'on « dira l'Essayistique et non le Poétique pour désigner ce qu'il y a de littéraire dans tous les discours » (p. 540). Au-delà de la polémique – très présente chez certains essayistes universitaires contemporains : pensons au *Mythe de Nelligan* de Jean Larose ou à *La génération lyrique* de François Ricard –, où on observe le phénomène d'un genre tentant de se légitimer contre un autre, se trouve plus fondamentalement la constatation que l'essai ne saurait être défini en lui-même, mais seulement dans ses rapports avec un système (intrinsèquement voué, toutefois, selon Jean-Marie Schaeffer, au « pluralisme » et à l'« éparpillement » – 1989 : 185).

L'essayistique serait donc forcément relative, étant liée à des usages et à un système des genres. Ce relativisme, doublé de la contestation de l'hégémonie poétique, conduit Belleau à proposer deux perspectives qui rapprochent l'essai du roman. La première est de considérer que « l'essai procède du fictionnel à l'instar de tout discours littéraire » ; qu'il constitue « une sorte de

2. Une exception : une thèse où, pour faire une place à la thèse de doctorat dans la littérature, l'auteur propose une réflexion sur l'essai qui le conduit à une nouvelle répartition des genres (Tremblay, 1992).

récit *idéel* comportant à sa manière sujets et fonctions » (1980 : 539). Belleau cite à cet égard une analyse des *Pamphlets* de Valdombre à partir du schéma actantiel par Bernard Andrès (1976) et nombreux seront les critiques qui s'inspireront de ce point de vue sur l'essai (Marcel et Vigneault, notamment, qui citent Belleau ; voir aussi Moser, 1985). La seconde perspective inverse la première en quelque sorte : si la narrativité se trouve dans l'essai, l'essai se trouve aussi dans le roman. Si bien que « l'essai dans la littérature québécoise n'est pas toujours là où on le cherche, que sa pratique, faute d'une caution spécifique, s'est même parfois déguisée pour se rapprocher davantage du feu littéraire central allumé par l'institution » (Belleau, 1980 : 539). Cette hypothèse aura également des prolongements dans quelques études (Marcel, 1992 ; Kwaterko, 1991).

Le discours de Belleau fait resurgir le problème soulevé au sujet d'Angenot : il étudie l'essai dans le cadre d'une pratique d'essayiste, légitimant le genre qu'il a choisi, ce qui ressort très nettement dès le début de son texte où, après avoir placé un certain nombre de balises théoriques, il déclare : « Pourquoi le nier ? Je suis en train de donner un semblant (ou un minimum) de cohérence démonstrative à des pensées et des intuitions qui me sollicitaient depuis un certain temps » (Belleau, 1980 : 538). Cela renvoie à la « Petite essayistique », où il écrit au sujet des obsessions personnelles de l'essayiste : « On doit les respecter au même titre que le goût de la couleur mauve chez Flaubert écrivant *Madame Bovary* » (Belleau, 1986 : 89). Assumé avec assurance par Angenot et Belleau, le choix de ne pas écrire ou d'écrire un essai pour en parler conduit certains critiques à sombrer dans des abîmes où le souci d'intégrité le dispute au narcissisme (voir notamment Major, 1978). Ainsi, aux relations qu'entretiennent la poésie et l'essai, l'essai et le roman, il faut joindre l'opposition entre discipline et genre : entre le discours scientifique littéraire, une contradiction dans les termes pour les essayistes, et l'essayisme, dénoncé par les critiques soucieux d'objectivité et de rigueur. Au reste, c'est cette polarisation polémique qui est sans doute la plus présente aujourd'hui chez les universitaires, les uns

dénonçant l'impertinence de l'essayisme dans les sciences humaines, la philosophie et les études littéraires (Pelletier, 1994 ; Milot, 1994), les autres revendiquant la « méthode » de l'essai, y compris le « délire » (Ricard, 1992 : 11) et l'« exagération » (Larose, 1994 : 41). Avec la littérarité et les fondements épistémologiques de la théorie des genres, l'essai pose donc aussi la question du statut et de la validité des études littéraires : il apparaît décidément comme l'emblème par excellence de la mauvaise conscience littéraire...

