

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

voixetimages

+ + +

ANDRÉ BELLEAU I : RELIRE L'ESSAYISTE

124 AUTOMNE 2016



LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

voixetimages

+ + +

VOLUME XLII NUMÉRO 1 (124)
AUTOMNE 2016

VOIX ET IMAGES EST PUBLIÉE
SOUS L'ÉGIDE DU
DÉPARTEMENT D'ÉTUDES
LITTÉRAIRES DE
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À
MONTRÉAL AVEC LE
CONCOURS DU FONDS DE
RECHERCHE DU QUÉBEC
— SOCIÉTÉ ET CULTURE ET
DU CONSEIL DE RECHERCHES
EN SCIENCES HUMAINES DU
CANADA. LES TEXTES
PUBLIÉS DANS *VOIX ET
IMAGES* EXPRIMENT
LIBREMENT LES OPINIONS DE
LEURS AUTEURS OU
AUTEURES. ILS N'ENGAGENT
PAS LA RESPONSABILITÉ DE
L'ÉDITEUR.

UQÀM

LA REVUE *VOIX ET IMAGES*
EST, DEPUIS 2005,
ENTIÈREMENT PUBLIÉE SUR
DU PAPIER RECYCLÉ 100 %
POST-CONSOMMATION.



COMITÉ DE RÉDACTION
Anne Élane Cliche, directrice
Université du Québec
à Montréal
Luc Bonenfant
Université du Québec
à Montréal
Jane Everett
Université McGill
Dominique Garand
Université du Québec
à Montréal
Stéphane Inkel
Université Queen's
Michel Lacroix
Université du Québec
à Montréal
Jean Morency
Université de Moncton

SECRÉTAIRES
DE RÉDACTION
Annie-Claude Boulianne
Carmélie Jacob
Université du Québec
à Montréal

CONSEIL
Jacques Allard
Université du Québec
à Montréal
Bernard André
Université du Québec
à Montréal
Marie-Andrée Beaudet
Université Laval
Renald Bérubé
Université du Québec
à Rimouski
André Brochu
Université de Montréal
Daniel Chartier
Université du Québec
à Montréal
Jean-François Chassay
Université du Québec
à Montréal
Robert Dion
Université du Québec
à Montréal
Louise Dupré
Université du Québec
à Montréal
Jacinthe Martel
Université du Québec
à Montréal
Andrée Mercier
Université Laval
Jacques Pelletier
Université du Québec
à Montréal
Lucie Robert
Université du Québec
à Montréal
Max Roy
Université du Québec
à Montréal
Lori Saint-Martin
Université du Québec
à Montréal
André Vanasse
Université du Québec
à Montréal

CORRESPONDANTES ET
CORRESPONDANTES
Réjean Beaudoin
Université de
Colombie-Britannique
Zilá Bernd
Université fédérale
du Rio Grande do Sul, Brésil
Patrick Coleman
UCLA, États-Unis
Dominique Combe
Université de la Sorbonne
Nouvelle Paris 3, France
Jacques Dubois
Université de Liège, Belgique
Carla Fratta
Université de Bologne, Italie
Mary Jean Green
Dartmouth College,
New Hampshire, États-Unis
Petr Kyloušek
Université Masaryk de Brno,
République tchèque
F. Peter Kirsch
Université de Vienne, Autriche
Józef Kwaterko
Université de Varsovie, Pologne
Jaap Lintvelt
Université de Groningue,
Pays-Bas
Robert Major
Université d'Ottawa
Janet Paterson
Université de Toronto
Vijayalakshmi Rao
Université Jawaharlal Nerhu,
New Delhi, Inde
Yannick Resch
Université d'Aix, France
Ben Z. Shek
Université de Toronto
Patricia Smart
Université Carleton
Anthony Wall
Université de Calgary

ÉDITEUR
**Université du Québec
à Montréal**

PRODUCTION
Conception graphique
orangetango
Révision
Noémie Thibodeau
Mise en pages
Édiscript enr.
Œuvre en couverture
Peter Hoffer, *Dante*, argile,
pigments et résine époxy sur
toile de lin, 2015, 122 cm ×
122 cm.
Nous remercions
chaleureusement l'artiste de
nous avoir permis d'utiliser son
œuvre à titre gracieux.

RÉDACTION
Voix et Images
Département d'études littéraires
Université du Québec à Montréal
C.P. 8888, succursale Centre-ville
Montréal (Québec), H3C 3P8
Téléphone
+1 514 987-3000, poste 6664
Télécopieur
+1 514 987-8218
Courriel
voix.images@uqam.ca
Site Web
www.voixetimages.uqam.ca

ABONNEMENT
**Société de développement
des périodiques culturels
québécois (SODEP)**
SODEP (*Voix et Images*)
C.P. 160, succursale Place d'Armes
Montréal (Québec), H2Y 3E9
Téléphone
+1 514 397-8669
Courriel
abonnement@sodep.qc.ca
Site Web
www.sodep.qc.ca

ABONNEMENT
NUMÉRIQUE
Les institutions qui souscrivent à
un abonnement numérique sur
le site d'Érudit (www.erudit.org)
ont droit à une réduction sur le
tarif d'abonnement régulier.

Voix et Images est indexée dans
Repère, *ISI (Institute for
Scientific Information)*, *L'Argus
des communications*, le
*Répertoire des périodiques
universitaires de langue
française*, *l'Index des périodiques
canadiens*, la *Banque Francis*, le
*Canadian Literary Periodicals
Index* et *MLA Directory of
Periodicals*.

ISSN 0318-9201
ISBN version pdf :
978-2-924587-10-2

Tous droits de reproduction, de
rédaction et d'adaptation
réservés, 2016.

Dépôt légal — 4^e trimestre 2016
Bibliothèque et Archives
nationales du Québec.

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

voixetimages

+ + +

DOSSIER

- 5 Avant-propos. André Brochu chroniqueur
ANNE ÉLAINE CLICHE avec la collaboration de
CARMÉLIE JACOB
- 11 André Belleau : relire l'essayiste
DAVID BÉLANGER, JEAN-FRANÇOIS CHASSAY et
MICHEL LACROIX
- 19 Qui a peur d'être désuet et quétaine ?
ÉLISE BOISVERT-DUFRESNE
- 31 « Un essaim d'idées-mots ».
André Belleau et la pensée de l'essai
PASCAL RIENDEAU
- 43 Petite philosophie d'André Belleau
FRÉDÉRIC RONDEAU
- 53 L'essayiste « fictif ». Autoportrait
d'André Belleau en silène à lunettes
JULIEN-BERNARD CHABOT
- 67 « Chez nous, c'est la culture qui est obscène »
MICHEL BIRON
- 77 Le théorique, la politique, Bakhtine
et la sociocritique. Relire Belleau
PIERRE POPOVIC
- 87 Les « Cahiers de lecture » (1963-1986).
André Belleau inédit
BENOÎT MELANÇON

ÉTUDE

- 97 Papineau, « celui qui n'écrit pas ». L'inscription
de l'homme politique dans l'histoire littéraire
québécoise
JONATHAN LIVERNOIS

CHRONIQUES	
ESSAIS/ÉTUDES	115
	Tout plein d'effets de réel
	JONATHAN LIVERNOIS
ROMAN	121
	La fin du monde, la fin d'un monde
	CHING SELAO
POÉSIE	127
	Un mot de la fin
	ANDRÉ BROCHU
LIVRES REÇUS	135
RÉSUMÉS	137
ABSTRACTS	141
RESÚMENES	145
BIOBIBLIOGRAPHIES	149
INDEX DU VOLUME XLI	153

DOSSIERS EN COURS DE PRÉPARATION

«André Belleau II : Le texte multiple»

«Les genres médiatiques (1860-1900)»

AVANT-PROPOS

André Brochu chroniqueur

+ + +

ANNE ÉLAINE CLICHE
Université du Québec à Montréal

avec la collaboration de
CARMÉLIE JACOB
Université du Québec à Montréal

André Brochu est, redisons-le, une « figure » reconnue de l'institution et du milieu littéraires. Plusieurs universitaires lui ont rendu hommage en lui consacrant un colloque à l'automne 2002, qui a donné lieu à un ouvrage réunissant les interventions de ses collègues lecteurs, poètes et critiques¹. Mais ce n'est pas tant à l'écrivain, au poète, pas tant à l'universitaire ou au critique signataire d'études savantes sur la poétique des auteurs qu'il fréquente et lit depuis des décennies que je veux à mon tour rendre hommage, qu'au chroniqueur, à ce lecteur singulier qui, tout érudit qu'il soit, et studieux et poète, prend aussi son humeur, ses goûts, son plaisir ou son ennui pour repères, balises de sa perception et de son art. André Brochu nous a récemment annoncé qu'il mettait fin à sa chronique, et qu'il prenait congé en nous livrant, dans ce numéro 124, la dernière d'une série dont nous avons du coup — les secrétaires de rédaction (Carmélie Jacob, Annie-Claude Boulianne) et moi — constaté l'ampleur.

La revue *Voix et Images* lui doit beaucoup. Et je me sens tenue, au nom de tous les directeurs et directrices qui m'ont précédée, au nom de celles et de ceux qui me suivront, de saluer, au sens de reconnaître et de célébrer, celui qui assumait si longtemps et avec élégance cette pratique bien singulière qu'est la chronique. André Brochu a été, il faut le souligner, un chroniqueur constant, intéressant et dévoué. Je ne suis quant à moi que la directrice provisoire d'une revue qui perdure et se renouvelle depuis plus de quarante ans, une revue née à une époque où je ne l'étais pas encore à la vie intellectuelle, mais où André Brochu, lui, chroniquait déjà. Dès 1973, dans ce qui s'appelait alors *Voix et images du pays*, il signait en effet une « avant-présentation » de même qu'une première chronique sous la rubrique « notes ou contre-notes »². Il s'agissait en l'occurrence d'une réflexion sur le rôle de la critique littéraire. On y découvre un style, mais aussi un ton :

1 Micheline Cambron et Laurent Mailhot (dir.), *André Brochu écrivain*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec. Littérature », 2006, 223 p.

2 André Brochu, « Avant-présentation » et « La critique en question », *Voix et images du pays*, vol. VI, 1973, p. 7-8 et p. 133-138.

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. Il n'y a pas de base, dans les études littéraires; il n'y a qu'un «sommet» à atteindre: la plus grande adéquation possible à l'œuvre. Le discours critique est nécessairement hybride, bâtard³.

Il s'agissait là, pour le critique, de cerner son acte amorcé au Québec et pour le Québec depuis déjà dix ans, et de tenter de se situer dans l'émergence des théories contemporaines.

La critique contemporaine s'est donné pour tâche la compréhension de l'œuvre, c'est-à-dire la recherche d'un sens intégrant ses significations particulières. Dans cette entreprise, il y a sans doute beaucoup d'aspects à repenser. Il faudrait, par exemple, dépasser la conception d'une œuvre constituée comme texte clos, opposant son intériorité à un extérieur qui serait l'auteur, ou la société, ou toute autre chose. Il faut aussi dépasser le dualisme du signifiant et du signifié (ou de la forme et du sens, ou du sens et du son). Il faudrait sans doute dépasser aussi les dualismes plus récents du lisible et du scriptible, ou du continu et du discontinu, voire du monisme et du dualisme! Le seul ennui c'est que, à tout contester, on rend tout contestable. Les théoriciens actuels sont avant tout des polémistes. S'il leur arrive d'élaborer une théorie relativement articulée, à coups de néologismes et de métaphores, ils ne la fondent jamais que négativement — par opposition à d'autres — et dans l'abstrait. Certes, la recherche théorique est nécessaire, et elle oblige heureusement le critique à s'interroger sur les fondements de sa pratique. Mais rien ne prouve que la «littérature» et la «critique» soient «mortes» (pour reprendre, après d'autres, une métaphore nietzschéenne). Quant à l'accusation de «bourgeoisie» que l'on distribue à droite et à gauche (surtout à droite, cela va de soi), elle me semble... comment dire?

Mais, au fait, ne serait-elle pas justifiée, dans mon cas tout au moins⁴?

L'auto-ironie, comme l'ironie d'ailleurs, restera il me semble un trait d'esprit du chroniqueur André Brochu dont les chroniques sur la poésie, quasi ininterrompues depuis trente-cinq ans — à l'exception d'une pause entre 1991 et 1997 —, nous manqueront.

Notons qu'il signait déjà, dans le vol. I, n° 1 de *Voix et Images*, en 1975, un texte intitulé «Économie et écriture», inscrit sous la nouvelle rubrique «Chroniques» que la revue se fera un devoir de maintenir et de développer. À partir de 1982, André Brochu publie chaque année une trentaine de recensions (dédiées à la poésie), qu'il réunira en 1994 sous le titre *Tableau du poème*⁵. C'est aussi l'écrivain auquel *Voix et Images* a consacré un dossier au printemps 1995, lequel s'ouvre sur un entretien

3 André Brochu, «La critique en question», p. 137.

4 *Ibid.*, p. 138.

5 André Brochu, *Tableau du poème. La poésie québécoise des années quatre-vingt*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Documents», 1994, 238 p.

avec le poète, le romancier, le professeur et le citoyen Brochu qui porte sur le Québec un regard lucide. Le désespoir et l'espoir qu'il y manifeste sont (malheureusement) encore de saison.

Après une pause au milieu des années 1990, pendant laquelle il dirige la collection « Poésie » aux éditions de l'Hexagone, il revient à son poste de chroniqueur en 1998. Depuis le printemps 2001, il publie sa chronique dans chacun des trois numéros annuels de *Voix et Images*. J'insiste : son nom apparaît au sommaire de la revue, sans interruption, depuis plus de quinze ans. Il valait la peine de faire le total : André Brochu a fait paraître cent deux textes dans *Voix et Images*, incluant la chronique que l'on peut lire ici et qui est sa dernière. Si les chroniques occupent la plus grande part de cette production, le critique nous a aussi donné à lire des études marquantes, des entretiens et des réflexions diverses sur la littérature.

À tout cela, il faut ajouter qu'il a été membre du comité de rédaction de la revue de 1973 à 1985 et qu'il est, depuis 1986, membre de son conseil ; c'est dire à quel point il s'agit d'une collaboration soutenue, importante, considérable. André Brochu a ainsi remarquablement participé à l'histoire et au destin de *Voix et Images*. Nous tenons à le remercier pour sa contribution non seulement imposante mais aussi conviviale et toujours ponctuelle.

Représentant la revue qui, pendant quarante et un an, a pu compter sur l'engagement de ce penseur qui fut pour plusieurs un ami et un maître, j'ai l'honneur de lui dire : Merci de tout cœur, cher André Brochu !

+ + +

DOSSIER

+ + +

ANDRÉ BELLEAU I: RELIRE L'ESSAYISTE

+ + +

sous la direction
de David Bélanger, Jean-François Chassay et Michel Lacroix

+ + +

ANDRÉ BELLEAU : RELIRE L'ESSAYISTE

+ + +

DAVID BÉLANGER

Université du Québec à Montréal

JEAN-FRANÇOIS CHASSAY

Université du Québec à Montréal

MICHEL LACROIX

Université du Québec à Montréal

On aura souvent dit qu'André Belleau était, par l'esprit, le « Barthes québécois ». Belleau aurait sans doute opposé à ce rapprochement, s'il l'avait entendu de son vivant, la phrase d'Édouard Glissant : « Il faut avoir sa capitale en soi-même¹ » ; à défaut de quoi, écrit justement l'essayiste à propos de cette phrase :

on se surprend à éternuer à Montréal parce qu'à Paris quelqu'un s'est refroidi les pieds. Exemple : quatre ou cinq ans après la dispute Barthes-Picard qui opposa la nouvelle critique à l'histoire littéraire, on vit de petits Barthes chercher querelle à de petits Picard. En fait, ni les uns ni les autres n'étaient Barthes ou Picard ; le plus curieux, c'est que personne dans notre milieu ne faisait de l'histoire littéraire. S'il s'en était trouvé un, il aurait fallu, au contraire, l'encourager à persister².

Tout le problème viendrait du fait que le modèle légitime, la France, définirait les catégories d'ici. Si une telle comparaison risque de renvoyer Belleau, avec Barthes, au-delà de « notre milieu », on doit tout de même admettre qu'il y a bel et bien un intertexte barthésien chez Belleau qui reprend des notions, des traits d'écriture, des jeux avec les formes, et reproduit le choc entre plaisir du texte et inventivité théorique³. Par ailleurs, la comparaison nous permet de voir que, quarante ans après leur mort, Barthes est devenu l'une des figures emblématiques de la littérature, générant études savantes, biographies prestigieuses et même fictions⁴, alors que Belleau est

1 André Belleau, « Portrait du prof en jeune littératurologue (circa 1979, détails) », *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, Montréal, Primeur, coll. « L'échiquier », 1984, p. 108.

2 *Ibid.*

3 Frédéric Rondeau effectue une comparaison directe entre la pensée de Barthes et celle de Belleau. Benoît Melançon montre bien, quant à lui, la « lecture » que Belleau a faite de Barthes. Michel Biron, de son côté, éclaire un concept de Belleau grâce à une anecdote tirée de la biographie de Barthes. Élise Boisvert-Dufresne et Pascal Riendeau, dans leur article respectif, montrent que Barthes constitue une balise, chez Belleau et chez ses lecteurs, pour penser l'essai. La figure de Barthes semble, en ce sens, inévitable pour penser celle de Belleau.

4 Nous référons ici, pour rester dans les publications contemporaines, au roman de Laurent Binet, *La septième fonction du langage*, Paris, Grasset, 2015, 494 p. ; et à la biographie de Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction et cie », 2015, 715 p.

au contraire peu connu du grand public et très peu étudié en tant qu'écrivain. Or, il a été l'un de nos grands écrivains, l'un de nos grands intellectuels.

Du conflit des codes au cœur de l'écriture québécoise, conflit entre le code littéraire français et le code socioculturel québécois⁵, à la difficile légitimité de l'essai⁶, en passant par le romancier fictif⁷ et les travers de la société québécoise — notamment son anti-intellectualisme⁸ —, André Belleau a ouvert nombre de chantiers. Ces quatre chantiers, auxquels ne se réduit pas son œuvre, tant s'en faut⁹, lui donnent sa cohérence et se caractérisent par une poétique de la reprise qu'il convient de souligner : Belleau pense toujours dans la dualité, opposant la nature à la culture, la culture populaire à la culture sérieuse, le code littéraire au code social, l'idéologie populaire au système de pensée intellectuel. Déjà il écrivait dans son *Romancier fictif* que ce « modèle duel [...] appelle des considérations de nature quasi anthropologique sur le statut de la culture, sur le conflit latent nature-culture au Québec et en Amérique du Nord¹⁰ ». Ces considérations anthropologiques, centrales dans la pensée de Belleau, ne seront nulle part plus manifestes que dans l'autre grand chantier de l'essayiste, hérité directement de Mikhaïl Bakhtine : le carnavalesque¹¹. Parce qu'il offre une contrepartie à l'anti-intellectualisme sévissant dans la société québécoise, le roman serait habité d'une force carnavalesque : la culture sérieuse s'y verrait rabaissée par la culture populaire, dès lors discursivement dominante. L'exemple type du carnavalesque se trouverait, selon Belleau, dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, où Jean Le Maigre écrit et dissimule ses écrits dans les toilettes, ramenant ainsi ses poèmes au bas corporel¹².

5 Voir notamment toute la partie intitulée « Codes » dans André Belleau, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1986, p. 147-217, mais plus précisément « Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise » (p. 167-176) et « Code social et code littéraire dans le roman québécois » (p. 175-192).

6 André Belleau a mis, de façon significative, sa « Petite essayistique » en texte liminaire de *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?* (p. 7-9). Cela témoigne de l'importance de la question dans son œuvre. Cet essai sur l'essai agit en tant que manifeste esthétique, métadiscours structurant qui vise à légitimer l'énonciation qui est la sienne. Les textes d'Élise Boisvert-Dufresne et de Pascal Riendeau, dans le présent dossier, reviennent sur cette question.

7 C'est le titre de sa thèse sur la représentation du romancier dans le roman québécois de 1940 à 1960 : André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, coll. « Visées critiques », 1999 [1980], 229 p.

8 Les exemples d'une telle position sont nombreux et disséminés dans son œuvre. Notons, dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, « Culture de masse et institution littéraire » (p. 75-77), ou encore « Les écrivains québécois sont-ils des intellectuels ? » (p. 86-87).

9 Il fut passeur de théorie (Lukács, Bakhtine, Auerbach), dans ses essais et ses textes pour la radio, pionnier de la sociocritique, analyste de la cybernétique et de l'imaginaire des automates, défenseur de l'antinationalisme de l'indépendance, pourfendeur polémique des penseurs de *Cité libre* et de Mordecai Richler, lecteur de Rabelais, rédacteur de carnets, professeur de haut calibre, bref, dirait-il non sans dépit (car la formule est ironique) : grand littératurologue.

10 André Belleau, *Le romancier fictif*, p. 185.

11 L'essentiel des textes de Belleau sur le carnavalesque ont été réunis dans André Belleau, *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1990, 177 p.

12 Exemple type, car repris, pour contradiction, par Michel Biron dans « Il est permis de rire », *Études françaises*, vol. XLVII, n° 2, 2011, p. 109-120. Pierre Popovic a également remis en question cet idéal carnavalesque au cœur de la pensée de Belleau dans « Le festivaesque (La ville dans le roman de Réjean Ducharme) », *Tangence*, n° 48, octobre 1995, p. 116-127.

Tous ces chantiers ont été repris, rediscutés, réinvestis après la mort précoce de l'essayiste, parfois pour être dépliés par les nouvelles critiques — *Le romancier fictif* est une œuvre de référence sur la question de la métafiction, au Québec¹³ —, parfois quelque peu délaissés dans les études littéraires contemporaines : ainsi, les travaux sur le conflit des codes et le carnavalesque ont connu des fortunes diverses à travers les années¹⁴.

Mais ce n'est pas tant en fonction du destin des concepts d'André Belleau qu'est apparue la nécessité d'un double dossier sur son œuvre. C'est plutôt parce que les écrits de Belleau n'ont jamais été considérés en tant qu'œuvre qu'il fallait y venir. Il semble qu'en publiant ses articles savants dans la revue de critique et de création *Liberté*, et en publiant ses essais libres dans la revue universitaire *Études françaises*, Belleau ait voulu entretenir l'ambiguïté sur le statut de ses différentes productions¹⁵.

Il fallait deux volumes pour rassembler les relectures de l'œuvre de Belleau. Ce premier volume porte plus précisément sur l'écriture de l'essayiste, sur sa manière d'investir ses chantiers de réflexion par la forme de l'essai. Il s'agit de voir comment ses énoncés de savoir se collent à une subjectivité, à une manière, à un style. Le second volume, intitulé « André Belleau : le texte multiple », s'intéressera quant à lui aux aspects moins connus de sa pensée et de ses recherches ; il s'agira donc de dégager dans ses écrits pour la radio, dans sa correspondance, dans son statut d'intellectuel et de pamphlétaire, les traits poétiques et sociaux qui organisent ses prises de parole, les distinctions et les rapprochements en regard de sa poétique d'écrivain. Dans les deux volumes, on remarquera une attention portée aux archives

13 La bibliographie des travaux prolongeant explicitement le chantier d'André Belleau sur la question est trop importante pour être ici citée en entier. Retenons *Le moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines* de Robert Dion (Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Essais critiques », 1997, 209 p.), ou encore les thèses de Lucie Hotte (*Romans de la lecture, lecture du roman. L'inscription de la lecture*, Québec, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2001, 183 p.) et de Roseline Tremblay (*L'écrivain imaginaire. Essai sur le roman québécois, 1960-1995*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec/Littérature », 2004, 600 p.). Les travaux du GREMLIN (Groupe de recherche sur les médiations littéraires et les institutions) s'en réclament aussi, directement (voir GREMLIN, « Fictions, figures, configurations. Introduction à un projet », *Discours social*, vol. XXXIV, 2010, p. 3-36).

14 Pour ne parler que du conflit des codes : André Lamontagne écrivait dans un article de 1994 que le passage du modernisme au postmodernisme consacrait la disparition, en critique, du conflit des codes cher à Belleau : dès lors que le paradigme postmoderne guide les lecteurs, écrit-il, on ne décèle plus de « conflit » entre le code littéraire français et le code socioculturel québécois dans les œuvres, mais bien une tentative de démythification de tous les discours, qu'ils soient français, américains, allemands, etc. La hiérarchie Québec-France n'agit plus sur l'institution, propose-t-il. Dans « Du modernisme au postmodernisme : le sort de l'intertexte français dans le roman québécois contemporain », *Voix et Images*, vol. XX, n° 1, automne 1994, p. 162-175. De même, Lucie Robert anime à l'Université du Québec à Montréal depuis des années un groupe de recherche autour du conflit des codes, et elle a par ailleurs prononcé une communication lors du colloque *André Belleau et le multiple*, faisant état de ses travaux (voir Lucie Robert, « Retour sur la notion de "conflit des codes" », en ligne : <http://oic.uqam.ca/fr/communications/retour-sur-la-notion-de-conflit-des-codes-0> [page consultée le 19 octobre 2016]).

15 Cela dit, on a écrit sur l'écriture d'André Belleau ; voir notamment François Dumont, « Le fond des formes. La dynamique des genres chez André Belleau », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. LXXV, n° 3, 1997, p. 761-769. De même, portant précisément sur la littérarité des écrits de Belleau, il faut mentionner le mémoire d'Élise Boisvert-Dufresne, *La lecture à l'œuvre. Conditions et présupposés d'une lecture au service de la littérarité. L'attribution d'un statut littéraire aux textes essayistiques d'André Belleau et de Pierre Foglia*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2012, 149 f.

d'André Belleau, dont le fonds est disponible à l'Université du Québec à Montréal, où il fut professeur jusqu'à son décès. Ce recours aux archives de l'auteur témoigne à la fois de la légitimité littéraire qu'on lui accorde et du désir de découvrir les diverses facettes de l'écrivain. Il ne fait pas de doute pour nous que ces deux volumes consacrés à André Belleau permettront de mieux comprendre la pensée de cet écrivain et, partant, la littérature québécoise.

+

Ce double dossier est issu d'un colloque intitulé «André Belleau et le multiple». Il s'agissait par ce titre, qui reprenait celui, fameux, d'un essai de Belleau sur la pensée de Bakhtine («Bakhtine et le multiple¹⁶»), de montrer comment l'auteur composait à partir de multiples phénomènes, mais aussi comment il occupait lui-même de multiples fonctions, étant tour à tour professeur, critique, théoricien, nouvelliste¹⁷ et, oui, essayiste. Force a été de constater, et les textes du présent dossier le rappellent, que quoi qu'on lise de l'œuvre de Belleau — textes théoriques, carnets, textes libres —, l'essayiste pointe le nez : il y a chez Belleau une manière de tresser ensemble les contradictions, de traquer les paradoxes, ce qui inscrit sa production sous le sceau de l'essai.

L'essai souffre au Québec d'un déficit de légitimité dans les milieux universitaires, même s'il existe de nombreux travaux sur le genre. Institutionnellement, on peut remarquer ce déficit par la rareté des dossiers de revue dédiés aux essayistes ; pour ne prendre que l'exemple de *Voix et Images*, depuis quinze ans — et quoique les dernières années aient été plutôt fastes — nous ne comptons que quatre dossiers traitant «largement» des essayistes, même si, faut-il le mentionner, aucun des essayistes traités (Fernand Dumont, Louis Dantin, André Major¹⁸) n'est considéré uniquement pour sa pratique de l'essai. Ce problème de légitimité — un essayiste est-il un écrivain ? — fut, chez Belleau, une question constante.

Il s'agit d'ailleurs de repartir de cette question dans la lecture que propose Élise Boisvert-Dufresne en ouverture du dossier. Boisvert-Dufresne analyse avec méthode l'évolution du statut d'écrivain d'André Belleau, revisitant les entrevues accordées par l'auteur et la réception critique de ses œuvres et ouvrages. L'attention qu'elle accorde aux inflexions des épithètes accolées à l'auteur — professeur, écrivain, essayiste — permet de saisir l'ambiguïté du statut de l'essai dans le paysage littéraire québécois et, aussi bien, la place qu'André Belleau y occupa. L'article de Pascal Riendeau poursuit cette réflexion en s'attardant plutôt aux essais que Belleau écrivit

16 André Belleau, «Bakhtine et le multiple», *Études françaises*, vol. VI, n° 4, novembre 1970, p. 481-487.

17 Ni dans ce numéro ni dans le prochain la nouvelle n'est considérée dans l'analyse de l'œuvre de Belleau. Une belle étude a cependant été consacrée à cette production par Benoît Melançon : «Le statut de la langue populaire dans l'œuvre d'André Belleau ou La reine et la guidoune», *Études françaises*, vol. XXVII, n° 1, printemps 1991, p. 121-132.

18 Il s'agit respectivement des dossiers dirigés par Micheline Cambron (vol. XXVII, n° 1, automne 2001), Jean Morency (vol. XXXVIII, n° 2, hiver 2013), et Robert Dion et Élisabeth Nardout-Lafarge (vol. XL, n° 3, printemps-été 2015). À cette liste s'ajoute le dossier dirigé par René Audet et Pascal Riendeau («Les essais québécois contemporains au confluent des discours», vol. XXXIX, n° 3, printemps-été 2014).

sur l'essai. L'auteur montre bien la productivité mais aussi la fragilité du « système » de pensée de Belleau sur l'essai et met en lumière les « énoncés problématiques » à la source de sa définition du genre. Riendeau éclaire notamment l'ambiguïté des formules « récit idéal » ou « fiction idéale » que Belleau emprunte à Roland Barthes ; celles-ci posent divers problèmes sur le plan de la définition tout en produisant un discours novateur sur l'essai. L'exploration de ces tensions se trouve au cœur de cet article.

Frédéric Rondeau travaille à établir un « système » de pensée pour un essayiste qui, comme le démontre aussi Pascal Riendeau, n'a guère de système. Pour ce faire, Rondeau prend le parti de comparer l'œuvre de Belleau à celle de Barthes, tous deux essuyant les mêmes « reproches » de flexibilité. Cette flexibilité même constituerait la méthode philosophique de ces deux penseurs, que Rondeau nomme, du concept barthésien, « le neutre » : « [Cette idée] manifeste plutôt une volonté de considérer les choses autrement, de présenter un point de vue différent, de répondre de façon inattendue à une question posée¹⁹. » Ce neutre, montre Rondeau, à la fois attitude philosophique et poétique d'écriture, constitue une stratégie capable « d'éviter les discours figés et de déjouer la doxa²⁰ ».

On voit bien que jusqu'ici les *énoncés de savoir* d'André Belleau sont mis sous la loupe des auteurs, comme si l'écriture, la forme même de l'essai au cœur de ces énoncés de savoir, gardait les réflexions de l'essayiste loin de la sclérose scientifique. L'article de Julien-Bernard Chabot va plus loin : non sans ludisme, il traque dans les essais de Belleau « l'essayiste fictif », comme Belleau lui-même analysait le romancier fictif dans les romans. Cet article postule la malléabilité des idées de Belleau pour les observer dans un matériau qui ne participe pas des énoncés de savoir proprement dits. Ce sont les anecdotes liminaires qu'analyse l'auteur pour voir comment Belleau se représente, se met en récit ; les concepts chers à l'essayiste se retrouvent alors au centre de sa représentation de lui-même, démontre Chabot, et en première instance le carnaval : Belleau prendrait la forme, dans ses écrits, du « silène à lunettes ».

Les articles de Michel Biron et de Pierre Popovic partent du même constat d'imperfection de l'écriture de Belleau, mais cette fois pour tenter d'éclairer des concepts-clés de sa pensée. Biron, dans « "Chez nous, c'est la culture qui est obscène" », cherche le sens de cette dernière phrase : qu'est-ce que Belleau, qui a l'art de la formule, voulait dire exactement par « culture obscène » ? La question au cœur de son article, visitant sa genèse et ses résonances dans nombre de textes de l'essayiste — « La littérature post-nationale », « L'Allemagne comme lointain et comme profond » —, mène à Barthes, et le lien ténu, mais non moins convaincant, qui relie la question à la réponse montre de manière fascinante la pensée *allusive* qui anime les essais de Belleau. Par ce détour, en fait, l'article de Biron permet de comprendre le nœud conflictuel qui relie, chez Belleau, classe sociale et culture ; l'emboîtement de ces deux catégories étant plus manifeste dans la culture française, il rend explicite une situation qu'exprimait implicitement Belleau tout au long de son œuvre. L'article de Pierre Popovic part de « l'inconfort théorique » de l'essayiste pour ensuite penser

19 Frédéric Rondeau, « Petite philosophie d'André Belleau », dans le présent dossier, p. 44.

20 *Ibid.*, p. 46.

son apport à la sociocritique, et ce, non sans — toujours — montrer les écueils de ses démonstrations. Mais, convient Popovic :

Il faut prendre ces scories interprétatives au sérieux, car elles indiquent un élément remarquable de l'écriture de Belleau, présent aussi bien dans ce qu'elle a de plus lumineux que dans les passages où dérivent du raté ou de la contradiction. Il y a que cette écriture cherche quelque chose qu'elle ne trouve pas²¹.

Ce constat sert efficacement de synthèse à toutes les analyses présentées jusqu'ici pour ce numéro. Toujours, cherchant le théoricien, les chercheurs trouvaient l'essayiste. Toutefois, Popovic fait un pas de plus : il révèle ce que cette gêne dans la méthode permet de saisir. Cette sociocritique s'avère certes bricolée, avec des figures tutélaires — Lukács, Auerbach, Bakhtine —, ou encore avec des interprétations un peu forcées, mais toujours avec cette cohérence idéologique, et en creux, possible, une véritable théorie.

Le dernier article est de nature un peu différente. Benoît Melançon présente de façon limpide et méticuleuse le contenu des « cahiers de lecture » de Belleau. Se gardant le plus souvent d'interpréter ou d'induire, il donne à comprendre le projet qui animait ces cahiers et, du même coup, ouvre une fenêtre sur la subjectivité de lecteur de l'essayiste. Se structurant autour d'une recherche générique — que doit être le statut de ces cahiers pour le lecteur d'aujourd'hui ? —, l'article de Melançon travaille à saisir ce que cet inédit, structurellement inachevé, permet de lire de l'œuvre de Belleau et, de même, permet au lecteur d'en dire. Cela ne manque pas d'éclairer la figure, justement inédite, de l'essayiste Belleau.

+

Il semble que relire l'essayiste consiste, avec Belleau, à moins lire le théoricien ou, pour mieux dire, à repenser le rôle de la théorie dans l'écriture de l'essayiste. C'est là un des intérêts premiers de ce volume : rarement on y idéalise la méthode Belleau, souvent les nuances apparaissent, parfois pleines de tendresse comme devant un écrivain aimé, parfois avec quelque rudesse, comme devant le mauvais élève. Il faut se rappeler la dureté du jugement de Claude Lévi-Strauss²² devant la fabulation que constituait à ses yeux le *S/Z* de Roland Barthes, ou encore le rôle exemplaire de Barthes au sein du structuralisme français, « une incarnation ondoyante et subtile, faite d'humeurs plus que de rigueur²³ », écrit François Dosse. Évidemment, encore une fois, *il faut avoir sa capitale en soi-même* : la France n'est pas le Québec, et Belleau n'est pas Barthes. Pourtant, à plus d'un titre, on semble pouvoir — et devoir — les rapprocher. En fait, des points de vue institutionnel, idéologique et théorique, l'essayiste français éclaire l'essayiste québécois. Car tous deux ont joint

21 Pierre Popovic, « Le théorique, la politique, Bakhtine et la sociocritique. Relire Belleau », dans le présent dossier, p. 82.

22 Rapporté par François Dosse, *Histoire du structuralisme*, t. I : *Le champ du signe, 1945-1966*, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui. Histoire contemporaine », 1991, p. 151.

23 *Ibid.* p. 98.

l'essai au théorique, à des périodes de scientificité littéraire où les sciences humaines tentaient de gagner en légitimité. Leur discours lisible pouvait, tout à la fois, miner la discipline et ouvrir celle-ci aux lecteurs non spécialistes. Voilà ce qui les rapproche. À ceci près que les lignes furent plus profondément tracées dans l'exemple français, que Barthes fut effectivement un intellectuel *et* un écrivain célèbre, évoluant à côté du réseau universitaire jusqu'à atteindre le Collège de France. Belleau, malgré ses désirs carnavalesques, reste une sorte d'universitaire qui écrit de l'essai. « Les écrivains québécois sont-ils des intellectuels ? » demandait Belleau dans son texte éponyme. On connaît la réponse : « Oui, mais l'idéologie de leur société leur défend de l'avouer²⁴. » Tout le problème serait peut-être qu'André Belleau s'avoua toujours intellectuel, et ne put jamais vraiment, jamais totalement, être un écrivain. Il en va de même du statut de l'essai dans notre société. Espérons que ce numéro participe à corriger cette situation.

24 André Belleau, « Les écrivains québécois sont-ils des intellectuels ? », *Surprendre les voix*, p. 157.

QUI A PEUR D'ÊTRE DÉSUET ET QUÉTAINE ?

+ + +

ÉLISE BOISVERT-DUFRESNE

Cégep de Sainte-Foy

Commençons, comme dirait Belleau, par une évidence : l'acquisition d'un statut d'écrivain (au moins pour un essayiste) est un processus institutionnel qui dépend de la participation de différents membres du champ littéraire, et non pas seulement du bon vouloir d'un lecteur isolé, même enthousiaste, ni de la seule volonté de l'auteur lui-même. Il semble aujourd'hui naturel de penser à Belleau comme à un écrivain et de le lire comme tel. Ce résultat suppose un parcours de réception marqué par une évaluation esthétique de l'œuvre. C'est avant tout ce parcours qui nous intéressera ici, en ce qu'il permet une sorte d'étude de cas, éventuellement capable de révéler certains éléments marquants dans le processus d'acquisition d'un statut littéraire pour les œuvres non fictionnelles en prose, dont relève l'essai. Je me propose donc de retracer le parcours de réception de l'œuvre de Belleau, avec comme fils conducteurs les questions suivantes : comment et quand Belleau est-il devenu écrivain, d'abord pour lui-même et, ensuite, pour les autres ? Selon quels critères a-t-il évalué son propre travail, d'abord, et ensuite comment ce travail a-t-il été appréhendé, avec quelle(s) régie(s) de lecture ? Bien sûr, toutes les lectures de l'œuvre ne sont pas accessibles, et cette étude doit donc se borner à la réception écrite, qu'il est d'ailleurs impossible de présenter ici de manière exhaustive. Ces nuances faites, nous verrons comment le travail de théorisation de l'essai envisagé comme genre constitutivement littéraire¹ permet à Belleau de créer une grille de lecture de l'essai favorisant l'évaluation esthétique de son propre travail d'essayiste. La question du genre de l'essai dans l'évaluation de la littérarité de l'œuvre de Belleau est en effet centrale. Comme le souligne Jean-Marie Schaeffer, « les genres théoriques, c'est-à-dire les genres tels

1 Je renvoie ici à la distinction proposée par Gérard Genette (*Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1991, 150 p.) entre les genres dont la littérarité s'établit traditionnellement de manière constitutive (par le critère de fiction ou par le vers) et les genres dont la littérarité s'établit de manière conditionnelle, en fonction de l'appréciation subjective de leurs qualités de diction par un lecteur. Selon ce modèle, le seul mode possible d'accession à la littérarité pour les textes non fictionnels en prose serait le deuxième, le régime de littérarité conditionnelle. Bien sûr, Genette ne propose pas de considérer l'essai comme relevant du mode de la littérarité constitutive. C'est une critique de la tradition dont rend compte Genette dans *Fiction et diction* par certains théoriciens québécois de l'essai, d'une part, et la définition de l'essai qu'ils suggèrent, d'autre part, qui permet d'envisager cette distinction sous un angle différent.

qu'ils sont définis par tel ou tel critique, font partie de ce qu'on pourrait appeler la logique pragmatique de la généricité, logique qui est indistinctement un phénomène de production et de réception². » En un mot, même si on peut dire que le rôle du critique n'est plus essentiellement normatif, le discours tenu à propos d'un genre a une incidence tant sur l'écriture des textes que sur la façon dont ils sont classés et donc lus. La manière dont le travail théorique de Belleau a canalisé les lectures subséquentes de son œuvre est frappante et constitue sans doute l'un des exemples les plus significatifs de l'influence de la théorisation de l'essai sur la pratique de lecture des œuvres.