Signalons une dernière perspective intergénérique, plus « légère » si l'on veut, puisqu'elle ne soulève pas d'enjeux aussi fondamentaux, et plus discrète aussi jusqu'à présent : la perspective du recueil. C'est Ricard qui, le premier, dans un portrait de l'essai québécois de 1960 à 1977, insista sur le fait que

> *La grande majorité des essais* [québécois], *depuis 1960, sont des recueils, c'est-à-dire le produit d'un regroupement, après coup, de textes parus dans des périodiques* [...]. *Ce phénomène n'est ni propre à la littérature québécoise ni anormal. Au contraire, l'essai se prête parfaitement, comme écriture de la « pensée inachevée » et asystématique, à* [une] *esthétique de l'ouverture et de la fragmentation* [...] *De plus, la réunion en recueil est souvent ce qui confère à maints textes brefs leur véritable qualité d'essais, en les détachant de la circonstance particulière* [...] *qui les a suscités et qui risquait d'obscurcir leur autonomie comme textes* [...] (1977 : 369).

Le lien de l'essai avec la circonstance est peut-être particulier, mais la poétique du recueil concerne aussi d'autres genres (la nouvelle, la poésie) qui, étonnamment, sont peu souvent abordés de ce point de vue (il en est d'ailleurs de même pour les rapports entre genre et style). Ricard lui-même insistait dans un autre article sur l'architecture du recueil de contes (1976) ; des études de cas se trouvent du côté de la nouvelle et de la poésie, mais aucun travail systématique n'a vraiment considéré d'un point de vue intergénérique la part de la composition dans ce type de textes.

Cela ne s'explique-t-il pas, du moins en partie, par le fait que le genre fonde de plus en plus les spécialisations universitaires, ce qui empêche bien des critiques de s'arrêter aux correspondances intergénériques ?

Le mot « intragénérique » prête à confusion, puisque, comme on l'a vu, la « prose d'idées » fait parfois figure de genre (c'est le cas dans les ouvrages didactiques : Thibaux, 1974 ; Tremblay, 1994), alors que, pour certains, le mot « essai » doit s'entendre d'une façon plus restrictive. Ricard, défendant le deuxième point de vue, considère que l'« âge de l'essai » québécois aura été « relativement court. Le temps de mettre fin (ou de contribuer à mettre fin) à une unanimité et d'en préparer une autre » (1977 : 380). Selon lui, toute pensée « alignée » – notamment sur le nationalisme – nierait la nécessaire liberté de l'essai. C'est selon le même principe que Mailhot et Melançon ont écarté les écrits féministes de leur anthologie, ce qui soulève l'ire de Lise Gauvin : « [O]n est prêt à accepter toutes les extensions (la polémique, le pamphlet, l'analyse textuelle, etc.) du genre "essai" lorsqu'il s'agit d'une signature masculine, mais [...] on s'en tient à des définitions très rigoureuses et restrictives quand il s'agit d'une signature féminine » (1990-1991 : 117-118). La typologie générique se révélerait ainsi « une manœuvre subtile pour écarter l'écriture féminine de la "pensée universelle" » (p. 124). Les interventions de Ricard et Gauvin, chacune à sa manière, posent la question des liens entre l'idéologie et la forme de l'essai. Bien que très prégnant, ce lien demeure le plus souvent implicite dans les études sur l'essai québécois.

Avant d'en arriver aux perspectives interdisciplinaires, je souligne que de très nombreux travaux québécois ressortissent aux recherches intragénériques si l'on entend « essai » au sens de « prose d'idées ». Aux travaux d'Angenot et d'Andrès sur le pamphlet, il faut ajouter un numéro d'*Études littéraires* (1978) sur le même objet, les recherches sur le manifeste (Demers et McMurray, 1986), sur la littérature personnelle (Lamonde, 1983), sur la critique (Hayward et Whitfield, 1992), sur le fragment

(Michaud, 1989), en regard desquelles les études d'un genre spécifique qui porterait le nom d'« essai » font figure de parent pauvre.

L'interdisciplinarité est un vœu à la mode, qui ne semble pas devoir se réaliser de sitôt du côté de l'étude de l'essai. En effet, comme le faisait remarquer Vidricaire, l'essai appelle un « conflit des disciplines ». Les sciences humaines – non seulement l'histoire, mais encore la sociologie, la science politique, l'économie – amenuisent de plus en plus la part de l'écriture, ayant conquis leur légitimité contre la littérature[3]. C'est sans doute la raison pour laquelle l'interdisciplinarité, en sciences humaines, n'inclut jamais la littérature. Par ailleurs, les spécialistes de littérature s'intéressent peu à la part de l'écriture dans le discours scientifique : à titre d'exemple, un numéro de *Voix et images* (1993) consacré à « Lionel Groulx, écrivain » met de côté l'historiographie. Toutefois, un numéro subséquent de la même revue porte sur les rapports entre la science et la fiction au Québec (*Voix et images,* 1994), annonçant peut-être un développement de cette perspective.

Reste la philosophie. Rappelons la quête historique de certains philosophes québécois qui cherchent une tradition philosophique du côté des essayistes. Pourtant, en revendiquant la part de l'essai dans la philosophie, ils ne choisissent pas forcément le terrain de la littérature (tout au contraire en ce qui concerne Vidricaire) ; par ailleurs, ils entrent dans une polémique sur la modernité et le statut de la raison, où les anti-rationalistes sont précisément représentés, au Québec, par des professeurs de lettres. Alors que Terrasse soutient que « le discours philosophique ne devrait plus être distinct du discours littéraire » (Terrasse, 1977 : 140), allant jusqu'à rêver d'« annexer [à la littérature] le champ des sciences humaines » (p. 141), Pierre Milot, attaquant des livres récents de Ricard et Larose, écrit

> [...] *qu'en cette époque de postmodernisme institué, l'objectivation sociologique de l'essai littéraire comme catégorie générique nécessite que le discours de la mé-*

3. Pour le cas de la sociologie, voir Fournier (1985).

> *thode soit sans cesse ravivé contre ceux pour qui l'essai littéraire est le genre par excellence du discours sans méthode, et qui prétendent faire de cette excellence fictive une fiction de l'excellence* (1994 : 8).

De là à dire que la littérature est le repoussoir de la philosophie, il n'y a qu'un pas, plus facile à franchir, sans aucun doute, que le pas de l'interdisciplinarité. On peut se demander ce que vaut une perspective interdisciplinaire qui n'intéresse qu'une discipline, en l'occurrence plus que jamais incertaine de la légitimité de son statut. Mais l'essai, carrefour des interrogations fondamentales des spécialistes de littérature et part importante du corpus québécois, s'il peut faire apparaître la littérature comme une inconfortable marge, ne peut plus apparaître désormais comme la marge de la littérature.

BIBLIOGRAPHIE

ANDRÈS, Bernard (1976), « Essai de typologie du discours pamphlétaire québécois », *Voix et images*, vol. I, n° 3 (avril), p. 417-431.

ANGENOT, Marc (1982), *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot.

BEAUDRY, Jacques (1988), *La philosophie et le Québec. Des noms et des notes*, Sherbrooke, Ex libris.

BELLEAU, André (1980), « Approches et situation de l'essai québécois », *Voix et images*, vol. V, n° 3 (printemps), p. 537-543.

BELLEAU, André (1983), « La démarche sociocritique au Québec », *Voix et images*, vol. VIII, n° 2 (hiver), p. 299-310.

BELLEAU, André (1986), « Petite essayistique », dans André BELLEAU, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, p. 85-89.

BELLE-ISLE LÉTOURNEAU, Francine (1972), « L'essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1 (avril), p. 47-57.