AUTODÉSIGNATION(S)

En observant la réception de l'œuvre de Belleau de manière chronologique, on peut voir que l'entrée d'André Belleau dans l'institution littéraire précède de plusieurs années sa consécration en tant qu'écrivain. Bien qu'il fasse partie de l'équipe de *Liberté* depuis le début, en 1959, et qu'il apparaisse, dès 1963, au répertoire des *Écrits du Canada français*³ pour ses nouvelles, la totalité des articles et des réactions écrites qui portent sur son travail d'écriture est postérieure à la publication de son premier livre, *Le romancier fictif*⁴, en 1980. Il m'apparaît intéressant de le noter, parce que plusieurs des essais de Belleau qui jouissent aujourd'hui d'une reconnaissance sur le plan littéraire⁵ sont de publication antérieure. On n'échappe donc pas à la règle habituelle : sans publication sous forme de livre, que ce soit un essai d'un seul tenant ou un recueil, l'œuvre n'est habituellement pas commentée par écrit et perd donc les retombées qui en découleraient et qui permettraient la légitimation littéraire. Personne, pas même Belleau lui-même, ne s'est donc prononcé par écrit sur le statut littéraire de ses essais avant 1980. En effet, il faut des années pour que la nature esthétique de son travail lui apparaisse déterminante. Ce n'est encore une fois qu'après 1980 qu'André Belleau commence à se présenter comme un écrivain, même s'il écrit et publie en revue depuis des années déjà. Par exemple, en mai 1978, en entrevue avec Wilfrid Lemoine, Belleau conçoit encore sa vocation comme étant celle de professeur de lettres. C'est alors la désignation principale qu'il utilise et défend :

A. B. — Je pense que je suis un bon professeur, enfin je le confie à vous. [...] Toute ma vie est unifiée autour de ça. Je suis professeur de lettres. [...] Je ne suis pas un

2 Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1989, p. 68.

3 [S. n.], « André Belleau. Trois nouvelles », *Écrits du Canada français*, vol. XVI, 1963, p. 191.

4 André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Genres et discours », 1980, 155 p.

5 Nommons « La feuille de tremble » (1974), « Guadeloupe ambiguë » (1977) ou « L'effet Derome » (mai-juin 1980), repris dans André Belleau, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1986, p. 29-32, p. 27-28, p. 107-114. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SV suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

écrivain, je ne suis pas un critique, je suis un professeur de lettres. Ce n'est pas la même chose.

W. L. — Vous dites : je ne suis pas un écrivain. Vous écrivez pourtant.

A. B. — J'écris, mais fondamentalement, je suis un professeur de lettres⁶.

La hiérarchie des différentes fonctions qu'il occupe va s'inverser dans les années suivantes. Prenons pour exemple un autre entretien radiophonique, accordé par Belleau à Marcel Bélanger cette fois, en 1981. Belleau consacre alors l'entrevue à la description de son activité d'essayiste et met l'accent sur la légitimité de son statut d'écrivain :

Les écrivains travaillent avec le langage de leur société. C'est pourquoi je suis convaincu que si je n'étais pas un intellectuel, vivant dans le milieu des intellectuels — je gagne ma vie comme professeur d'université —, si mon environnement langagier n'était pas un environnement d'idées, il est fort probable que je ne serais pas un essayiste⁷.

On remarque ici que Belleau présente désormais son emploi de professeur comme un accompagnement à son activité d'essayiste, et non plus comme une activité qui le définit fondamentalement. Ce qui semble le définir avant tout (même s'il « aime mieux vivre que [se] définir » [SV, 122], du moins en ce qui concerne l'identité nationale), c'est le fait d'être écrivain : le milieu dans lequel il vit se sera chargé de faire de lui un essayiste plutôt qu'un poète ou un romancier. Cette assurance dans son autodésignation comme écrivain doit beaucoup à Barthes : « Quand j'ai lu Barthes, j'ai compris comment un essayiste pouvait être un écrivain⁸. » C'est que la vision de l'essai qui caractérise Belleau emprunte énormément aux travaux du sémioticien français.

BELLEAU THÉORICIEN DE L'ESSAI

La perspective particulière de Belleau quant à la question du caractère littéraire de l'essai doit en effet beaucoup à Roland Barthes en ce qu'elle débouche sur une réévaluation des critères traditionnels de littérarité. Si toute écriture est déjà réécriture, ou écriture « seconde », il en découle que le discours essayistique n'est pas fondamentalement différent du discours romanesque ou poétique. De ce point de vue, il n'y a pas de différence entre le littéraire et le métalittéraire. Cependant, Belleau conserve la distinction entre les types d'énonciation que sont le « langage-objet » et le « langage-sujet » (SV, 95). Le critique n'est un créateur que s'il utilise le langage-objet, qu'on peut associer à ce qu'on appelle parfois l'intransitivité du langage littéraire. *L'écriture*, au sens que lui a donné Barthes, encore une fois, est donc pour Belleau la véritable

6 André Belleau, « Entretien autobiographique avec Wilfrid Lemoine », *Liberté*, vol. XXIX, n° 1, 1987, p. 25.

7 André Belleau, « La passion de l'essai », *Liberté*, vol. XXIX, n° 1, 1987, p. 92.

8 *Ibid.*, p. 96.

marque du littéraire, et elle peut être pratiquée dans tous les genres du discours. Cependant, contrairement à Barthes, Belleau utilise le concept d'*écriture* en parallèle avec la constitution d'une définition générique de l'essai le marquant comme genre ayant, au même titre que la poésie ou le roman, un statut de littérarité constitutive. Il n'aurait alors besoin que d'une plus grande reconnaissance institutionnelle pour être pleinement apprécié pour ce qu'il est *déjà*. Il indique par exemple à Marcel Bélanger: « Bien sûr, j'entends par essayistes des écrivains qui pratiquent une écriture, et non d'éminents et respectables auteurs de manuels de géographie ou d'histoire du Saguenay⁹. » Chez Barthes, l'*écriture* permettait de s'extraire de la nécessité de passer par le genre pour établir la littérarité d'un texte. Chez Belleau, au contraire, la notion d'*écriture* est particulièrement orientée vers la reconnaissance de la littérarité de l'essai.

Belleau insiste également sur un autre critère traditionnel de littérarité dans son approche de l'essai: la fiction. Ainsi, il affirme, dans « Approches et situation de l'essai québécois »:

Ce JE [de l'essayiste] 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 d'un roman. Mais tandis que dans le roman, le je-héros se situe par rapport aux événements, aux personnes, à la structure, à l'évolution d'une société fictive, le « je » de l'essai s'éprouve dans un espace (et un temps) tout aussi fictif composé d'objets culturels ou plutôt de signes culturels¹⁰.

Selon l'analyse proposée par Gérard Genette dans *Fiction et diction*, la littérarité établie en fonction d'une appréciation esthétique de ce qu'on pourrait nommer « le style » ou « la forme » était, dans le cas des textes en prose, perçue comme conditionnelle, c'est-à-dire dépendante du lecteur et de son goût, alors que la littérarité établie en fonction du « thème », ou contenu fictionnel de l'œuvre, serait, quant à elle, indépendante des jugements de goût. En insistant pour rapprocher l'essai de la fiction, Belleau associe le genre à un régime de littérarité qui ne serait plus, selon cette même grille d'analyse, conditionnel, mais constitutif. La littérarité ainsi établie ne serait donc plus à démontrer, mais simplement à reconnaître. Dans l'ensemble, c'est cette conception de l'essai, partagée dans ses grandes lignes par d'autres théoriciens du genre comme François Ricard¹¹ ou Robert Vigneault¹², qui va marquer la réception de l'œuvre de Belleau, entre autres grâce à l'influence déterminante d'un de ses essais les plus connus, « Petite essayistique » (SV, 85-89), et aussi grâce au travail d'édition effectué pour les recueils d'essais que sont *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?* et, surtout, *Surprendre les voix*.

9 Ibid., p. 95.

10 André Belleau, « Approches et situation de l'essai québécois », *Voix et Images*, vol. V, n° 3, printemps 1980, p. 541.

11 François Ricard, « L'essai », *Études françaises*, vol. XIII, n°s 3-4, octobre 1977, p. 365-381.

12 Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1994, 330 p.

RÉCEPTION DES PREMIERS LIVRES

En 1980, donc, le cheminement de la réflexion d'André Belleau l'amène à se concevoir écrivain. Pourtant, du côté de la réception, le livre qu'il publie cette année-là, *Le romancier fictif*, est d'abord lu et évalué par rapport à des critères relevant du domaine de la recherche universitaire. Dans les recensions et articles qui paraissent à *Voix et Images*¹³, au *Devoir*¹⁴, à *Lettres québécoises*¹⁵ et à *Relations*¹⁶, ce sont les idées, la méthode, la rigueur, la clairvoyance intellectuelle de Belleau qui sont relevées et discutées, alors que des termes tels «fictionnalité», «subjectivité», «narrativité», «style» ou «écriture» n'apparaissent pratiquement jamais.

La publication du recueil *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*¹⁷ va provoquer un premier changement significatif quant au type de lecture pratiquée. Belleau lui-même y est pour beaucoup. La nouvelle niche qu'il a contribué à créer et à légitimer dans le champ littéraire québécois lui sied à merveille. D'autres facteurs entrent aussi en jeu, dont la publication en recueil, l'usage du péri- et du paratexte ainsi que l'emplacement judicieux de «Petite essayistique» en texte liminaire. Tous ces facteurs favorisent une lecture dont l'horizon d'attente comprend une interprétation du genre de l'essai qui invite à une évaluation sur le plan littéraire et non plus seulement théorique¹⁸.

D'abord, la préface de René Lapiere présente la fonction esthétique de l'écriture de l'essai comme fondamentale. Il associe de ce point de vue l'essai à la littérature par diction, au même titre que la poésie :

[L'essayiste] cherche sans cesse dans les fragments qui l'entourent — dans ce fragment qu'il est — le dessin des significations, la figure de ce qu'il y a, comme disent les Anglais, dans un mot. [...] Rien qui ne soit plus près du poème, alors, nulle poétique qui ne reçoive tant du langage, qui ne demande tant aux textes, qui n'exige tant du Texte¹⁹.

Au *Devoir* et à *Voix et Images*, l'attention se porte davantage sur le travail de mise en recueil et l'influence de ce travail sur la lecture des textes. François Hébert, au *Devoir*, indique que les «articles» de Belleau — j'insiste sur le mot, souvent utilisé — «gagnent à être rassemblés» pour révéler le «penseur» et «l'érudit»²⁰. À *Voix et Images*, Robert Major, après avoir précisé que l'essai reste un «genre dérivé, un art

13 Pierre Nepveu, «Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois d'André Belleau», Presses de l'Université du Québec, 1980, 155 p., *Voix et Images*, vol. VI, n° 1, automne 1980, p. 147-149.

14 Noël Audet, «André Belleau, un regard lucide sur notre roman», *Le Devoir*, 24 janvier 1981, p. 21.

15 Jacques Michon, «Le romancier fictif. Problématique de la culture au Québec», *Lettres québécoises*, n° 18, été 1980, p. 56-57.

16 Jean-Louis Major, «Profession : écrivain (fictif)», *Relations*, vol. XL, n° 462, septembre 1980, p. 251-252.

17 André Belleau, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, Montréal, Primeur, coll. «L'échiquier», 1984, 206 p.

18 Voir à ce propos l'analyse de Sophie Montreuil, *Nature et fonctionnement du recueil d'essais au Québec. Les cas d'André Belleau et de Jean Larose*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1996, 213 f.

19 René Lapiere, «Préface», André Belleau, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 5-6.

20 François Hébert, «De Paz à Belleau, ou les ponts de la pensée», *Le Devoir*, 2 juin 1984.

transitoire, réactif, dépendant et secondaire²¹», souligne à son tour la transformation rendue possible par cette première mise en recueil, qui permettrait de mieux comprendre les idées proposées.

De son côté, Robert Vigneault, dans un article paru à *Lettres québécoises*, voit plutôt en Belleau «un homme d'écriture jusqu'au bout des ongles²²», qui a réussi à rassembler des valeurs opposées, écriture et théorie, en une seule expérience. L'article sera d'ailleurs repris dans le recueil de Vigneault intitulé *L'écriture de l'essai*, ce qui incite à penser que la lecture de Belleau a fortement influencé l'idée même de ce que doit être un essai pour lui.

Cependant, à l'époque de la publication de *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, malgré le parti pris de l'auteur et une réception plus diversifiée, l'évaluation esthétique ne semble pas encore s'imposer de manière dominante au lectorat. Si les mots «essai», «essayiste» et «écriture» apparaissent de plus en plus souvent dans ces recensions et articles, ils côtoient de manière presque paritaire ceux de «théoriciens», «professeur» et «article». La mort prématurée de Belleau, en 1986, et surtout la publication posthume de son second recueil, *Surprendre les voix*, vont changer considérablement la donne. Cette conjoncture de réception sera déterminante dans l'imposition d'un diagnostic sur la littérarité de l'œuvre d'André Belleau.

LA RÉCEPTION POSTHUME

Dès 1986, Gilles Marcotte, au *Devoir*, se prononce nettement en faveur d'un tel diagnostic. Il souligne : « [Belleau] avait le don, et l'amour, de la langue, orale et écrite. Un écrivain²³. » L'article que Laurent Mailhot lui consacre la même année dans *Études françaises* reprend sensiblement la même formule, alors que l'auteur, après avoir longuement décliné le curriculum de Belleau, ajoute, en toute fin de paragraphe : « Car cet excellent professeur était un écrivain²⁴. » Ce type de discours se retrouve d'ailleurs partout dans le numéro hommage de *Liberté* paru en février 1987. Citons par exemple Robert Melançon : « André Belleau était un écrivain, l'un de ceux qui compteront, ici, à sa génération²⁵. » Encore une fois, il s'agit bien de défendre un point de vue contre une idée admise, contre une autre conception de l'œuvre. Cette tension est même directement mise en scène dans l'article de Melançon : « Mais, dira-t-on, l'amitié vous égare : ce ne sont que des notes de lecture, de brefs articles, des textes de circonstances, des travaux universitaires... Il était professeur, pas écrivain²⁶. » Pour répondre à celui qui « ressortirait une objection aussi éculée », Melançon écrit :

21 Robert Major, « André Belleau : *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ? Essais* », *Voix et Images*, vol. XI, n° 1, automne 1985, p. 114.

22 Robert Vigneault, « Homme d'écriture jusqu'au bout des ongles : *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?* d'André Belleau », *Lettres québécoises*, n° 36, hiver 1984-1985, p. 72.

23 Gilles Marcotte, « Un essayiste qui compte », *Le Devoir*, 20 septembre 1986, p. C2.

24 Laurent Mailhot, « André Belleau », *Études françaises*, vol. XXII, n° 3, hiver 1986, p. 4.

25 Robert Melançon, « Ph.D., écrivain », *Liberté*, vol. XXIX, n° 1, 1987, p. 37.

26 *Ibid.*, p. 37.

« [Il] a laissé des textes ambigus, dont les simples ne savent que faire²⁷. » Belleau est donc, de ce point de vue, associé au champ de production restreinte, pour emprunter un vocabulaire bourdieusien. C'est une manière de le valoriser sur le plan littéraire, car la valeur de ses œuvres n'est alors reconnaissable que par le lecteur bien informé, qui en présenterait une « bonne » lecture en opposition à de « mauvaises » lectures, issues d'une méprise quant à ce qui est considéré comme leur véritable nature. L'un des principaux promoteurs de l'œuvre de Belleau, François Ricard, adoptait d'ailleurs sensiblement le même discours dans son article publié en 1977 à *Études françaises*, qui ouvrira plusieurs perspectives amplement reprises par la suite à propos de l'essai et de sa littérarité : « [L]es essais glissés à tort dans la *nonfiction* ne sont pas lus alors pour ce qu'ils sont vraiment. Le lire comme écriture, comme forme, est en effet le seul moyen de rendre à l'essai son autonomie et de le distinguer de l'ensemble des textes discursifs auxquels son contenu risque de le confondre²⁸. »

Concernant Belleau, cette manière de souligner l'idée voulant qu'il soit « bel et bien » un écrivain est révélatrice de la situation toujours précaire où se trouvent les essayistes sur le plan de la littérarité : il s'agit bien encore d'un discours relevant de ce que Genette appelle le régime de littérarité conditionnelle, qui laisse le statut littéraire des œuvres dépendre de l'appréciation personnelle et libre des lecteurs, sans qu'on reconnaisse, comme c'était le souhait de l'essayiste, que le simple fait d'avoir écrit des essais fasse automatiquement de Belleau un écrivain. L'idée selon laquelle le genre de l'essai se situe dans une zone en marge du « vrai » domaine de la littérature n'est pas si désuète, même à la parution de *Surprendre les voix*. Il ne va pas encore de soi qu'un essayiste est un écrivain, puisqu'il faut encore l'affirmer avec une volonté explicite de valorisation et non pas seulement de catégorisation.

Prenons en exemple l'article consacré à *Surprendre les voix* au *Devoir*, sous la plume de Jean Éthier-Blais. Celui-ci y présente le recueil comme l'œuvre d'un théoricien et critique, sans que ces appellations soient pensées comme pouvant être synonymes d'« écrivain ». On peut le remarquer lorsqu'il se désole de ce qu'« un homme d'une telle sensibilité, d'un tel courage dans le monde des idées, se réfugie dans la théorie littéraire. [...] Belleau était l'homme à écrire un grand livre sur ce dieu des écrivains, qui s'appelle Jean de la Fontaine, mais il a fallu qu'il se laisse prendre aux sornettes de la mode²⁹ ». On voit donc que la fameuse distinction « québécoise » entre créateur et critique n'est pas « vraiment abandonnée³⁰ » lorsque paraît *Surprendre les voix*. De ce point de vue, la condition pour que l'œuvre soit lue et reconnue comme littéraire, c'est que des membres parmi les plus influents de l'institution parviennent à montrer que cette lecture serait la plus naturelle et la plus adaptée à l'œuvre. Plusieurs articles, par la suite, vont réaliser ce travail en s'attardant aux essais de Belleau en eux-mêmes, en priorisant la grille de lecture de l'essai qu'il a contribué à créer.