BONENFANT, Jean-Charles (1960), « Les essais, image de notre milieu », *Revue dominicaine*, juillet-août, p. 38-44.

BONENFANT, Joseph (1972), « La pensée inachevée de l'essai », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1 (avril), p. 15-21.

BRÉE, Germaine, et Édouard MOROT-SIR (1984), « L'essayisme du XX^e^ siècle », *Littérature française. 9. Du surréalisme à l'empire de la critique*, Paris, Arthaud, p. 263-297.

CHADBOURNE, Richard M. (1983), « A puzzling literary genre : comparative views of the essay », *Comparative Literature Studies*, vol. 20, n° 2 (summer), p. 133-153.

DEMERS, Jeanne, et Line MCMURRAY (1986), *L'enjeu du manifeste/Le manifeste en jeu*, Longueuil, Le Préambule.

DORAIS, Fernand (1973), « Dimension de la culture dans l'essai contemporain au Canada français – 1930-1970 », *Revue de l'Université Laurentienne/Laurentian University Review*, vol. 6, n° 1 (novembre), p. 3-21.

ÉTUDES LITTÉRAIRES (1972), « L'essai », vol. 5, n° 1 (avril).

ÉTUDES LITTÉRAIRES (1978), « Le pamphlet », vol. 11, nº 2 (août).

FOURNIER, Marcel (1985), « Essai en sociologie : littérature sociale et luttes politiques au Québec », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Paul WYCZYNSKI (dir.), *Archives des lettres canadiennes*, t. VI : *L'essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides, p. 143-179.

GALLAYS, François, Sylvain SIMARD et Paul WYCZYNSKI (dir.) (1985), *Archives des lettres canadiennes*, t. VI : *L'essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides.

GAUVIN, Lise (1990-1991), « Petit essai sur l'essai au féminin », *Québec Studies*, vol. 11 (fall/winter), p. 117-125.

HAMBURGER, Käte (1986), *Logique des genres littéraires*, Paris, Éditions du Seuil.

HAYWARD, Annette, et Agnès WHITFIELD (dir.) (1992), *Critique et littérature québécoise. Critique de la littérature/Littérature de la critique*, Montréal, Triptyque.

HOUDE, Roland (1983), « Genres et tendances. L'essai : sous-ensemble d'un ensemble », *Philosophiques*, vol. X, nº 2 (octobre), p. 403-407.

KWATERKO, Józef (1991), « Ducharme essayiste ou "Sartre maghané" », *Littératures*, nº 6, p. 21-38.

LAMONDE, Yvan (1983), *Je me souviens. La littérature personnelle au Québec (1860-1980)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.

LAMONDE, Yvan (1994), « Les "intellectuels" francophones au Québec au XIX^e^ siècle : questions préalables », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 48, nº 2 (automne), p. 153-185.

LAMY, Claude (1992), « L'essai ou le laboratoire du savoir littéraire », dans *Frontières et manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, Hearst, Le Nordir, p. 57-68.

LANDRY, Kenneth (1984), « Où commence et où finit l'essai », *Québec français*, nº 53 (mars), p. 34-35.

LAROSE, Jean (1994), *La souveraineté rampante*, Montréal, Boréal.

LEBLANC, Alonzo (1976), « L'essai contemporain au Québec », dans Denis SAINT-JACQUES (dir.), *Littérature et idéologies. La mutation de la société québécoise de 1940 à 1972,* Québec, Cahiers de l'ISSH (Université Laval), p. 47-61.

LEJEUNE, Philippe (1986), *Moi aussi,* Paris, Éditions du Seuil.

LUKÁCS, Georges (1972), « Nature et forme de l'essai », *Études littéraires,* vol. 5, nº 1 (avril), p. 91-114.

MAILHOT, Laurent (dir.), et Benoît MELANÇON (coll.) (1984), *Essais québécois 1837-1983. Anthologie littéraire,* Montréal, Hurtubise HMH.

MAILHOT, Laurent (1992), *Ouvrir le livre,* Montréal, Éditions de l'Hexagone.

MAJOR, Jean-Louis (1978), « Contre-essai. Journal d'une lecture inachevée », dans Jean-Louis MAJOR, *Le jeu en étoile,* Éditions de l'Université d'Ottawa, p. 171-185.

MARCEL, Jean (1992), *Pensées, passions et proses,* Montréal, Éditions de l'Hexagone.

MELANÇON, Robert (1987), « Ph.D., écrivain », *Liberté,* nº 169 (février), p. 32-38.

MICHAUD, Ginette (1989), *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes,* Montréal, Hurtubise HMH.

MILOT, Pierre (1994), *Pourquoi je n'écris pas d'essais postmodernes,* Montréal, Liber.

MOSER, Walter (1985), « La mise à l'essai des discours dans *L'homme sans qualités* de Robert Musil », *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée,* mars, p. 12-45.

PAQUETTE, Jean-Marcel (1972), « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », *Études littéraires,* vol. 5, nº 1 (avril), p. 75-88.

PELLETIER, Jacques (1994), *Les habits neufs de la droite culturelle,* Montréal, VLB éditeur.

PRZYCHODZEŃ, Janusz (1993), *Un projet de liberté. L'essai littéraire au Québec (1970-1990)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.

RICARD, François (1976), « Le recueil », *Études françaises*, vol. 12, nº 1-2 (avril), p. 113-133.

RICARD, François (1977), « La littérature québécoise contemporaine 1960-1977. IV L'essai », *Études françaises*, vol. 13, nº 3-4 (octobre), p. 365-381.

RICARD, François (1992), *La génération lyrique*, Montréal, Boréal.

ROY, Fernand (1972), « Un tombeau littéraire pour l'essai ? », *Études littéraires*, vol. 5, nº 1, p. 23-36.

SAVARD, Pierre (1974), « Un quart de siècle d'historiographie québécoise, 1947-1972 », *Recherches sociographiques*, vol. XV, nº 1 (janvier-avril), p. 77-96.

SCHAEFFER, Jean-Marie (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil.

TERRASSE, Jean (1977), *Rhétorique de l'essai littéraire*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec.

THIBAUX, Hélène (1974), *La prose d'idées*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public.

TREMBLAY, Christian (1992), « Le processus de transformation cognitive : le cas de la thèse de doctorat ». Thèse de doctorat, Sainte-Foy, Université Laval.

TREMBLAY, Yolaine (1994), *L'essai. Unicité du genre, pluralité des textes*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile.

VACHON, Georges-André (1969), « Recherche universitaire et société », dans Paul WYCZYNSKI, Jean MÉNARD et John HARE (dir.), *Recherche et littérature canadienne-française*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, p. 247-250.

VIDRICAIRE, André (1980), « Pour une politique de l'essai en littérature », *Livres et auteurs québécois 1979*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 275-282.

VIDRICAIRE, André (1981), « Les genres en littérature, en histoire, en art, etc. : un conflit de disciplines », *Livres et auteurs québécois 1980,* Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 241-246.

VIDRICAIRE, André (1984), « Les impasses de l'essai au Québec », dans *Les lacets de l'essai,* Trois-Rivières, Éditions Fragments, p. 8-15.

VIGNEAULT, Robert (1994), *L'écriture de l'essai,* Montréal, Éditions de l'Hexagone.

VOIX ET IMAGES (1993), « Lionel Groulx, écrivain », nº 55 (automne).

VOIX ET IMAGES (1994), « Science et fiction au Québec : l'émergence d'un savoir », nº 57 (printemps).

REMERCIEMENTS

Les auteurs remercient de leur collaboration les professeurs, les bibliothécaires, les documentalistes et les administrateurs des universités qui ont permis de constituer la documentation pertinente pour cette recherche. Ils tiennent à remercier chaleureusement Linda Fortin, Marie-Andrée L'Allier et Claude Paradis pour leur participation à la collecte et à l'analyse des données.