D'abord, dans la notice accompagnant *Surprendre les voix* dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Robert Dion définit avant tout André Belleau comme

27 *Ibid.*, p. 38.

28 François Ricard, « L'essai », p. 373.

29 Jean Éthier-Blais, « J'ai surpris la voix d'un érudit aimable », *Le Devoir*, 18 avril 1987, p. D8.

30 André Belleau, « La passion de l'essai », p. 92.

un essayiste, identité qui domine et englobe à présent les autres : « Bakhtinien pratiquant, admirateur du jeune Georg Lukács, Belleau se définit au total, et avant tout, comme un essayiste au plein sens du terme, c'est-à-dire un "artiste de la narrativité des idées", un habitant de la sémiosphère dont le travail porte essentiellement sur les signes de la culture³¹. » La définition de l'essayiste proposée par Belleau lui-même lui est réattribuée, et elle devient même la façon de définir « l'activité de l'essayiste au plein sens du terme », ou du véritable essayiste.

C'est également à partir des idées de Belleau sur le genre de l'essai que son œuvre est abordée dans certains mémoires de maîtrise qui la prennent pour sujet. Par exemple, en 1989, Gérald Cousineau propose l'analyse des trois œuvres publiées de Belleau à cette époque (*Le romancier fictif* et ses deux recueils d'essais) en tentant de les concevoir comme des « fictions idéelles », selon la proposition de leur auteur. Il souhaite « s'attacher davantage à la narrativité essayistique qu'aux idées véhiculées par les textes » et cherche à en faire ressortir « l'équivalence du dire et du dit³² ». Il n'y arrive pourtant pas toujours, de son propre aveu : « Des essais comme "Relire le jeune Lukács" et "La feuille de tremble" n'appellent pas tout à fait la même approche critique. La théorie de la fictionnalisation dans l'essai peut prêter à des abus ou contresens qu'on n'évitera pas toujours si l'on n'est pas torturé par une peur panique de se tromper³³. » Malgré toutes ses nuances, le mémoire de Cousineau confirme la légitimité du statut d'écrivain à part entière gagné progressivement par Belleau. En plus d'être fondé sur une évidente admiration, il aborde l'œuvre en elle-même en lui appliquant de surcroît la nouvelle grille d'analyse de l'essai forgée, entre autres, par Ricard et Belleau lui-même. De son côté, si Annie Perron, dans l'introduction de son mémoire, rappelle les raisons qui pourraient inciter certains lecteurs à y voir l'œuvre d'un chercheur plus que celle d'un écrivain, c'est, encore une fois, pour mieux les réfuter. Elle se propose en effet d'abandonner « les vieux réflexes issus de la tradition³⁴ » qui empêcheraient l'œuvre de Belleau d'être perçue comme littéraire.

Chez ses collègues professeurs de lettres et chercheurs, Belleau est fréquemment abordé comme objet d'étude, bien qu'il le soit aussi très souvent comme référence critique. Dès l'hiver 1988, Ginette Michaud propose, à *Études françaises*, la première analyse spécifiquement littéraire d'un essai de Belleau, soit « La feuille de tremble ». Dans son article intitulé « "On ne meurt pas de mourir." Réflexion sur le Sujet-Nation », elle réfléchit au rapport entre l'individu écrivain et sa nation à partir des œuvres de James Joyce et d'André Belleau. Plutôt que de passer par une déclaration solennelle du type : « oui, Belleau est bien un authentique écrivain », la légitimation de l'œuvre qui s'opère chez Michaud tire son efficacité du fait que l'auteure aborde directement l'œuvre de l'essayiste, sans passer par l'homme ni par le professeur. L'analyse de l'essai « La feuille de tremble » dans ce que Michaud nomme « ses

31 Robert Dion, « Surprendre les voix », Aurélien Boivin (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. VIII : 1986-1990, Montréal, Fides, 2011, p. 831.

32 Gérald Cousineau, *André Belleau, essayiste*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1989, f. 100.

33 *Ibid.*, f. 169.

34 Annie Perron, *Le dialogisme à l'essai. L'influence de la pensée bakhtinienne sur trois essais d'André Belleau*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, f. 4.

figures³⁵» et le parallèle avec Joyce favorisent une lecture littéraire de l'œuvre, qui est encore peu pratiquée jusque-là. En 1988, ce type d'approche des écrits de Belleau était encore exceptionnel. Il deviendra un peu plus fréquent par la suite, à mesure qu'un consensus autour de la valeur esthétique de *Surprendre les voix* se forgera dans l'institution littéraire québécoise.

En 1991, Benoît Melançon publie, à *Études françaises*, «La reine et la guidoune», une analyse du rapport au langage développé par Belleau dans son travail d'écrivain. Il y défend la thèse selon laquelle c'est la maîtrise du jeu sur les registres de langue qui fait la valeur littéraire de l'œuvre de Belleau, car elle permet de démontrer de manière formelle ce qui est avancé théoriquement. Melançon résume : «C'est par un travail sur et dans la langue que l'essayiste le devient, que l'essai est une forme littéraire³⁶.»

François Dumont va adopter la même approche, résolument tournée vers l'écriture qui caractérise Belleau, dans son article intitulé «La littérature comme point de vue³⁷», publié en 1995. En 1999, à l'occasion de la réédition du *Romancier fictif*, il signe également une préface qui montre combien la tendance dominante dans la réception de l'œuvre s'est renversée au fil du temps. Alors qu'à sa première publication, cette œuvre était de prime abord et malgré son sous-titre considérée comme relevant du travail universitaire, la préface de Dumont indique que la donne a bien changé. Il y rappelle que Belleau, «surtout connu comme essayiste», «a aussi pratiqué la critique d'une façon plus systématique³⁸». Le lecteur est invité à remarquer «la densité caractéristique de l'écriture», «la subjectivité», «l'ironie», bref toutes les ressources de la littérature qui sont habituelles à Belleau. *Le romancier fictif* permettrait, selon Dumont, de «mieux comprendre la littérature tout en la voyant à l'œuvre³⁹», ce à quoi invitait Belleau dans son introduction : «Tenter de parler littérairement de la littérature dans la littérature, quelle tâche curieuse à bien y penser ! Voilà notre critique qui se penche par-dessus l'épaule de Narcisse et aperçoit son propre reflet parmi ceux de l'autre, fasciné par leurs dispositions et leurs métamorphoses⁴⁰...»

Dans le même ordre d'idées, Anne Caumartin, dans «S'engager après 1980. Le cas d'André Belleau, intellectuel⁴¹», fait de Belleau le représentant de l'intellectuel québécois d'après 1980, pour qui l'engagement politique passe de plus en plus par un engagement poétique, où l'ambiguïté, l'ironie et la polysémie sont mises à profit. Son analyse de «Littérature et politique», de «L'esthétique du oui» et de «Petite

35 Ginette Michaud, «“On ne meurt pas de mourir.” Réflexion sur le Sujet-Nation», *Études françaises*, vol. XXIII, n° 3, hiver 1987, p. 127.

36 Benoît Melançon, «Le statut de la langue populaire dans l'œuvre d'André Belleau ou La reine et la guidoune», *Études françaises*, vol. XXVII, n° 1, printemps 1991, p. 131.

37 François Dumont, «La littérature comme point de vue. Trois essayistes québécois contemporains : André Belleau, Jean Larose et François Ricard», *Itinéraires et contacts des cultures*, n°s 18-19, 1995, p. 89-96.

38 François Dumont, «Présentation», dans André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, coll. «Visées critiques», 1999, p. 5.

39 *Ibid.*, p. 8.

40 André Belleau, *Le romancier fictif*, p. 15.

41 Anne Caumartin, «S'engager après 1980. Le cas d'André Belleau, intellectuel», Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Parcours de l'essai (1980-2000)*, Québec, Nota bene, coll. «Essais critiques», 2005, p. 145-162.

grammaire de solidarité avec le peuple» sort des sentiers battus en ce qu'elle élargit le spectre des essais cités pour leur valeur formelle particulière en faisant ressortir l'association harmonieuse des fonctions d'intellectuel et d'écrivain endossées par Belleau.

Donc, chez Ginette Michaud, Benoît Melançon, François Dumont et Anne Caumartin, les essais de Belleau servent de modèle au mélange inextricable entre la pensée et son énonciation, qui caractériserait autant la nouvelle posture des intellectuels québécois après 1980 que la nature même de l'écriture essayistique. C'est cette lecture de Belleau qui, à ce jour, paraît s'être imposée comme la plus légitime.

+

En somme, la réception de l'œuvre d'essayiste de Belleau, qui commence avec la publication du *Romancier fictif* en 1980, passe en une dizaine d'années d'une lecture dominante comme « langage-sujet » à une lecture dominante en tant que « langage-objet ». On peut également remarquer qu'il arrive souvent que la valorisation de l'œuvre sur le plan littéraire se fasse par une réutilisation de ses expressions et formules ou par le biais de la stratégie qu'employait Belleau lui-même dans sa « Petite essayistique », c'est-à-dire le fait de relayer à l'arrière-garde le discours qui dévalorise la critique sur le plan esthétique. La façon dont Belleau, par son double rapport à l'essai, a contribué à modifier les valeurs du champ littéraire québécois en fonction desquelles son œuvre fut jugée est manifeste. On pourrait même soutenir, en adoptant le point de vue de l'esthétique de la réception proposée par Jauss⁴², que c'est précisément cette force de renouvellement du regard posé sur la littérature qui constitue l'« écart esthétique » des essais de Belleau. Cet écart esthétique est bel et bien arrivé à transformer l'horizon d'attente de ses lecteurs. De ce point de vue, il est sans doute l'un des meilleurs arguments en faveur de la littérarité de l'œuvre.

Malgré tout, bien sûr, la consécration de Belleau en tant qu'écrivain ne rend pas obsolète une lecture appartenant au domaine de la recherche universitaire. Cependant, ces deux stratégies interprétatives se révèlent productives, le plus souvent, en s'attardant à des textes différents. La nature des textes, si tant est qu'une telle chose existe, permettrait très bien la cohabitation des deux pratiques, voire d'autres encore. Par exemple, Serge Cantin⁴³ et Michel Van Schendel⁴⁴ s'en sont servis comme d'une rampe de lancement pour leur propre écriture essayistique, où l'idée « Belleau » en côtoyait d'autres dans une vaste sémiosphère. Curieusement, les lectures de Belleau qui l'abordent comme on aborderait l'œuvre d'un universitaire, d'un critique, d'un chercheur, d'un penseur, en reléguant au second plan l'intérêt proprement esthétique de l'œuvre, restent peut-être les plus nombreuses. Lors du

42 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Traduire, écrire, lire », 1978, 336 p.

43 Serge Cantin, « André Belleau ou le malheur d'être touriste », *Liberté*, vol. XXXVII, n° 6, décembre 1995, p. 27-69.

44 Michel Van Schendel, « Cher André (Portrait d'un intellectuel) », *Rebonds critiques*, t. I : *Questions de littérature*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1992, p. 29-186.

colloque « André Belleau et le multiple⁴⁵ », par exemple, les sujets choisis par les différents participants présentaient souvent une réflexion autour d'une idée proposée par Belleau (souvent figée dans une formule heureuse indissociable de l'idée elle-même, il est vrai), ou encore levaient le voile sur un pan méconnu de son apport à la vie intellectuelle du Québec. C'est d'ailleurs ce que suggère la présentation du colloque : « André Belleau a [...] une importance première dans la théorie littéraire du Québec et dans sa diffusion. Lui consacrer un colloque consiste à analyser ces apports, ces questions restées suspendues, les profils de sa démarche⁴⁶. » Je ne peux m'empêcher d'y voir une conséquence du fait que, même si on reconnaît pleinement au critique « le droit à une certaine parole, qui est la parole indirecte⁴⁷ », selon le souhait de Barthes, ou encore le statut d'« artiste de la narrativité des idées » (SV, 86), selon celui de Belleau, le type d'attention qu'on porte à son œuvre n'est pas le même que celui qu'on accorde aux « autres » écrivains (le réflexe désuet de dire « vrais » étant, somme toute, résolument québécois).

45 David Bélanger, Jean-François Chassay et Michel Lacroix (org.), *André Belleau et le multiple*, Colloque organisé par Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire/CRILCQ, Montréal, Université du Québec à Montréal, 17 et 18 septembre 2015.

46 En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain : <http://oic.uqam.ca/fr/evenements/andre-belleau-et-le-multiple> (page consultée le 29 septembre 2016).

47 Roland Barthes, « Préface », *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1981 [1964], p. 10.

« UN ESSAIM D'IDÉES-MOTS »
André Belleau et la pensée de l'essai

+ + +

PASCAL RIENDEAU
Université de Toronto

Connaît-on bien les idées d'André Belleau sur l'essai? Belleau a su mettre en avant des propositions stimulantes et, grâce à la précision de ses formules, elles ont trouvé un écho considérable au sein du discours critique québécois. Mais comment doit-on qualifier la pensée qu'il a construite sur le sujet? En scrutant bien ses affirmations, on observe que quelques-unes d'entre elles paraissent discutables. Il est vrai que l'on peut considérer que l'intérêt des articles de Belleau à l'égard de l'essai porte davantage sur sa propre pratique d'écriture que sur l'essayistique. Il semble pourtant préférable de les étudier pour ce qu'ils sont devenus: des textes qui ont abondamment alimenté la réflexion sur l'essai au Québec depuis trente ans, écrits par un auteur qu'on a érigé après sa mort en spécialiste de l'essai. Le recours continu aux textes de Belleau pourrait s'expliquer par quatre raisons principales: son sens aigu de la formule; sa grande capacité à dégager des pistes de recherche — François Dumont parle de «l'ouvreur de perspectives par excellence¹»; l'originalité de sa pensée; la qualité de l'ensemble de son œuvre, qui se porte alors garante de ses idées sur l'essai. En esquisant des hypothèses sur la forme et le langage de l'essai, en cherchant à le définir, en insistant sur sa littérarité et en imaginant la place de l'essayiste au cœur du monde qu'il habite, Belleau a également émis des énoncés problématiques. Procéder à une étude approfondie de la conception de l'essai de Belleau nécessite que l'on revoie les composantes qui ont le plus marqué ses travaux et celles qu'il a empruntées (notamment à Barthes) pour forger son essayistique. Cela exige également que l'on tente de découvrir des choses qui auraient pu échapper à la critique et que l'on aurait avantage à placer sous un nouvel éclairage.

1 François Dumont, «La théorisation de l'essai au Québec», Joseph Melançon (dir.), *Le discours de l'université sur la littérature québécoise*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. «Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval. Série "Recherche"», 1996, p. 345.

ESSAIS SUR L'ESSAI : QUELQUES PRINCIPES THÉORIQUES

Belleau a consacré trois courts textes à l'essai : « Approches et situation de l'essai québécois² », « La passion de l'essai³ » et « Petite essayistique⁴ ». Il n'a cependant pas publié d'études sur des essais en tant que tels, à l'exception de « Relire le jeune Lukács » (Y, 112-118). Dans son analyse, il a préféré « ne pas procéder [...] à un examen des vues de Lukács sur l'essai » (Y, 113), mais plutôt explorer sa pratique d'essayiste, puis comparer ses hypothèses à celles de Bakhtine, notamment autour du dialogisme. Autrement dit, Belleau a choisi de ne pas discuter des principes théoriques de « Nature et forme de l'essai⁵ », texte fondateur de l'essayistique au xx^e siècle. Il est tentant d'imaginer la manière dont Belleau aurait pu traiter des idées centrales chez Lukács, entre autres la conception de l'essai comme forme d'art, l'importance du processus ou l'ambivalence de la vérité dans l'essai. Ailleurs, Belleau esquisse des réflexions sur l'essai, mais ne l'étudie pas en profondeur. Il énumère un grand nombre de titres dans « Approches et situation de l'essai québécois » sans analyser les œuvres en question. Il se concentre surtout sur l'essai en tant que mode d'expression, et il semble privilégier les discours essayistiques à l'intérieur du roman⁶. « Petite essayistique » et « La passion de l'essai » contiennent très peu d'exemples d'essais ou d'essayistes, si ce n'est celui de Fernand Ouellette, qui reviendra dans « L'Allemagne comme lointain et comme profondeur » (SV, 39-48). Belleau publie également le compte rendu d'un livre de Pierre Vadeboncœur, « Un discours crépusculaire⁷ », où il tisse des liens pertinents entre essai et pamphlet de manière succincte.

Un premier parcours de l'œuvre de Belleau nous permet de constater qu'il ne traite de l'essai que dans un nombre restreint d'articles et qu'il ne développe pas systématiquement les quelques principes théoriques qu'il mentionne. Ce corpus paraît *a priori* assez mince pour faire de lui un spécialiste du genre. Pourquoi donc

2 « Approches et situation de l'essai québécois » a été présenté lors d'un colloque en 1979 et publié l'année suivante dans *Voix et Images* (vol. V, n° 3, printemps 1980, p. 537-543). Puis, une version légèrement revue et corrigée a été reprise dans André Belleau, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, Montréal, Primeur, coll. « L'échiquier », 1984, p. 148-153. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle Y suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

3 Retranscription d'un entretien radiophonique de 1981, « La passion de l'essai » est une publication posthume dans la revue *Liberté* (vol. XXIX, n° 1, 1987, p. 92-97). Désormais, les références à cet essai seront indiquées par le sigle PDE suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

4 Version approfondie de l'entretien radiophonique de 1981 — ce qui explique les nombreuses similarités avec « La passion de l'essai » —, « Petite essayistique » a paru dans *Liberté* en 1983 (vol. XXV, n° 6, décembre 1983, p. 7-10); l'année suivante dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, pour lequel il a servi de texte liminaire; puis en 1986 dans André Belleau, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986, p. 85-89. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SV suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

5 Georg Lukács, « Nature et forme de l'essai » [1911], François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Nota bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 15-48; aussi paru dans *Études littéraires*, vol. V, n° 1, avril 1972, p. 91-114.

6 Il ne semble pourtant pas apprécier le roman : « [J]e n'ai pas un grand respect pour cette forme, je dois dire, je trouve que c'est une forme dépassée. » (PDE, 96)

7 André Belleau, « Un génocide en douce, de P. Vadeboncœur : un discours crépusculaire », *Voix et Images*, vol. III, n° 1, automne 1977, p. 154-156.

l'essai et l'essayistique? Il existe une corrélation indéniable chez Belleau entre le fait de valoriser la pratique de l'essai et celui de se construire en tant qu'écrivain, comme d'autres le font à l'aide du roman ou de la poésie. Si Belleau n'avait pas conçu son activité d'écriture comme celle d'un écrivain, l'aurait-on lu de la même manière? Attacherait-on encore aujourd'hui une importance aussi considérable à ses textes? On peut supposer que le statut d'écrivain de Belleau a permis d'assurer la permanence de ses essais dans les études littéraires. En revanche, cette question ne possède pas d'incidence véritable sur mon propos, qui vise à comprendre les idées de Belleau, sa manière de réfléchir à l'essai, sa conception du genre. Je m'intéresse au Belleau théoricien ou critique de l'essai et non à l'écrivain. Je tenterai de comprendre pourquoi quelques textes brefs ont pu avoir une telle influence sur les discours qui ont suivi, et cela depuis une trentaine d'années.