Cette recherche a été rendue possible grâce à des subventions du Fonds pour la formation des chercheurs (FCAR) du Québec et du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada. Les auteurs expriment leur reconnaissance envers les administrateurs et les évaluateurs de ces programmes. Leur gratitude s'adresse également à la Faculté des lettres et au Département des littératures de l'Université Laval qui leur ont accordé un soutien continu. Méritent d'être soulignées la collaboration de Guy Champagne, coordonnateur du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ), ainsi que celle de Linda Fortin et d'Isabelle Tousignant pour la préparation du manuscrit. Les auteurs remercient, enfin, la direction du CRELIQ d'avoir encouragé cette recherche.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉSENTATION
Joseph Melançon 7

POSTULATS, OBJECTIFS, DOCUMENTATION, MÉTHODOLOGIE
Joseph Melançon 21

HISTOIRE DES STRUCTURES INSTITUTIONNELLES
Clément Moisan 45

LA CONJONCTURE UNIVERSITAIRE
Joseph Melançon 63

STRATÉGIES DISCURSIVES :
LES FIGURES DE L'ÉNONCIATEUR ET DE L'ÉNONCIATAIRE
Jeanne Demers 95

L'ESPACE DU TEXTE DANS LA CRITIQUE UNIVERSITAIRE
DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE (1920-1984)
Max Roy 113

L'ENTRÉE EN SCÈNE DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE
Nicole Fortin 183

LES MODALITÉS D'UN NOUVEAU PARADIGME :
POINTS DE VUE, DÉMARCHES ET MÉTHODOLOGIES
DANS LES COURS DE LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE
Frances Fortier 227

LES MODÈLES THÉORIQUES DANS LA CRITIQUE
UNIVERSITAIRE : LAROCHE, BROCHU, FISETTE, MAJOR
Robert Dion 253

LES ENJEUX ET LES CONTRAINTES
DES MÉMOIRES ET DES THÈSES
Sylvain Gagné 289

LA PLACE DE LA CRÉATION
DANS L'ENSEIGNEMENT UNIVERSITAIRE
Gérald Cousineau 313

LA THÉORISATION DE L'ESSAI AU QUÉBEC
François Dumont 331

REMERCIEMENTS 357

NOTICES BIOGRAPHIQUES

GÉRALD COUSINEAU

Étudiant en littérature à l'Université de Montréal dès 1983, Gérald Cousineau y a obtenu un diplôme de maîtrise après avoir rédigé un mémoire sur André Belleau, l'essayiste. À titre d'assistant de recherche, il a collaboré à divers projets, notamment l'édition critique de *Visages du monde* d'Alain Grandbois et de *Contes vrais* de Pamphile Le May. De 1991 à 1994, il a été professeur de français à l'Université de Montréal, de même qu'aux cégeps Rosemont et Maisonneuve. Il enseigne toujours le français, au secondaire cette fois, à la clientèle du secteur des adultes de la Commission des écoles catholiques de Montréal.

JEANNE DEMERS

Jeanne Demers, professeure émérite de l'Université de Montréal, a été jusqu'à tout récemment directrice scientifique des Presses de cette même institution et présidente de l'Académie des lettres et des sciences humaines de la Société royale du Canada. Auteure et coauteure de sept livres et d'une édition critique des *Contes* (Bibliothèque du Nouveau Monde, 1993) de Pamphile Le May, elle a collaboré à plus d'une vingtaine d'ouvrages collectifs, a dirigé sept numéros de revues savantes et a publié de nombreux articles en Europe et en Amérique du Nord. Elle est, présentement, présidente de la section québécoise du PEN international.

ROBERT DION

Professeur à l'Université du Québec à Rimouski, Robert Dion a dirigé une recherche consacrée à « L'adaptation des modèles théoriques étrangers dans la critique littéraire québécoise (1950-1980) ». Il mène actuellement une recherche sur les « Dispositifs énonciatifs du discours critique québécois depuis 1980 ». Il a publié des articles sur Jacques Brault, Nicole Brossard, André Brochu, et un ouvrage sur *Le structuralisme littéraire en France* (Balzac, 1993). Il a aussi fait paraître *Le droit du sol. Carnet de Berlin* (Nuit blanche éditeur, 1993).

FRANÇOIS DUMONT

Professeur au Département des littératures de l'Université Laval, François Dumont a publié un recueil de poésie (*Eau dure*, l'Hexagone, 1989), un essai sur l'œuvre de Gatien Lapointe (*L'éclat de l'origine*, l'Hexagone, 1989) et une étude sur le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie de 1945 à 1970 (*Usages de la poésie*, PUL, 1993). Il dirige actuellement, au CRELIQ, une recherche sur l'essai québécois des années 1960.

FRANCES FORTIER

Frances Fortier est professeure à l'Université du Québec à Rimouski. Sa thèse intitulée « Les stratégies textuelles de Michel Foucault : un enjeu de véridiction » proposait une analyse discursive de l'ensemble des ouvrages historiographiques et théoriques de Michel Foucault (Nuit blanche éditeur, 1996). Coauteure de *La littérature au cégep (1968-1978)*, paru en 1993 (Nuit blanche éditeur), elle a aussi publié quelques articles sur des romans contemporains. Ses recherches, en cours, portent sur la postmodernité du discours critique québécois ; de plus, elle codirige avec Andrée Mercier, professeure à l'Université Laval, un projet sur l'analyse sémiostylistique de récits littéraires québécois contemporains. Directrice de la revue *Tangence*, elle a été responsable du numéro sur « La fiction postmoderne » (n° 39, 1993).

NICOLE FORTIN

Nicole Fortin s'est spécialisée dans l'étude et la théorisation du discours critique littéraire québécois, dont elle analyse les aspects argumentatifs et axiologiques. Son ouvrage *Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique littéraire (1965-1975)* – pour lequel elle a d'ailleurs reçu le Prix Gabrielle-Roy 1994 de l'Association des littératures canadiennes et québécoise – porte plus particulièrement sur l'interrelation des discours littéraire et critique (PUL, 1994). Elle a été coresponsable de l'organisation d'un colloque international dont les actes ont paru sous le titre *La lecture et ses traditions* (Nuit blanche éditeur, 1994). Elle poursuit ses réflexions sur les marques discursives de la spécificité nationale dans le discours critique québécois. Chargée de cours, elle a enseigné à l'Université Laval et à l'Université du Québec à Chicoutimi.

SYLVAIN GAGNÉ

Étudiant à l'Université de Montréal, Sylvain Gagné y a obtenu un diplôme de maîtrise (« Les travaux critiques de Luc Lacourcière : une défense et illustration de la culture canadienne-française », 1988). Il termine une thèse de doctorat sur Saint-Denys Garneau et la critique. Chargé de cours, il a enseigné la littérature québécoise au Cégep Saint-Laurent et à l'Université de Montréal.

JOSEPH MELANÇON

Joseph Melançon est professeur émérite et titulaire de la Chaire de recherche sur la culture d'expression française en Amérique du Nord (CEFAN), à l'Université Laval. Ses principaux travaux traitent de la didactique de la littérature, en rapport avec l'axiologie et l'institution. Il a dirigé quatre équipes de recherche sur le statut et le discours de l'enseignement littéraire, dont les résultats ont fait l'objet de trois livres : *Le discours d'une didactique* (Nuit blanche éditeur, 1988), *La littérature au cégep* (Nuit blanche éditeur, 1993) et le présent ouvrage. Il a collaboré à plusieurs revues savantes, au pays et à l'étranger. Ses recherches actuelles portent sur le langage de la culture. Il est membre de la Société royale du Canada.