LA NARRATIVITÉ ET LA FICTION

Belleau a favorisé les formes brèves et un propos d'une grande densité. Ses idées sur l'essai ont souvent été véhiculées, dans les travaux universitaires, sous forme d'énoncés succincts, de propos éloquents sur la littérarité de l'essai, et plus précisément sur sa narrativité et son appartenance à la fiction. Il convient de replacer quelques-uns des énoncés les plus marquants au sein d'une pensée globale sur l'essai afin de mieux les appréhender. Dans son texte le plus ancien sur le sujet, «Approches et situation de l'essai québécois», Belleau précise sa conception de l'essai en rejetant ce qu'il perçoit comme des idées reçues : «On admettra toutefois que la description engagée par des affirmations comme celle-ci : *l'essai appartient au genre enthymématique*⁸ et ainsi de suite a peut-être comme limite de ne pas insérer l'essai dans un ensemble plus large avec les éléments duquel il entrerait en relation.» (Y, 149; l'auteur souligne.) Cet énoncé paraît révélateur de la rhétorique qu'il préconise : la phrase débute par une affirmation catégorique («On admettra»); la partie en italique indique une prémisse théorique; suit un commentaire rapide («et ainsi de suite»), plutôt qu'un développement argumentatif, comme si cette prémisse allait de soi. Accepte-t-il l'hypothèse qui fait relever l'essai de l'enthymème? Si oui, de quelle façon? Quand Belleau cherche à conceptualiser l'essai, il tend à ne pas conserver toutes les caractéristiques inhérentes au genre. Autrement dit, en créant des liens entre l'essai et la narration ou la fiction, il minimise l'importance de l'argumentation. Il déplore que l'on impose un seuil à l'essai en ne le considérant pas comme de la littérature au même titre que le roman ou la poésie, mais il procède de manière analogue en insistant peu sur ses possibilités cognitives.

L'extrait précédent a rarement fait l'objet d'un commentaire, contrairement au prochain passage sur la définition de l'essai en tant qu'œuvre narrative :

8 Il s'agit d'un extrait reformulé d'un énoncé de Marc Angenot : «L'essai littéraire (opposé au texte philosophique), le plaidoyer, l'homélie, l'éditorial, la polémique, le pamphlet sont alors conçus comme appartenant au mode *enthymématique* et à la classe *doxologique* et *persuasive*.» Marc Angenot, «La parole pamphlétaire», *Études littéraires*, vol. XI, n° 2, août 1978, p. 259. L'auteur souligne.

Ajoutons par ailleurs que s'il semble y avoir accord de principe sur le fait que l'essai procède du fictionnel à l'instar de tout discours littéraire, il existe encore peu d'études qui en tirent résolument les conséquences et envisagent l'essai — « roman sans noms propres » selon les mots de Barthes ou « biographie [...] sans événements » d'après ceux de Jean Marcel — du point de vue narratif, c'est-à-dire d'une sorte de récit idéal comportant à sa manière sujets et fonctions. (Y, 150; je souligne.)

Dans la première partie de la phrase (en italique), on pourrait se demander s'il y a une confusion entre les termes « fictionnel » et « fictif », c'est-à-dire entre le statut du texte et sa matière. Les recherches des trente dernières années ont insisté sur le fait que l'essai relève bien du non-fictionnel (statutairement), mais qu'il est parfois fictif (une partie de la matière est inventée). Genre enthymématique et argumentatif (statutairement), mais parfois narratif et fictif (par l'inclusion de récits, d'anecdotes), l'essai n'a jamais été conçu de manière systématique comme récit ni comme fiction. L'assertion de Belleau possède quelque chose d'emblématique lié à son art de la démonstration : présenter une hypothèse comme une évidence alors qu'aucune preuve suffisamment convaincante ne vient l'appuyer. Le ton — que je qualifierais ici de péremptoire — n'est pas non plus étranger aux stratégies rhétoriques de l'auteur. En réalité, il s'agit d'une affirmation douteuse, puisqu'en 1979⁹, il n'existait aucun consensus préalable au regard du statut fictif ou fictionnel de l'essai. Aujourd'hui, on pourrait certes affirmer le contraire : tous les spécialistes¹⁰ de l'essai misent sur sa littérarité, nombreux sont ceux qui constatent le rôle déterminant du discours fictionnel et de la narration à l'intérieur de certains types (ou registres) d'essais. En revanche, rares sont ceux qui adoptent véritablement le point de vue de Belleau.

Lorsqu'on cite des parties de cette longue phrase, l'énoncé initial disparaît toujours. Coupée de son contexte, elle peut nous faire perdre un élément essentiel de ce qu'avancait l'auteur, mais sa manière reste éloquente. Belleau recourait beaucoup aux formules et il a su réutiliser à profit celles des autres pour étayer son argumentation, dont les deux qu'il cite ici. La première, « roman sans noms propres », se trouve en conclusion du fragment « Le livre du Moi » de *Roland Barthes par Roland Barthes* : « La substance de ce livre, finalement, est donc totalement romanesque. L'intrusion, dans le discours de l'essai, d'une troisième personne qui ne renvoie cependant à aucune créature fictive marque la nécessité de remodeler les genres : que l'essai s'avoue *presque* un roman : un roman sans noms propres¹¹. » L'expression barthésienne citée par Belleau intrigue, mais tourne un peu à vide ; elle n'aide assurément pas à mieux définir l'essai. Il en va autrement de ce qui précède, cette idée selon

9 Dans la publication de 1980, il renvoie de manière allusive à un article de François Ricard ; quatre ans plus tard, dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, aucune référence n'appuie cet énoncé.

10 Voir Pierre Glaudes et Jean-François Louette, *L'essai*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres sup. Théorie des genres », 2011, 318 p. ; Marielle Macé, *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au xx^e siècle*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2006, 361 p. ; Claire de Obaldia, *L'esprit de l'essai*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2005, 438 p. ; et Pascal Riendeau, *Méditation et vision de l'essai. Roland Barthes, Milan Kundera et Jacques Brault*, Québec, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2012, 269 p.

11 Roland Barthes, « Roland Barthes par Roland Barthes », *Œuvres complètes. Livres, textes, entretiens*, t. IV : 1972-1976, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 695.

laquelle «l'essai s'avoue *presque* un roman», car l'ambivalence du *presque* transforme le tout en un énoncé polysémique. Une lecture attentive permet d'interpréter «roman sans noms propres» comme une observation de Barthes sur son propre texte — tout à fait inclassable — plutôt que sur l'essai (en général). Il procède alors à un rapprochement de la liberté intellectuelle de l'essai et de la souplesse de la forme romanesque, sans jamais lui attribuer un statut fictionnel. Emprunter des traits à la fiction ne signifie pas se confondre avec elle; c'est du moins le constat qui s'impose chez Barthes.

La seconde formule apparaît dans un article de Jean Marcel sur l'essai dans la littérature espagnole :

Et c'est par la médiation de l'univers culturel de sa propre histoire que l'essayiste tente de réunifier le réel autour de son *moi*. L'essai devient alors une biographie, mais sans événements, ou plutôt érigeant comme événement capital la rencontre spécifiquement culturelle du *moi* et des productions culturelles que sont les livres, les coutumes, les mythes¹².

À l'instar de Barthes, Jean Marcel n'a jamais suggéré que l'expression «biographie sans événements» soit entendue comme un synonyme de l'essai. En réalité, elle doit se comprendre davantage comme la signification d'une vie traversée par la réflexion sur soi qu'envisage un essayiste, et non un récit, encore moins une fiction. Non seulement les deux exemples utilisés par Belleau sont-ils sortis de leur contexte, mais ils ne viennent pas appuyer de manière convaincante son interprétation. Après avoir forgé leur expression respective, Barthes et Marcel la repensent et l'expliquent; chacune paraît peu substantielle sans les précisions qui suivent chez l'un comme chez l'autre. Dans la construction argumentative de Belleau, «roman sans noms propres» et «biographie sans événements» deviennent des pistes attractives pour inscrire l'essai dans l'univers du récit et de la fiction. Chacune apporte une caution à l'hypothèse qu'il soutient. En revanche, cela se produit à l'aide d'un certain détournement de la proposition complète à l'intérieur de laquelle se trouvent ces deux formules. C'est donc la reprise de celles-ci dans un sens plus restreint qui conduit Belleau à adopter une conception de l'essai comme narration.

Généralement cité seul, «récit *idéal*» a donné lieu à de nombreuses interprétations. Dans les travaux sur l'essai, on explore alors sa signification ou on la compare à celles de Barthes et de Marcel, comme le fait Robert Dion¹³, mais les conséquences diffèrent pourtant. Quant à René Audet, il a déployé l'argumentation de Belleau et a cherché à la raffiner. Selon lui,

12 Jean Marcel, «Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole», *Études littéraires*, vol. V, n° 1, avril 1972, p. 81.

13 Robert Dion, «Aspects non narratifs du roman québécois des décennies 1980 et 1990 (Bessette, Martin, Martel, Micone, Monette)», René Audet et Andrée Mercier (dir.), *La narrativité contemporaine au Québec*, t. I : *La littérature et ses enjeux narratifs*, avec la collaboration de Denise Cliche, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, p. 142.

[p]ar le recours à une telle conception du récit, point d'incompatibilité théorique entre discours narratif et genre essayistique : l'essai ne se définit pas [...] en opposition avec le roman et autres pratiques narratives [...], mais bien parallèlement, seuls leur projet, leur démonstration étant distincts — et non leurs moyens¹⁴.

Embryonnaire, l'idée de Belleau a été habilement développée par Audet. Cette explication sur le discours narratif pourrait-elle également convenir au discours fictionnel ? On remarque qu'en poursuivant son analyse, Belleau opère un glissement de récit à fiction : « Quant à l'essai considéré comme une "fiction idéale"¹⁵, voilà un parti qu'il serait intéressant, après l'avoir pris, de pousser jusqu'au bout. Le seul fait de se demander si Novalis est aussi fictif dans Fernand Ouellette que Napoléon dans Stendhal ouvre de fascinantes perspectives. » (Y, 151) Récit et fiction apparaissent ainsi comme synonymes ; aucune différence entre les deux n'est établie de manière explicite. Du moins, Belleau n'explique pas pourquoi il modifie le terme au cours de sa réflexion.

Concevoir l'essai comme fiction reste pourtant une position assez marginale, à l'exception notable de celle ardemment défendue par Robert Vigneault. Celui-ci prolonge la pensée de Belleau en précisant que « le mot "fiction" est un terme analogue, et non univoque¹⁶ ». Il affirme ensuite que l'essai doit être considéré comme une fiction d'idées : « [L]e discours fictif de l'essai consiste en une argumentation, autrement dit : en un procès d'analyse et de synthèse, en une discussion d'idées. Il s'agit globalement, pour reprendre une autre formulation concise d'André Belleau [...], d'une "fiction idéale"¹⁷. » Toutes séduisantes qu'elles puissent paraître, les propositions sur le récit idéal et la fiction idéale ne peuvent être valables que pour une partie très limitée du vaste corpus d'essais ; les établir en principes deviendrait trop hasardeux et risquerait de nous mener à une impasse. Entre le rejet de la fiction et l'inclusion de toute littérature dans l'univers de la fiction, il apparaît évident que nombre d'essayistes brouillent la frontière. En analysant les essais de Belleau, Gérald Cousineau a bien souligné la difficulté d'imposer un tel modèle : « Repérer un récit idéal dans chaque essai s'avère une entreprise difficile ; on peut parfois identifier un thème idéal, mais il peut s'appliquer à une partie du texte et ne pas le "contaminer" tout entier. [...] La théorie de la fictionnalisation dans l'essai peut prêter à des abus ou contresens¹⁸. » Les rapports entre la fiction et l'essai n'ont pas été traités à partir de la perspective imaginée par Belleau. Il paraît ainsi plus légitime d'explorer de quelle manière la fiction travaille la structure et le contenu de l'essai plutôt que de considérer l'essai

14 René Audet, « Tectonique essayistique. Raconter le lieu dans l'essai contemporain », *Études littéraires*, vol. XXXVII, n° 1, automne 2005, p. 121.

15 Belleau emprunte cette expression à Barthes, sans toutefois le mentionner : « la philosophie n'est plus alors qu'une réserve, d'images particulières, de fictions idéelles (il emprunte des objets, non des raisonnements) ». Roland Barthes, « Roland Barthes par Roland Barthes », p. 675.

16 Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1994, p. 35.

17 *Ibid.*, p. 37. L'auteur souligne.

18 Gérald Cousineau, *André Belleau, essayiste*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1989, f. 169 ; cité dans Élise Boisvert-Dufresne, *Conditions et présupposés d'une lecture au service de la littérature. L'attribution d'un statut littéraire aux textes essayistiques d'André Belleau et de Pierre Foglia*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2012, f. 127.

comme une fiction d'idées. D'un côté, on ne peut prétendre que l'essai perd sa littérarité parce qu'il n'est ni récit ni fiction; de l'autre, on ne peut affirmer que l'essai n'appartient qu'à la littérature. Il fait partie d'une constellation plus vaste et relève aussi de la philosophie¹⁹ et des sciences humaines. Confiner l'essai au seul espace littéraire pourrait signifier une restriction de son étendue et de sa portée.

Belleau précise sa pensée sur la fiction idéale en rapport à une personne réelle dans «L'Allemagne comme lointain et comme profondeur». Il convoque à nouveau l'exemple de Fernand Ouellette: «On se demande parfois si c'est Fernand Ouellette qui parle de Novalis ou si c'est Novalis qui parle de Fernand Ouellette. La conception du langage et de la poésie qu'a Fernand Ouellette est projetée sur Novalis. Novalis lui-même devient fictif d'une certaine manière comme tout être créé par des mots.» (SV, 46) Si le Novalis sur qui réfléchit Ouellette possède un statut fictif d'«une certaine manière» — la nuance paraît capitale —, Belleau ne mentionne toutefois pas de quelle manière. Sans explication précise, la comparaison se justifie mal: l'auteur réel sur qui l'on écrit deviendrait fictif par le simple acte de création. Cet argument à peine ébauché parvient difficilement à nous convaincre, car il n'est suivi d'aucune démonstration. Lorsqu'il effectue un retour sur ce qui prime dans l'essai, Robert Vigneault cite abondamment Belleau et il emploie d'ailleurs le même exemple que lui pour illustrer la nature fictionnelle de l'essai. La conjecture de Belleau se transforme alors en assertion: «Le Novalis de Fernand Ouellette, *son* Novalis, est un être fictif [...]»²⁰. Ni Novalis ni Napoléon ne sont des personnages purement imaginaires dans un roman, encore moins dans un essai. Il semble essentiel de tenir compte de la valeur référentielle en ce qui a trait aux personnes réelles dont on parle dans un essai.

Belleau ne transforme pas en personnages fictifs les auteurs qu'il étudie. Personne ne s'interroge sur le statut réel de Jacques Godbout ou de Bernard Derome dans ses essais. Cela signifie qu'implicitement, il établit une distinction entre les essais, sans toutefois la signaler. La présence de la fiction dans certains registres d'essai s'avère indéniable, mais dans le domaine de la référence, la «littérature qui analyse ou commente l'univers d'expérience auquel elle fait référence» se distingue de celle «qui fictionnalise la référence pour construire un simulacre cohérent et crédible du monde»²¹. Le commentaire de Belleau paraît plus juste s'il qualifie des textes hybrides oscillant entre différents genres que s'il vaut pour l'ensemble de la production essayistique. Belleau tend à généraliser, ce qui explique que l'on parvienne moins bien à induire chez lui une conception plus détaillée de l'essai, et *a fortiori* de l'essai comme récit ou comme fiction. L'essai relève du registre «sérieux», mais il accueille des *effets de fiction*, énoncés qui signalent la présence de la fiction. L'effet de fiction, en ce sens, se conçoit comme «invraisemblable avoué», par analogie avec l'effet de réel chez Barthes, qu'il définit comme «le fondement d[u] vraisemblable

19 Dans «Nature et forme de l'essai», Lukács donne, comme exemples des plus grands essayistes, Platon, Montaigne et Kierkegaard (p. 19).

20 Robert Vigneault, *Dialogue sur l'essai et la culture*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. «Cultures québécoises», 2008, p. 36.

21 Denis Pernot, «Réfèrent, référence», Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 504.

inavoué²²». L'effet de fiction possède une incidence (variable) sur l'ensemble et se présente sous la forme d'un court passage (récurrent ou non) dans un essai où l'on quitte le registre « sérieux » pour s'aventurer sur le territoire fictionnel.

L'UNIVERS IDÉEL

Le rôle imparti aux idées dans l'essai chez Belleau se trouve infléchi par sa conception originale du genre comme récit ou comme fiction. Pour illustrer son propos, il imagine que les idées et les événements à l'œuvre dans un essai

se conduisent au fond tels les personnages de la fiction et qu'ils nourrissent entre eux des rapports amoureux, de haine, d'opposition, d'aide, etc. Il se produit une réelle dramatisation du monde culturel et je parierais qu'à la fin il existe des idées gagnantes et des idées perdantes. Une idée suscite le goût d'écrire, une idée fait en sorte que le vouloir-écrire chez l'essayiste devient plus fort que le non-écrire, et cette idée va rencontrer toutes sortes d'obstacles comme le héros du roman. (SV, 86-87)

Le parallèle établi entre les deux formes permet d'élargir la notion même de personnage vers des entités plus abstraites (les idées) et de l'intégrer à l'univers discursif de l'essai. La force de sa proposition vient du changement de point de vue. Au lieu de concevoir un univers idéal qui s'inscrit dans un discours enthymématique, il le place dans un monde parallèle dominé par la narration. Ce qu'il faut souligner, c'est le parcours où s'opère une métamorphose des idées. Toutefois, la transformation de l'essai en récit idéal reste somme toute assez sommaire — d'ailleurs, la description de Belleau rappelle davantage un schéma conventionnel dominé par la quête d'un héros, plus près de ce que l'on retrouve dans les contes. Ce qu'il avance reste très spéculatif (« je parierais ») et ne contient aucune illustration précise. Par cette conjecture, Belleau montre comment le mouvement de pensée et d'écriture de l'essayiste s'élabore plutôt que le processus argumentatif à l'œuvre dans l'essai.

Belleau conçoit l'univers idéal de l'essai différemment de la plupart des spécialistes, et sa manière de le représenter se distingue encore davantage. Lire Belleau nous donne l'occasion de croire qu'il cherchait à faire tenir le monde des idées dans un ensemble de formules originales. Après avoir repris des éléments de l'argumentation de Judith Schlanger sur ce qu'il perçoit, dans « Aspects et situations de l'essai québécois », comme « rôle essentiel de la métaphore dans la littérature réflexive », Belleau ajoute : « On retrouve, par ce biais, les aperçus de Barthes, qui parle d'un "chant d'idées-phrases", et pour lequel "tout essai repose [...] sur une vision des objets intellectuels" [...]. » (Y, 151) Faire appel fréquemment à Barthes ne révèle pas uniquement l'importance que celui-ci détenait à cette époque, mais aussi un désir de

22 Roland Barthes, « L'effet de réel », *Œuvres complètes. Livres, textes, entretiens*, t. III : 1968-1971, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 32.

reprendre certains aspects de son langage²³. La prose de Belleau intègre parfaitement bien les formules de Barthes. Dans l'extrait précédent, il combine deux passages dif-férents de *Roland Barthes par Roland Barthes*. Le premier évoque une autre manière de concevoir l'influence : « (J'avais la tête pleine de Nietzsche, que je venais de lire ; mais ce que je désirais, ce que je voulais capter, c'était un chant d'idées-phrases : l'influence était purement prosodique²⁴.) » Pour le second, Barthes ne se montre pas aussi affirmatif que Belleau : « Tout essai repose ainsi, peut-être, sur une *vision* des objets intellectuels. Pourquoi la science ne se donnerait-elle pas le droit d'avoir des visions²⁵ ? » Belleau supprime l'hésitation de Barthes, de même que l'oscillation entre le travail scientifique (sémiotique) et l'œuvre de création. Le lien tracé par Belleau entre ces deux propositions s'avère possible — et il sert adroitement son argumen-tation —, mais il demeure aléatoire ; Barthes ne l'a aucunement suggéré. Ce que l'on remarque, c'est un nouveau rapport analogique : la prosodie barthésienne (ce chant d'idées-phrases) se retrouve dans les textes de Belleau à l'instar de celle de Nietzsche chez Barthes. Ce faisant, il illustre indirectement la nouvelle conception de l'influence mise en avant par Barthes.

Pour un théoricien de l'essai, offrir sa propre acception du genre s'avère une pratique commune. Comme d'autres le font à la même époque²⁶, Belleau déploie l'étendue du mot « essai » dans le dessein de créer une définition concise et métapho-rique qui résume sa réflexion sur le genre :

On se rappellera l'étymologie latine du mot « essai », *exagium*, lui-même dérivé du verbe *exigere*, lequel a deux sens : *peser* (l'essai « pèse » les idées ; *l'examen*, forme savante d'*exagium*, « pèse » les mérites des candidats) et *chasser hors d'un lieu* (d'où *l'essaim*, forme non pas savante mais populaire d'*exagium*). L'essai n'est pas une pesée, une évaluation des idées ; c'est un essaim d'idées-mots²⁷. (SV, 87-88 ; l'auteur souligne.)

On peut qualifier de *barthésien* l'énoncé définitionnel, compte tenu de sa ressem-blance avec les diverses formules de Barthes — véritable artiste de l'énallage et de la création de mots composés inusités. Belleau indique implicitement le modèle — « idées-phrases²⁸ » —, qu'il cite préalablement. La métaphore de Belleau convoque habilement à la fois la multitude et la migration. Mais pourquoi privilégier un seul des

23 Élise Boisvert-Dufresne a bien montré le rôle fondamental que Barthes a joué chez Belleau : « Plusieurs des arguments de valorisation et de définition de l'écriture de l'essai [...] trouve[nt] leur inspiration chez Barthes, ou plutôt dans la conception du littéraire qu'il inaugure et représente. » *Conditions et présupposés d'une lecture au service de la littérarité*, f. 64.

24 Roland Barthes, « Roland Barthes par Roland Barthes », p. 683.

25 *Ibid.*, p. 667.

26 Pensons notamment à Jean Starobinski : « L'essai, autant dire la *pesée exigeante*, l'*examen attentif*, mais aussi l'*essaim verbal* dont on libère l'essor. » « Peut-on définir l'essai ? » [1985], François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, p. 166. L'auteur souligne.

27 La version préliminaire se montre très semblable mais moins percutante : « Ce sont des idées-mots déjà, des idées qui sont des mots. » (PDE, 97)

28 En réfléchissant au sens de l'objet intellectuel (qu'il distingue du concept), Barthes parle aussi d'« une sorte de *pensée-mot* », « Roland Barthes par Roland Barthes », p. 709. L'auteur souligne.

deux sens suggérés par l'étymologie ? Retirer l'évaluation des idées de l'essai tend à réduire sa portée critique. Cette conception plus étroite permet néanmoins à Belleau de forger une expression, « essaim d'idées-mots », qui nous incite à considérer l'essai différemment.

Toutes les formules stimulantes de Belleau sur l'essai ont relégué dans l'ombre d'autres propositions intéressantes, exprimées plus sobrement, ce qui explique peut-être pourquoi elles n'ont pas été jugées aussi significatives. Dans « La passion de l'essai », Belleau évoque le rôle que jouerait selon lui l'idée singulière, et à plus forte raison l'idée paradoxale dans un essai : « Une telle idée a le mérite, du point de vue de l'essayiste, de produire quelque chose d'inattendu, de choquant, de surprenant, ce qui correspond précisément aux qualités de l'essai, comme de la nouvelle, l'essai étant une sorte de courte nouvelle dans le domaine des idées. » (*PDE*, 93-94) L'analogie entre l'essai et la nouvelle n'est pas devenue un autre moyen pour la critique de rapprocher l'essai de la narration. Pourquoi personne ne semble-t-il avoir voulu la reprendre ? En quoi est-elle moins pertinente ou moins juste que « récit idéal », « fiction idéale » ou « essaim d'idées-mots²⁹ » ? Le peu d'égard pour une telle idée pourrait simplement tenir de son mode d'expression : une définition analogique et non une formule audacieuse à la manière de Barthes. Si l'hypothèse de Belleau ne paraît valable que pour l'essai très bref, tel qu'il le pratiquait, et non pour l'essai en général, cela ne devrait pas nous faire oublier les deux aspects principaux : le processus par lequel l'idée (paradoxale) se développe dans la pensée de l'essayiste et l'effet inattendu, une caractéristique importante de la nouvelle. Jusqu'où serait-il possible de développer ce raisonnement ? L'idée paradoxale qui provoque un mouvement de surprise constituerait-elle une avenue non explorée pour l'essai ?

UN HÉRITAGE ESSAYISTIQUE

André Belleau n'était pas un théoricien de l'essai ; Dumont le présente avec justesse comme un « [t]héoricien sans système, réclamant plutôt le statut d'intellectuel³⁰ ». Il a cependant atteint le statut de référence presque incontournable dans l'essayistique québécoise. L'ensemble de son œuvre a été déterminant pour attribuer une plus grande crédibilité aux quelques principes théoriques qu'il a avancés sur l'essai, essentiellement dans trois courts textes, et l'originalité réelle de sa pensée a dominé sur la profondeur de celle-ci. Belleau n'a pas toujours cherché à bien faire la démonstration des idées originales qu'il présentait succinctement. Son habileté à créer ou à reprendre des formules inédites comme « récit idéal » ou « fiction idéale », ainsi qu'à ouvrir des perspectives restent les deux éléments les plus considérables de son travail sur l'essai. En revanche, personne n'a jamais vraiment tenu compte de la manière

29 Parmi les énoncés de Belleau souvent commentés par la critique, il serait pertinent d'étudier plus en détail ses propositions sur le langage de l'essai : « L'essayiste [travaille] [...] avec le langage de la culture » (SV, 88), ou encore les définitions chiasmiques de l'essayiste et du romancier : « aujourd'hui, un essayiste est un artiste de la narrativité des idées et un romancier, un essayiste de la pluralité artistique des langages » (SV, 86).

30 François Dumont, « La théorisation de l'essai au Québec », p. 345.

dont Belleau exploitait les « morceaux choisis » de Barthes et de quelques autres dans le développement de son argumentation. Sa méthode implique parfois des raccourcis, des amalgames ou des affirmations non confirmées. Le principe de fiction idéelle est-il vraiment fondé ? Le récit idéal conserve-t-il sa crédibilité sans être soumis à un fonctionnement enthymématique ? Que faire de la valeur référentielle ? En étudiant les idées de Belleau et la rhétorique qui les guidait, il m'incombait de procéder avec une certaine circonspection. Malgré les réserves que l'on peut conserver à l'égard de propositions plus contestables de Belleau, l'importance de son héritage dans les études littéraires québécoises reste indéniable, comme le montrent les dizaines de publications qui s'en inspirent. Définir l'essai comme *essaim d'idées-mots* ne dit pas tout sur le genre, mais la richesse d'une telle formule représente la contribution la plus pertinente de Belleau à l'étude de l'essai : stimuler la réflexion, donner à penser et à explorer.

PETITE PHILOSOPHIE D'ANDRÉ BELLEAU

+ + +

FRÉDÉRIC RONDEAU

Université du Maine (États-Unis)

Si l'on sait qu'il existe une «Petite essayistique¹» d'André Belleau, l'on peut aussi déceler dans son œuvre une «petite philosophie». Celle-ci n'est jamais présentée comme telle, ni développée autour de concepts ou érigée en méthode. Pourtant, des principes et une vision du monde singulière orientent les essais de Belleau, qui partage avec l'écrivain Roland Barthes une certaine liberté intellectuelle et une flexibilité vis-à-vis des signes du réel. Les deux penseurs adoptent une posture particulière, une philosophie en mode mineur, dans la mesure où ils ne cherchent pas à affermir des positions ou à concevoir un système. Dans les cahiers de Belleau, une citation d'Alain Robbe-Grillet à propos de Barthes est transcrite et témoigne d'une certaine méfiance envers la théorie :

Cette pensée d'Alain Robbe-Grillet sur Barthes (*Le Nouvel Obs*, n° 855, 30 mars au 5 avril 1981, p. 55) : Se moquant ouvertement de « nos trois gendarmes » : Marx, Freud, Saussure, [Barthes] finissait par dénoncer l'insupportable impérialisme de tout système fort, dans son célèbre apologue de la bassine à friture : une pensée « véridique » à la cohérence forte, c'est comme de l'huile bouillante, vous pouvez y plonger n'importe quoi, il en ressortira toujours une frite².

Par le biais de leur écriture, Barthes et Belleau se sont engagés dans « l'exercice d'un rapport à soi³ », ont fait progresser une « "stylistique de l'existence" — pour emprunter l'expression séduisante et énigmatique de Foucault⁴ —, qui consiste à se méfier des mots d'ordre, des classifications, et forme une posture à la fois politique, sociale et personnelle. Cette « sorte d'esthétique élémentaire de l'existence⁵ », qui peut être

1 André Belleau, « Petite essayistique » [1983], *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1986, p. 85-89.

2 Fonds André-Belleau, « Cahier de lecture III », 22 juin 1981, p. 24.

3 Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2011, p. 251.

4 *Ibid.*, p. 15-16. Macé a repéré cette expression chez Michel Foucault dans *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France, 1984*, Paris, EHESS/Gallimard/Éditions du Seuil, coll. « Hautes Études », 2009, 368 p.

5 André Belleau, « Avant le référendum : l'esthétique du "Oui" » [1980], *Surprendre les voix*, p. 99.

rapprochée de l'idée de « neutre » développée par Barthes, ne constitue en rien une manière de se soustraire ou de se dérober aux affaires de la cité. Elle manifeste plutôt une volonté de considérer les choses autrement, de présenter un point de vue différent, de répondre de façon inattendue à une question posée, de dévoiler le non-dit contenu dans une affirmation ou encore de préférer l'ambivalence à l'univocité. Cette ambition audacieuse n'aura jamais quitté André Belleau.

Barthes aura longuement développé et étudié la notion de « neutre », notamment dans une série de treize cours donnés au Collège de France en 1978. Elle est inscrite en filigrane de toute son œuvre, aussi bien dans *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), *Leçon* (1978) ou *La chambre claire* (1980) que dans ses travaux de sémiologue, dans lesquels il tentait de « se soustraire aux impositions de la langue, c'est-à-dire de sortir ou de tenter de sortir des grilles du symbolique⁶ ». Si Belleau, pour sa part, n'aborde le neutre que de façon oblique, les caractéristiques qui sont liées à la notion transparaissent dans ses essais. Pour l'essayiste québécois, le neutre représente l'aspiration à une conception du langage qui résisterait aux discours typés ainsi qu'aux ensembles considérés comme rigides et oppressants. Là se trouve sans doute la dimension *politique* que comporte le neutre. Celle-ci se double cependant d'une perspective plus autobiographique, marquée par une forme de détachement exemplaire, une souveraineté personnelle qui n'est pas sans rapport avec les conséquences désastreuses, redoutées par Belleau, du « non » référendaire (qui accélérerait le processus de « déculturation »).

LE NEUTRE

Barthes parle d'un *désir du neutre* pour évoquer la force sourde qui hante ses écrits. Dans le séminaire consacré à cette question, il en examine une trentaine de figures parmi lesquelles on retrouve la retraite, le *kairos*, l'androgynie, la fatigue, la délicatesse et la bienveillance⁷. Il le décrit de la façon suivante : « Je définis le Neutre comme ce qui déjoue le paradigme ou plutôt j'appelle Neutre tout ce qui déjoue le paradigme. Car je ne définis pas un mot ; je nomme une chose : je rassemble sous un nom, qui est ici le Neutre⁸. » Dans *Sade, Fourier, Loyola*, le neutre est « l'opposé de la *Moyenne* ; celle-ci est une notion quantitative, non structurale ; elle est la figure même de l'oppression que le grand nombre fait subir au petit nombre [...] ; le neutre, au contraire, est une notion purement qualitative, structurale ; il est ce qui *déroute* le sens, la norme, la normalité⁹ ».

Belleau et Barthes témoignent tous deux d'une prédilection pour les formules paradoxales, de même que d'une propension à analyser un aspect en apparence

6 Bernard Comment, *Roland Barthes, vers le neutre*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2002, p. 51.

7 L'intégralité du cours est disponible en ligne : <http://www.ubu.com/sound/barthes.html> (page consultée le 7 octobre 2016).

8 Roland Barthes, *Le neutre. Notes de cours au Collège de France, 1977-1978*, Paris, Éditions du Seuil/Institut mémoire de l'édition contemporaine, coll. « Traces écrites », 2002, p. 31.

9 Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1971, p. 113. L'auteur souligne.

secondaire d'un discours pour en révéler le sens caché. Bernard Comment, dans un ouvrage qui s'intéresse précisément au neutre chez l'essayiste français, rappelle l'importance qu'accorde ce dernier à « l'indirect, [aux] parenthèses, [à] l'arrière-plan [et aux] marges¹⁰ ». En d'autres mots : « une des caractéristiques de l'écriture de Barthes revient à *subordonner le principal*¹¹ ». Cette manière de faire se rencontre aussi fréquemment chez Belleau. Elle peut, d'une certaine façon, se percevoir dans cette interrogation : « Comment être manifestement solidaire du groupe dans la *distance*, et qui plus est, dans une distance ironique, parfois cruelle¹² ? » Ce mélange d'aplomb et de surplomb, d'engagement et de distance caractérise l'essayiste à l'étude.

LE BARTHES DE BELLEAU

Le nom de Barthes apparaît entre autres dans la bibliographie du *Romancier fictif*¹³ (dans laquelle figurent les titres « L'effet de réel », « Éléments de sémiologie » et *Introduction à l'analyse structurale des récits*). Il revient aussi à plusieurs reprises dans *Surprendre les voix* et *Y a-t-il un intellectuel dans la salle* (il en est surtout question dans « Approches et situation de l'essai québécois »). Une plongée dans les archives de Belleau¹⁴ révèle toutefois au chercheur un lecteur véritablement passionné par l'œuvre de l'écrivain français. À de nombreuses reprises, Barthes est mentionné, particulièrement dans le deuxième de ses cahiers¹⁵. La première occurrence survient le 2 novembre 1971. Belleau rédige alors trois pages de commentaires sur sa lecture de *Critique et vérité*, dont il recopie des passages. Il note, par exemple :

« Depuis près de cent ans, depuis Mallarmé... *ce qui s'échange, se pénètre et s'unifie, c'est la double fonction, poétique et critique, de l'écriture.* »

« La sanction du critique ce n'est pas le sens de l'œuvre, c'est le sens de ce qu'il en dit. »

« Le critique éprouve devant le livre, les mêmes conditions de parole que l'écrivain devant le monde¹⁶. »

Ces trois citations ont pu être interprétées par Belleau comme étant une forme d'incitation à recourir à sa propre voix critique, à assumer le fait que l'essai constitue un travail de créateur, celui d'« un artiste de la narrativité des idées¹⁷ », comme

10 Bernard Comment, *Roland Barthes, vers le neutre*, p. 15.

11 *Ibid.* L'auteur souligne.

12 André Belleau, « Petite grammaire de la solidarité avec le peuple » [1972], *Surprendre les voix*, p. 79. L'auteur souligne.

13 André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, coll. « Visées critiques », 1999 [1980], p. 224.

14 Fonds André-Belleau (119 P), UQAM.

15 On compte trois cahiers. Belleau y prenait des notes sur ses lectures, ses voyages et ses rencontres.

16 Fonds André-Belleau, « Cahier de lecture II », p. 6-8. L'auteur souligne.

17 André Belleau, « Petite essayistique », p. 86.

il le formulera ultérieurement dans sa «Petite essayistique». Parmi les notes qu'il a prises sur Barthes, on peut aussi relever ce que le penseur français nomme les «formes de transformations» par l'écriture: «la substitution, l'omission, la condensation, le déplacement, la dérogação¹⁸». Il paraît difficile de ne pas établir de parallèles avec les traits du neutre, puisque sont présentées ici des façons de contourner l'opposition ou l'affrontement afin de privilégier une approche plus souple, complexe, nuancée.

En fait, Barthes symbolise l'essayiste par excellence pour Belleau. Comme ce dernier l'a écrit le 25 mars 1980, l'auteur de *La chambre claire* est, selon lui, le créateur d'une «nouvelle forme»:

Les Essais critiques de Roland Barthes représentent pour moi l'idéal formel de l'essai. J'admire Barthes comme écrivain: chez lui, les mots techniques contribuent à la beauté, au poids, à l'étalement heureux du signifiant. Ils ont le même rôle que les mots dits «poétiques» chez les poètes. Voilà la science, la pensée abstraite devenues concrètes parce que littéraires. Barthes est en fait, le créateur d'une nouvelle forme (commencée par Bachelard). Chez lui, le bonheur de dire s'instaure dans la linguistique structurale. Son *dire* prolonge sans cesse son *dit*, fait partie intégrante de son dit¹⁹.

L'essayiste français aura permis à Belleau de «retrouver dans la lecture du monde et du sujet [non pas] des oppositions, mais des débordements, des empiétements, des fuites, des glissements, des déplacements, des dérapages²⁰». Ceci se manifeste chez Belleau dans l'intérêt porté aux formes marginales du discours et de la littérature, qu'il s'agisse du fantastique, de la nouvelle, de l'essai ou de la chanson. L'auteur prêterait en outre une attention soutenue aux discours véhiculés dans les médias.

Belleau retient non seulement de Barthes l'effort d'éviter les discours figés et de déjouer la doxa, mais aussi un style marqué par des formules astucieuses, efficaces et laconiques comme celle-ci, tirée de l'essai «Portrait du prof en jeune littératurologue»: «La recherche est un thème obsessionnel de la conversation universitaire. Chaque fois que je l'entends, la question de Barthes me revient: "Qu'est-ce qu'une recherche? Pour le savoir, il faudrait avoir quelque idée de ce qu'est un *résultat*²¹."»

Le Barthes qu'admire et auquel se réfère Belleau est un intellectuel et un écrivain davantage qu'un universitaire. En fait, bien qu'ayant été admis au Collège de France, l'essayiste français se décrivait lui-même comme un «sujet impur» de l'université, n'ayant publié que des essais d'un «genre ambigu où l'écriture le dispute à l'analyse²²». Belleau fut, quant à lui, tour à tour directeur d'hôpital à vingt-quatre

18 Fonds André-Belleau, «Cahier de lecture II», p. 68.

19 Fonds André-Belleau, «Cahier de lecture II», p. 151-152. L'auteur souligne.

20 Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Écrivains de toujours», 1975, p. 74.

21 André Belleau, «Portrait du prof en jeune littératurologue (circa 1979, détails)» [1980], *Surprendre les voix*, p. 92. L'auteur souligne.