CLÉMENT MOISAN

Clément Moisan est professeur titulaire de l'Université Laval et membre du CRELIQ. Il a collaboré, avec Joseph Melançon, aux recherches sur la didactique de la littérature. Il a publié plusieurs ouvrages critiques dont *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?* (PUF, 1987) et *Histoire littéraire* (PUF, « Que sais-je ? », 1990). Récipiendaire de la bourse Killam, il publiera sous peu un essai sur « La quête de l'historicité ». Il a ouvert un champ comparatiste en étudiant les relations entre les deux littératures nationales : *Comparaison et raison* (HMH, 1987). Il participe actuellement à la nouvelle histoire de la vie littéraire au Québec. Il est membre de la Société royale du Canada.

MAX ROY

Professeur à l'Université du Québec à Montréal, Max Roy est coauteur d'un ouvrage sur la formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec, de 1852 à 1967 (*Le discours d'une didactique*, Nuit blanche éditeur, 1988), et d'un autre sur le statut de la littérature dans l'enseignement collégial (*La littérature au cégep (1968-1978)*, Nuit blanche éditeur, 1993). Il a publié des études sur le roman et la poésie, parmi lesquelles un livre consacré à la littérature québécoise des années 1960 (*« Parti pris » et l'enjeu du récit,* Centre de recherche en littérature québécoise, 1987). Il a également préparé, en collaboration avec Luc Bouvier, un ouvrage sur *La littérature québécoise au XX^e siècle,* destiné à l'enseignement collégial (1996). En analysant diverses formes du discours critique et leurs effets de réception, Max Roy a été amené à poser la problématique d'une histoire de la lecture littéraire au Québec et à entreprendre l'étude des pratiques de lecture. Membre du Groupe de recherches en lecture (GREL) de l'UQAM, il dirige, plus particulièrement, un groupe de recherches sur l'histoire de la lecture.

Révision du manuscrit et lecture des épreuves : Linda Fortin
Composition et infographie : Isabelle Tousignant
Conception graphique : Anne-Marie Guérineau

Diffusion pour le Canada : Gallimard ltée
3700A, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Qc), H2X 2V4
Téléphone : (514) 499-0072 Télécopieur : (514) 499-0851

Diffusion pour la Suisse : Le Parnasse Diffusion
20, rue des Eaux-Vives, Genève, Suisse
Téléphone : 41.22.736.27.26 Télécopieur : 41.22.736.27.53

Diffusion pour la France et les autres pays : Exportlivre
C. P. 307, Saint-Lambert (Qc), J4P 3P8
Téléphone : (514) 671-3888 Télécopieur : (514) 671-2121

LE DISCOURS DE L'UNIVERSITÉ SUR LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Il est bien reconnu aujourd'hui qu'il ne suffit pas d'écrire un texte de fiction pour entrer dans la littérature. Si poèmes ou romans ne sont pas lus et reconnus, ils ne font pas partie de cet ensemble de textes dits littéraires, et leur auteur ne peut prétendre être classé parmi les écrivains.

Après s'être interrogés sur la notion même de littérature, les auteurs de cet ouvrage placé sous la direction de Joseph Melançon ont choisi de concentrer leurs recherches sur les effets de consécration du travail critique de l'université. Cette étude représente le troisième et dernier volet d'une entreprise qui s'est donné la didactique littéraire comme champ d'observation et objet d'analyse. Après l'enseignement littéraire dans les collèges classiques (*Le discours d'une didactique,* 1988) et dans les cégeps (*La littérature au cégep,* 1993), voici l'enseignement universitaire et son corollaire obligé : la recherche.

Les cahiers du Centre de recherche
en littérature québécoise (CRELIQ)
de l'Université Laval
Série « recherche »

EN COUVERTURE : PAUL-ÉMILE BORDUAS, *SIGNES CABALISTIQUES,* 1943,
HUILE SUR TOILE, 81,1 CM SUR 109,2 CM,
MUSÉE DU QUÉBEC (62-86).
PHOTOGRAPHIE : PATRICK ALTMAN

ISBN 2-921053-52-7
9 782921 053525