22 Roland Barthes, «Leçon», *Œuvres complètes. Livres, textes, entretiens*, t. V: 1977-1980, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 429.

ans, producteur à l'Office national du film et, alors qu'il était déjà père de famille, étudiant de littérature à l'Université de Montréal. Devenu professeur à l'UQAM, il n'avait pas pour autant le sentiment d'appartenir pleinement à l'institution universitaire. Dans ses cahiers, il note à ce propos :

Ce qui précède, je viens de l'écrire (sous une autre forme) à Marc Angenot²³, "l'effrayant" producteur d'articles pour les revues universitaires. Rien de péjoratif dans cette façon de parler : Marc est un professionnel, je ne suis qu'un autodidacte. J'ai beaucoup d'amitié, d'admiration pour lui. Mais je sens bien, à le lire, à l'entendre, à le voir agir, à observer les gens qu'il fréquente, je sens bien que tout cela constitue un autre lieu que le mien, que j'y donne le change, que ça me flatte d'en être tout en sachant bien que je n'en suis pas²⁴...

Il semble légitime de supposer que les divers milieux de travail de Belleau ont servi d'espaces de rencontre pour celui qui s'intéressait à l'échange de paroles, à la confrontation des idées (le développement de sa propre pensée au contact d'un livre ou encore l'interaction directe avec des collègues et amis²⁵). La lecture des cahiers permet de constater à quel point Belleau consigne — particulièrement lors de ses voyages — les rencontres qu'il a faites, les dîners partagés et même, parfois, le niveau de conversation de ses interlocuteurs. C'est aussi de cette façon que le neutre prend forme chez lui. Davantage que l'université, c'est la revue *Liberté* — qu'il comparait à une taverne²⁶ — qui représente son lieu d'expression privilégié : « À *Liberté*, on ne m'a jamais demandé de rendre des comptes, de me justifier, de m'expliquer, de faire mon autocritique, de ne pas me contredire, d'être cohérent²⁷. » À la revue, l'hésitation est possible, de même que la contradiction, le bégaiement, le tâtonnement, voire l'erreur (ce qui n'est évidemment pas acceptable lors de conférences ou dans les pages d'un article scientifique).

LE NEUTRE ET LE POLITIQUE

Les deux essayistes à l'étude considèrent que la langue est indissociable du pouvoir. Elle « est une législation²⁸ », et Belleau affirme que « même la grammaire est politique²⁹ ». Ce dernier rappelait qu'écrire, parler ou raconter ses mémoires — comme

23 Théoricien du « Discours social », Marc Angenot a été professeur à l'Université McGill. On peut lire à ce propos : Guillaume Pinson, « Discours social », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, en ligne : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/56-discours-social> (page consultée le 26 octobre 2016).

24 Fonds André-Belleau, « Cahier de lecture III », 9 janvier 1984, p. 86.

25 Les derniers mots inscrits dans le troisième cahier sont les suivants : « Je ne puis refaire ma vie. Mais malgré les hauts et les bas, l'amitié qui me lie à Fernand Ouellette depuis plus de trente ans a été l'honneur de ma vie. » (1^{er} juillet 1986, p. 108.)

26 André Belleau, « *Liberté* : la porte est ouverte » [1983], *Surprendre les voix*, p. 24.

27 André Belleau, *ibid.*, p. 23.

28 Roland Barthes, « Leçon », p. 431.

29 André Belleau, « Littérature et politique » [1974], *Surprendre les voix*, p. 74.

l'avait fait Gérard Pelletier —, c'est toujours «organiser le monde³⁰» et tenter de le maîtriser. Dans «L'effet Derome³¹», par exemple, Belleau opérait un détournement, *subordonnait le principal*, en ébranlant l'opinion répandue selon laquelle Radio-Canada contribuait au maintien de la qualité de la langue française.

Ce que Belleau partage aussi avec Barthes et que recouvre le terme de neutre est un questionnement sur le politique et la survie. Celui-ci consiste à chercher sans relâche, à s'assurer que le langage ne se referme pas, qu'il ne se limitera pas à des dualismes. Il s'agit d'afficher un «goût passionné pour l'OUVERT³²», comme l'écrit Belleau.

Les deux essayistes rappellent de ce point de vue que le geste véritablement politique est rare, que nous sommes presque toujours dans le ressassement, la redite, la reprise. Ils ont démontré que le langage, en tant que système, peut néanmoins offrir des sorties, des manières d'échapper à ses propres règles en suspendant le sens, en le déplaçant.

Dans «Parle[r][z] de la France», Belleau avance que «[l]e discours québécois est bloqué dans une question nationale obsessionnelle et indépassable. Nous en sommes tous là. Comment le libérer? Il faudrait réussir à parler *d'autre chose* qui soit au fond *la même chose*³³». Ce passage énigmatique invite à dépayser la question nationale, à s'en éloigner, à l'examiner attentivement, mais de manière différente, et à considérer le soi comme un autre. C'est ce que Belleau cherche à faire dans la suite de l'essai, lorsqu'il exprime le sentiment d'étrangeté qu'il éprouve par rapport à la France. Celui-ci n'est pas sans lien avec l'incapacité de la gauche française à se «reconnaître et [à] apprécier des valeurs telle la sociabilité paysanne, laquelle imprègne la société québécoise tant rurale qu'urbaine³⁴». Il ajoute du même souffle que si les Québécois se considèrent pour la plupart comme étant Nord-Américains, le regard du Canadien anglais ou du fédéraliste (il donne l'exemple de Gérard Pelletier) ne cesse de leur rappeler qu'ils sont «French», «*alien*, étrangers³⁵». Belleau souligne ce jugement dépréciatif, ce récit définissant négativement les Québécois. Or, plutôt que de tenter de démontrer que ces derniers sont à la fois Nord-Américains et Français, il propose de penser qu'ils ne sont ni l'un ni l'autre et prend le parti du «non identifiable». C'est par le neutre, par le refus de l'identification et de la définition dans «Parle[r][z] de la France», qu'il parvient à échapper à la dualité.

LE NEUTRE BIOGRAPHIQUE

Dans un essai publié en juin 1984, Belleau avance que le «discours de l'indépendance» a entraîné une «indépendance du discours» par rapport à l'Ancien Québec. En ce sens, il considère que «l'indépendance est déjà commencée» :

30 Roland Barthes, *Critique et vérité*, cité par Bernard Comment, *Roland Barthes, vers le neutre*, p. 36.

31 André Belleau, «L'effet Derome» [1980], *Surprendre les voix*, p. 107-114.

32 André Belleau, «Liberté: la porte est ouverte», p. 22.

33 André Belleau, «Parle[r][z] de la France» [1981], *Surprendre les voix*, p. 33. L'auteur souligne.

34 *Ibid.*, p. 34.

35 *Ibid.*, p. 36. L'auteur souligne.

Il y a bien vingt ans maintenant que le Québec a rompu les amarres avec l'Ancien Régime et a pris le large, exposé aux risques de la haute mer : la déculturation. [...] Pour moi, je demeure serein. Depuis un bon moment déjà, les rivages de l'Ancien Québec se sont estompés. Je suis curieux de voir ce qui va arriver à ce sacré bateau qui tient par tous les temps. Cette curiosité l'emporte sur le besoin de savoir si un jour ou l'autre nous aurons l'indépendance³⁶.

Ce passage empreint de sérénité témoigne d'une prise de distance : Belleau ne se pose plus en acteur engagé, mais bien en observateur curieux. Bien que la disparition soit désormais envisageable (« la déculturation »), son attention se porte sur la traversée à effectuer, la distance à parcourir, le périple à accomplir.

Le lecteur peut relever d'autres occurrences de la métaphore maritime dans *Surprendre les voix*. L'accumulation de ces indices révèle à quel point l'idée de départ est présente dans l'œuvre de Belleau. L'essayiste ne cherche nullement à se substituer à Ulysse : il n'est jamais question de retour chez lui, mais plutôt d'errance. Dans « Mon cœur est une ville », il tente d'échapper au temps qui passe :

*Dans la glu de nos jours et sur l'espace montréalais, deux pointes : la maison et le bureau. Entre l'aller et le retour, entre les matins et les soirs, le chemin est tracé et la durée, consistante. [...] Mais entre les deux pointes, hors du temps, astre vide, il y a l'autobus, porteur de nos rêves et de nous qui portons notre vie. Ne jamais descendre. Ne jamais arriver à destination*³⁷.

Cette destination, c'est Ithaque, la maison, l'Ancien Québec. L'atteindre équivaut à « tomber sous le lot commun : vieillir, mourir³⁸ ». À l'opposé, l'entre-deux, le neutre, c'est l'ouvert, la poursuite de la discussion, le rebond et la survie.

Le voyage, chez Belleau, constitue entre autres une allégorie du rapport de l'essayiste au langage, plus exactement de son désir d'un rapport plus immédiat aux signes. Dans « Maroc sans noms propres », il déplore le fait d'être un touriste : « Le malheur d'être touriste alors qu'il faudrait être un voyageur ! Les signes ne m'arrivent que latéralement, par les interstices que le circuit touristique, qui n'est qu'un circuit d'échanges répétitifs, ne parvient pas tout à fait à boucher³⁹. » Le voyageur rêvé est celui qui aurait un accès direct au sens, celui qui percevrait le réel sans intermédiaire et qui court-circuiterait le langage pour aboutir à une forme de silence.

Ainsi, le voyage sert moins à se percevoir dans le regard de l'autre qu'à y disparaître. Il s'agit de se fondre dans les signes du monde, dans un mélange d'humilité et d'humanité. Peut-être était-ce là ce qu'entendait Belleau lorsqu'il écrivait être à la recherche d'une « solidarité qui aurait le tremblé du vécu⁴⁰ ». Le mot « tremblé » renvoie à une certaine crainte ou, à tout le moins, à une incertitude, mais aussi au

36 André Belleau, « Indépendance du discours et discours de l'indépendance » [1984], *Surprendre les voix*, p. 139.

37 André Belleau, « Mon cœur est une ville » [1959], *Surprendre les voix*, p. 17. L'auteur souligne.

38 Barbara Cassin, *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi ? Ulysse, Énée, Arendt*, Paris, Pluriel, 2015, p. 32.

39 André Belleau, « Maroc sans noms propres » [1983], *Surprendre les voix*, p. 51-52.

40 André Belleau, « La feuille de tremble » [1974], *Surprendre les voix*, p. 31.

mouvement et au refus de se fixer, de se définir. Ses essais visent à s'affranchir de toute forme de contrainte tant institutionnelle, culturelle, linguistique, qu'existentielle. En ce sens, on peut considérer que Barthes et Belleau ont tenté de penser le neutre sur les plans politique et personnel. Il suffit de rappeler ces quelques titres qu'a fait paraître le second : « L'Allemagne comme lointain et comme profondeur », « Maroc sans noms propres », « Guadeloupe ambiguë ». Mais la petite philosophie d'André Belleau ne se déploie nulle part ailleurs mieux que dans « On ne meurt pas de mourir » :

Ce n'est pas par un renversement purement dialectique que je me mets à creuser la notion de *non-identité*. Il se pourrait que la *non-identité* recèle des valeurs insoupçonnées. Parlons plutôt du *non identifiable*. Je ne sais pas ce que je suis. Un Juif qui n'aurait pas réussi à devenir Israélien serait demeuré Juif. J'étais « X » qui n'a pas réussi à devenir Québécois. Mais par ailleurs, le « non identifiable » semble subversif dans le monde actuel. Je me fais demander par des Français dans un restaurant de Rome : « Vous êtes Belge ? » Je réponds : « Non. Et vous ? » Étonnement. Malaise. Il faut être quelque chose. Or je suis une sorte d'apatride. Je navigue sur les mers de l'existence avec un pavillon de complaisance. Le mien est canadien au lieu d'être libérien ou panaméen⁴¹.

Si une forme de nostalgie et d'exaspération se dégage de ce passage, celle-ci s'accompagne d'une volonté d'ouverture au changement pour le Québec et pour Belleau lui-même. Ce n'est toutefois pas la nostalgie au sens traditionnel de « mal du pays » ou « mal de pays » qui est présente chez l'essayiste, mais un sentiment à *la fois* d'enracinement et de déracinement⁴².

La nostalgie dont il est ici question n'est pas celle d'un Québec rêvé ou du pays de l'enfance, mais plutôt d'une appartenance qui n'aurait pas tellement à voir avec le territoire, ni même avec soi. La philosophe Barbara Cassin se demande si l'on peut faire de la nostalgie « une tout autre aventure que celle qui la relie souvent aux “ambiguïtés parfois terrifiantes du chez-soi et du patriotisme”⁴³ », de sorte qu'elle nous conduise plutôt « au seuil d'une pensée plus large, plus accueillante, d'une vision du monde délivrée de toutes les appartenances⁴⁴ ». La nostalgie serait moins un état de tristesse causé par le souvenir d'un sol natal que l'on aurait quitté que par la pensée persistante d'une terre rêvée, espérée, inaccessible et qui pourtant nous manque, où nous aurions pu vivre heureux. Dans « L'Allemagne comme lointain et comme profondeur », Belleau écrit en ce sens : « Mais toute ma vie, je le dis sans regret ni amertume, j'ai habité la Romania alors que je rêvais de la Germania. J'ai vécu dans la marge de la Germania, à sa frontière, avec le sentiment de ne jamais y être vraiment entré⁴⁵. » Belleau ne ressent pas de nostalgie pour l'Allemagne en tant

41 André Belleau, « Après le référendum de 1980. On ne meurt pas de mourir » [1980], *Surprendre les voix*, p. 104. L'auteur souligne.

42 Barbara Cassin, *La nostalgie*, p. 20.

43 *Ibid.*, p. 22.

44 *Ibid.*, p. 23.

45 André Belleau, « L'Allemagne comme lointain et comme profondeur » [1982], *Surprendre les voix*, p. 41

que pays, mais pour sa langue, sa culture et sa littérature. Là se trouve sa « patrie mythique », dans un rapport qui n'a rien à voir avec l'« exotisme », « [c']est même tout le contraire de l'exotisme, puisque le plus éloigné serait en même temps le plus intime⁴⁶ ». Cette formulation nous invite à penser que l'on n'est jamais pleinement chez soi, que la terre d'élection n'est autre que la langue : celle dont nous avons hérité à la naissance, certes, mais surtout un certain rapport à celle-ci, un usage particulier. Cette esthétique du langage n'est autre qu'une « esthétique de la vie » et peut être rapprochée de la notion de neutre. La petite philosophie d'André Belleau se caractérise par une résistance à tout ce qui trace des limites, clôt, restreint, entrave. Avec lui, le monde ne se referme pas, la discussion se poursuit sans fin, inlassablement. Aussi l'essayiste résumait-il son existence en ces quelques mots : « [J]'aime mieux vivre que me définir⁴⁷. »

⁴⁶ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁷ André Belleau, « *Liberté* : la porte est ouverte », p. 23.

L'ESSAYISTE « FICTIF »
Autoportrait d'André Belleau en silène à lunettes

+ + +

JULIEN-BERNARD CHABOT

Université McGill

Beuveurs tresillustres et vous Verolez tresprecieux (car à vous non à aultres sont
dediez mes escriptz Alcibiades ou dialogue de Platon, intitulé Le Bancquet, louant son
precepteur Socrates sans controverse prince des philosophes, entre aultres parolles le
dict estre semblable ès Silenes¹.

les révolutavernes
et les molsonnutionnaires
mes frères mes pareils²

Au fil de sa carrière, André Belleau s'est intéressé avec une grande constance aux figures de l'écrivain et de l'intellectuel, dont la représentation au sein des œuvres littéraires constitue un des *leitmotive* de ses réflexions, comme en témoigne *Le romancier fictif*. Lui-même, d'ailleurs, s'est mis en scène dans certains de ses essais les plus connus, qui comportent une dimension narrative : « Guadeloupe ambiguë » (1977), « La feuille de tremble » (1974), « Maroc sans noms propres » (1983) et « L'Allemagne comme lointain et comme profondeur » (1982)³, dont l'anecdote du début le fait apparaître au bar d'un hôtel en compagnie de Fernand Ouellette et de Hans Robert Jauss. On constate ici que l'un des *objets* d'étude emblématiques de Belleau, soit la représentation de l'écrivain, se confond dans une certaine mesure avec le *sujet* qui l'étudie, puisque celui-ci figure parfois dans ses propres écrits. Il y a là une sorte d'invitation implicite, qu'il serait indu de refuser : examiner la posture d'essayiste « fictif » qu'emprunte André Belleau dans sa propre production littéraire, image qui s'apparente à celle du romancier fictif en même temps qu'elle s'en distingue, notamment par son statut nécessairement *autoreprésentatif* et son insertion dans un genre

1 François Rabelais, « Gargantua », *Œuvres complètes*, édition établie, annotée et préfacée par Guy Demerson, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 50.

2 Gérald Godin, « Cantouque menteur », *Les cantouques. Poèmes en langue verte, populaire et quelquefois française*, Montréal, Éditions Parti pris, coll. « Paroles », 1967, p. 26.

3 André Belleau, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1986, respectivement p. 27-28, p. 29-32, p. 49-55 et p. 39-48. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SV suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

en principe non fictionnel — d'où l'usage des guillemets. Essais moins fictifs que mimétiques, donc, si l'on prête à *mimesis* le sens général de «représentation», en vertu de laquelle un acte de parole non fictionnel et même peut-être non mensonger, énoncé par un *je* «non métaphorique⁴», permet une grande latitude de création, d'artifice, de mise en scène et d'effets rhétoriques bien calculés en matière de représentation de soi. Essais tout autant idéels que narratifs, également, puisqu'ils présentent en tout ou en partie les caractéristiques minimales d'un récit, avec une présence physique et agissante de l'essayiste, une contextualisation spatiotemporelle des événements racontés, une transformation du «héros» André Belleau (qui finit toujours par comprendre quelque chose de nouveau, par exemple sur la nature du tourisme ou le climat social en Guadeloupe), et une voix essayistique qui fait office au besoin de voix narrative. C'est dans cet espace générique ambigu, entre prose d'idées et prose narrative — une distinction que Belleau qualifierait sans doute, au demeurant, de «désuète et quêtaine» («Petite essayistique», SV, 86) —, que j'aimerais situer les quelques essais mentionnés plus haut, où l'écrivain s'offre en représentation. Pour cette raison, les créations mimétiques de Belleau seront abordées dans une perspective les rapprochant du récit, selon une démarche conceptuelle qui s'est élaborée au contact d'œuvres narratives et qui provient tant des théories de Bakhtine que du *Romancier fictif*.

Il s'agira, d'une façon générale, de retourner vers l'essayiste la question nodale de sa monographie, qui concerne la représentation de l'écrivain dans la littérature québécoise⁵. Mais ce programme demeurerait banal si l'une des hypothèses majeures de l'étude ne répondait directement à l'image que Belleau donne de lui-même dans ses essais mimétiques et qui relève, pour le dire rapidement, du rapport qu'entretient la figure de l'écrivain avec l'opposition des cultures savante et populaire. L'hypothèse en question stipule que la mise en scène de l'écrivain, dans le roman québécois, est largement tributaire de l'institution littéraire, qui se trouve elle-même en proie à un «conflit des codes⁶» : si son «Appareil», qui englobe «l'enseignement, la critique,

4 Rappelons que Jean Marcel, dans sa définition de l'essai, attribue au genre un énonciateur qualifié de «JE absolu et non métaphorique». Jean Marcel, «Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole», *Études littéraires*, vol. V, n° 1, avril 1972, p. 79.

5 En principe la méthode retenue s'inscrit dans le champ de recherche qui s'intéresse à l'*ethos* auctorial, compris comme «l'image de soi que le locuteur [ou plus précisément l'auteur] projette dans son discours afin de lui conférer son impact» (voir Ruth Amossy, «Éthos», Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 259). Cette image traduit des stratégies de positionnement à l'intérieur du champ littéraire, variable en fonction des contextes historiques ou culturels, et implique des effets textuels précis, à mettre en rapport avec la «poétique propre» de l'écrivain (voir Jérôme Meizoz, *Postures littéraires*, t. I : *Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine érudition, 2007, p. 16). Cependant, le biais retenu dans le présent article s'éloigne de la stricte notion d'*ethos* (par ailleurs étrangère à Belleau aussi bien qu'à Bakhtine) en raison de la primauté accordée au mimétique, qui rattache l'autoreprésentation auctoriale davantage au *dit* qu'au *dire* et en fait une catégorie explicitement nommée, décrite dans ses composantes les plus concrètes. À l'opposé, l'*ethos* est d'abord et avant tout compris en tant que phénomène se rapportant à l'énonciation : «[L']*ethos* se *montre* dans l'acte d'énonciation, il ne se *dit* pas dans l'énoncé. Il reste par nature au second plan de l'énonciation, il doit être perçu mais ne pas faire l'objet du discours.» (Voir Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. «U. Lettres», 2004, p. 205. L'auteur souligne.)

6 Voir «Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise» (SV, 167-174).

les éditeurs, le marché, les prix», s'avère québécois, sa «Norme», en revanche, qui renvoie aux codes «du *dire* littéraire en vertu desquels un écrivain est plus ou moins reconnu comme tel» (SV, 169-170; l'auteur souligne), demeure pour l'essentiel française. Cette «double imposition institutionnelle» (SV, 170) concerne d'abord le statut de l'écrivain réel dans la société, mais elle détermine aussi, à un second niveau, les représentations auctoriales à l'intérieur des œuvres. C'est ici que Belleau introduit le couple antithétique nature-culture pour rendre compte du statut souvent parcellaire de l'écrivain fictif, qui débouche habituellement sur un dédoublement de la fonction d'écrivain en deux personnages et deux séries de qualités, l'une relevant de la «nature» et l'autre, de la «culture» :

Tout se passe comme si la représentation fictionnelle de l'écrivain, de l'intellectuel, de l'artiste requérait non pas un seul personnage, mais deux personnages aux traits opposés : l'un auquel sont attribués les signes de la culture, du raffinement, de la maîtrise du langage, l'autre qui se voit doté de la force instinctive et du sens de la réalité. D'un côté le langage sans le réel, de l'autre le réel sans le langage. («Code social et code littéraire dans le roman québécois», SV, 184)

Dans l'esprit de Belleau, il est clair que ce phénomène coïncide avec le conflit des codes déjà mentionné, et que l'une des caractéristiques supposées typiques de la société québécoise joue pour beaucoup dans la balance des «codes socioculturels» impliqués : la persistance de la culture comique populaire, largement entendue au sens que lui confère Bakhtine — «à ce sujet, écrit Belleau, le grand ouvrage de Bakhtine sur Rabelais s'avère indispensable» («Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois», SV, 161). Cette culture proprement *carnavalesque*, intimement liée au rire, à la licence donnée par le monde en fête, aux bombances, à l'ivresse, au «bas» matériel et corporel, à l'aplanissement des hiérarchies sociales et au contact familial entre les hommes, figure le contrepied d'une certaine culture officielle caractérisée par son sérieux, son besoin de distinction sociale, son langage soutenu, recherché et policé, sa propension à énoncer des vérités sur le ton de celui qui sait et à incarner une certaine forme de prestige, d'autorité, de supériorité. Un ensemble d'attributs, bref, qui rendrait l'écrivain et l'intellectuel suspects, aux yeux des représentants de la culture populaire, de rester extérieurs à leur monde et de ne pas en respecter les lois. Il s'agit moins, pour Belleau, d'un climat d'«anti-intellectualisme» ou d'un «parti pris contre la culture⁷» que d'une question de régulation des langages sociaux et d'exposition des marques de savoir dans le discours. De ce point de vue, ce qui se révèle déterminant, «c'est la répartition même des signes, le fait que la culture, peu importe sa position d'ailleurs variable dans l'une ou l'autre série, se trouve constamment *opposée* à quelque chose» (RF, 205; l'auteur souligne), ce quelque chose provenant du fonds populaire qui se maintiendrait encore dans la société québécoise moderne.

7 André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, coll. «Visées critiques», 1999 [1980], p. 205. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle RF suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Ces quelques bases, maintenant qu'elles sont posées, permettent d'éclairer la représentation de Belleau en essayiste « fictif », car elles révèlent un ensemble de préoccupations théoriques qui ne peut manquer d'entretenir une certaine parenté avec les « travaux pratiques » de *mimesis* que sont les quatre essais mentionnés plus haut. Si la représentation de l'écrivain s'avère conditionnée par l'institution littéraire, et que celle-ci porte les traces du « conflit des codes », la question suivante devient alors incontournable : de quelle façon l'autoportrait essayistique de Belleau négocie-t-il la double imposition des codes socioculturels québécois, d'une part, et littéraires français, d'autre part ? Ou alors, selon une approche semblable mais un peu différente : comment la représentation de l'essayiste, qui s'illustre dans un genre où l'essentiel est de discourir savamment sur la culture et d'exhiber sa maîtrise du langage, compose-t-elle avec les impératifs de la culture populaire, qu'on peut d'ailleurs soupçonner Belleau de ressentir avec acuité ?

Il convient ici de rappeler, comme première piste de réflexion, que le dédoublement fréquemment observé chez le personnage écrivain inquiétait Belleau, qui y voyait le symptôme d'une difficulté, éprouvée par l'intellectuel québécois, à trouver un statut social véritablement adapté à sa fonction. Même s'il dit s'abstenir « de commenter les implications proprement idéologiques d'une attitude qui consiste à éloigner la culture aux fins d'exalter une sorte d'état de nature québécois et populaire » (RF, 207), on comprend très bien, ici par prétérition, et dans le passage suivant par le propos ouvertement développé, quel serait son *idéal* en matière de représentation de l'écrivain :

Ce qui est significatif pour nous, il convient de ne pas le perdre de vue, c'est une dissociation liée étroitement à la représentation même de l'écrivain et de la littérature, et opérant de ce fait sur des signes autoréférentiels (le statut du discours littéraire et plus généralement de la culture). La conséquence apparaît nettement. L'écrivain possible, disons *complet*, simplement productif, raisonnablement apte à surmonter les inhibitions et les obstacles, ne s'obtient que par la synthèse des vis-à-vis dans la double série [...]. Pourquoi l'intuition et la sensibilité, une certaine liberté intérieure, la verve, le sens du concret, l'énergie physique et créatrice, l'amour de l'art, la maîtrise du langage et pour finir la culture ne se trouveraient-ils pas parfois du même côté ? Qu'est-ce donc qui exige que Thomas et Mireille [dans *D'Amour, P. Q.*] soient *toujours* séparés ? (RF, 205-206 ; l'auteur souligne.)

Qu'est-ce qui l'exige, en effet ? S'il avait pu disposer du recul lui permettant de lire ses propres textes comme ceux d'un autre, Belleau aurait peut-être découvert qu'il se réfutait lui-même par sa propre pratique de l'essai. Car chez lui, l'habituel clivage entre le populaire et le savant, entre le « naturel » et le « culturel » se résorbe dans une seule figure, mais sans pourtant disparaître complètement. Les deux pôles subsistent et se côtoient dans un être unifié mais supporté par une représentation duelle, ambiguë, où les signes de la culture s'exposent librement grâce à une contrepartie populaire ouvertement mise en scène. Cet essayiste de papier figure ainsi la « synthèse des vis-à-vis dans la double série » et incarne l'écrivain « complet » qu'appelait implicitement *Le romancier fictif*.

Mais la synthèse, ne l'oublions pas, n'opère pas jusqu'au bout, puisqu'elle donne naissance à un être hybride, fait de l'union des contraires auparavant dissociés — et c'est ici toute la question du silène, qui nous amène résolument sur le terrain du carnavalesque et de l'esthétique grotesque. En réalité, si Belleau arrive à résoudre par ses autoreprésentations essayistiques le problème de la dissociation du personnage-écrivain qui s'imposait à ses réflexions dans *Le romancier fictif*, c'est grâce aux emprunts qu'il effectue à une longue tradition d'origine populaire, et qu'il connaît en profondeur pour y avoir consacré de nombreux travaux : le carnavalesque. Et il se trouve, justement, que la littérature carnavalesque compte parmi son répertoire de personnages une divinité bien connue, issue de la mythologie grecque et portant le nom de Silène, qui personnifie tant physiquement qu'intellectuellement la réunion antagoniste de la nature et de la culture, du comique populaire et du savoir le plus haut. Créature au corps mi-humain et mi-animal, Silène est un vieux satyre bedonnant dont l'illustre intelligence se dissimule sous une apparence grotesque. Belleau, qui le connaît bien, le présente en ces termes : « Père de Bacchus, Silène était traditionnellement représenté sous les traits d'un vieillard ivre, obèse et obscène. Il avait néanmoins enseigné à Bacchus la sagesse... La sagesse divine⁸. » C'est dans la mesure où cet antagonisme recoupe celui de l'extériorité (repoussante) et de l'intériorité (attrayante) que le nom commun *silène* en est venu à désigner, outre un satyre devenu vieux, de petites boîtes ayant l'allure de figurines ; d'après Érasme, « fermées elles ne présentaient qu'une apparence risible et déformée de joueur de flûte, mais ouvertes elles montraient soudain une divinité⁹ ». Ces petites boîtes jouent un rôle notoire dans le prologue de *Gargantua*, lors du passage qui recommande d'interpréter le livre « à plus hault sens », de façon à « rompre l'os » de la bouffonnerie pour en « sugger la sustantifique mouelle¹⁰ », selon un même principe opposant l'apparence et le contenu réel. Il semble ainsi que la figure du silène, à laquelle le Belleau des essais mimétiques s'apparente — au point de partager avec lui, comme on le verra bientôt, ivresse, obésité et obscénité —, permette de rassembler en un tout cohérent plusieurs des intérêts majeurs de l'essayiste, allant du statut de l'intellectuel-écrivain abordé dans *Le romancier fictif* à la carnavalisation de la littérature explorée dans *Notre Rabelais*.

En tant que principe d'autoreprésentation, le silène induit chez Belleau une image de soi où l'appartenance au monde savant ainsi que le trop-plein de signes culturels en viennent à être relativisés par l'adjonction d'un ensemble d'éléments dont la cohérence provient de l'univers carnavalesque, sur lequel d'ailleurs se concentrera l'essentiel de l'analyse à venir. Il en résulte un portrait global avoisinant, dans ses grandes lignes, celui que dresse « La feuille de tremble » (SV, 29-32) : un intellectuel à cheval entre le sérieux et le comique, avec une Molson près d'une main, un crayon dans l'autre et les formes bien arrondies de son ventre au milieu, qui met tout le poids de sa culture à contribution en vue d'écrire un essai. Bref, une sorte

8 André Belleau, *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1990, p. 60. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle NR suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

9 Érasme, « Le silène d'Alcibiade », cité dans François Rabelais, *Gargantua*, traduction en français moderne de Marie-Madeleine Fragonard, Paris, Pocket, coll. « Pocket classiques », 2007, p. 467.

10 François Rabelais, « Gargantua », p. 52.

de créature composite — un curieux spécimen de silène à lunettes, dont les particularités tant physiologiques qu'éthologiques seront examinées sous trois angles principaux : description physique, contextualisation dans l'environnement spatial, comportement et actions accomplies en tant que « héros » des essais mimétiques de *Surprendre les voix*.

Prenons encore « La feuille de tremble » pour point de départ, cette fois dans l'intention d'aborder les modalités selon lesquelles le corps de l'essayiste est représenté. On y trouve, à ma connaissance, les deux seules mentions physiques autoréférentielles existantes chez Belleau : « Tout est immobile. On dirait qu'il n'y a que moi, fébrile, suant, qui bouge un peu, cherchant à caler *mes deux cents plus x livres* dans une chaise trop étroite... » ; « Je me lève *avec peine* pour aller chercher la bière. » (SV, 31 ; je souligne.) Ces quelques lignes, placées sous le signe de l'autodérision, contribuent à une mise en scène de l'humilité et à un joyeux rabaissement de l'essayiste, qui construit de cette façon une posture où le propos savant peut difficilement être associé à la recherche du pouvoir, à une aura de prestige ou à la prétention de détenir la vérité. Cette position, que Belleau aurait sans doute volontiers qualifiée de québécoise, ne correspond en rien, est-il besoin de le dire, à celle de l'intellectuel français type. Elle rappelle au contraire « l'utopie de la libre circulation des langages » dont a souvent parlé Belleau, qui « requiert en effet que les écarts (par exemple, les signes propres de la culture) soient non pas abolis, mais négociés, ou plutôt compensés par le contexte discursif » (RF, 209), à cette nuance près que la négociation opère ici au moyen d'une fonction du discours relevant du caractère proprement mimétique de l'essai.

L'autoportrait physique de l'essayiste « fictif », avec ses « deux cents plus x livres », nous introduit également dans le monde carnavalesque par l'entremise du corps grotesque, principe qui s'oppose chez Bakhtine à celui du canon classique en matière de plastique corporelle. Au contraire du canon classique, dont l'archétype consisterait en une sculpture d'éphèbe au corps bien lisse, aux membres harmonieusement proportionnés et aux organes sexuels relativement discrets, cachés au besoin par une feuille de vigne, le corps grotesque, qui « n'est pas enfermé, achevé ni tout prêt, mais [...] franchit ses propres limites », représente avec insistance tout ce par quoi le corps déborde à l'extérieur de lui-même : « bouche bée, organes génitaux, seins, phallus, gros ventre, nez¹¹ ». Il en résulte un être fait de renflements et de replis, où dominent tout particulièrement, d'une part, les fonctions sexuelles, associées tant aux corps pénétrés et pénétrants qu'au renouvellement de la collectivité, et, d'autre part, les fonctions digestives, grâce auxquelles l'homme, dans une interaction constante avec son environnement extérieur, l'ingère et l'évacue. On retrouve, dans cet idéal théorique qui condense en une figure exemplaire l'ensemble des traits potentiellement observables, plusieurs points de rapprochement avec la représentation de l'essayiste, qui relèvent de l'obésité ainsi que, comme on le verra bientôt, du boire et de la sexualité, en rapport avec deux parties bien précises de l'anatomie féminine.

11 Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, coll. « Traduire, écrire, lire », 1970, p. 35. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CEFR* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Dans le système d'images carnavalesque, l'esthétique grotesque se double d'une autre notion qui touche à la mise en texte du corps et que Bakhtine appelle le principe du « bas » matériel et corporel : « Le trait marquant du réalisme grotesque, écrit Bakhtine, est le *rabaissement*, c'est-à-dire le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissoluble unité. » (CEFR, 29 ; l'auteur souligne.) Plus précisément, toujours en rapport avec cette constellation d'images gravitant autour de la sexualité, de la fécondité et de la licence festive, le « bas » corporel, « c'est les organes génitaux, le ventre et le derrière. C'est avec ces significations absolues que fonctionne le réalisme grotesque » (CEFR, 27). De ces trois éléments, le ventre, celui de Belleau, a déjà fait son apparition dans l'essai, où il compensait les excès de culture par l'aveu comique d'un travers physique. Les deux autres émergent à la fin de « La feuille de tremble », dans une chute qui convoque la part animale du vieux satyre (une créature que les récits mythologiques, il faut bien l'avouer, n'ont jamais représentée comme un parangon de la pensée féministe) : « En bas, sur la petite route en bordure du lac, des baigneuses vont lentement à la plage. Les maillots leur font le *derrière* en forme de cœur. Je m'arrête un instant, imaginant au centre l'*unique coquillage*... » (SV, 31-32 ; je souligne.) Au ventre s'ajoutent le derrière et les organes génitaux ; la série relative au « bas » corporel est donc complète. La haute voltige intellectuelle propre à l'activité essayistique se pourvoit ainsi d'un contrepoids populaire qui campe le portrait auctorial dans un cadre faisant bonne place au matériel, au charnel et aux rabaissements comiques.

Cette posture d'écrivain n'est pas sans rappeler celle de François Rabelais lui-même. Véritable figure tutélaire chez Belleau, l'auteur de *Gargantua* se faufile partout, jusque dans l'autoreprésentation même de l'essayiste. Il existe en effet un parallèle frappant entre le portrait ventripotent dressé par « La feuille de tremble » et l'apparence physique du maître telle que la décrit son disciple : « La plupart des humanistes ont fini dans l'*ascèse*. Pic de la Mirandole a suivi Savonarole. Érasme me fait penser à Kant ; sur ses portraits, il a les *lèvres minces de l'ascète, de l'amaigri*. Tout le contraire du *voluptueux*. De ce point de vue, Rabelais se démarque d'un Érasme, d'un Thomas More et même des Évangéliques. » (NR, 73 ; je souligne.) À l'instar de Rabelais, Belleau se situe du côté des voluptueux ; ses chairs épanouies le préservent des maigreurs de l'esprit et de toute austérité dans le domaine de la pensée. Cette opposition entre le gras et le maigre, qui rejoue sur le plan corporel celle du populaire et du sérieux, du festif et de l'ascétique, se manifeste de façon exemplaire dans le traditionnel combat de Carnaval et de Carême, figurant notamment sur la célèbre toile du même nom peinte par Brueghel l'Ancien¹². À cet égard, impossible de passer sous silence la similitude entre notre essayiste « fictif » et deux personnifications du carnaval appartenant à « l'antique lignage » de Gargantua et Pantagruel : « saint Pansart et Mardygras¹³ ». Ils furent du nombre de ceux qui, parmi les ancêtres des bons géants,

12 Voir à ce sujet Claude Gaignebet, « Le combat de Carnaval et de Carême », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 27^e année, n° 2, 1972, p. 313-345.

13 François Rabelais, « Pantagruel », *Œuvres complètes*, p. 306. Saint Pansard, qui passe pour le prototype de Sancho Panza, est encore à ce jour le personnage central du carnaval béarnais.

«enfloyent par le ventre»; «et le ventre leur devenoit, continue Rabelais, bossu comme une grosse tonne, desquelz est escript "*Ventrem omnipotentem*", lesquelz furent tous gens de bien et bons raillars¹⁴».

L'esprit de fête propre au carnaval s'infiltré, sous une forme atténuée, dans la représentation de l'essayiste. En effet, fidèle en cela aux enseignements de Rabelais, Belleau ne manque jamais une occasion de se mettre en scène dans un contexte de festivité ou de récréation. Le «bas» corporel glisse à partir d'ici vers un autre pan de l'imagerie carnavalesque, qui implique la bonne chère, l'ivresse, la licence et la liberté de parole propres à l'ambiance du banquet. Pratiquant lui aussi la figuration de soi dans ses divers prologues, où il s'exprime au *je*, Rabelais mentionne qu'il n'écrit jamais à d'autres moments que ceux où il mange ou boit, comme le faisaient du reste d'après lui plusieurs grands auteurs de l'Antiquité:

Car à la composition de ce livre seigneurial, je ne perdis ne emploiy oncques plus ny aultre temps, que celluy qui estoit estably à prendre ma refection corporelle, scavoir est beuvant et mangeant¹⁵.

Attendez un peu que je hume quelque traict de ceste bouteille: c'ets mon vray et seul Helicon, c'est ma fontaine Caballine, c'est mon unique Enthusiasme. Icy beuvant, je delibere, je discours, je resoulz et concluds. Après l'epilogue, je riz, j'escriptz, je compose, je boy. Ennius beuvant escrivoit, escrivant beuvoit. Æschylus (si à Plutarche foy avez in *Symposiacis*) beuvoit composant, beuvant composoit. Homere jamais n'escrivit à jeun. Caton jamais n'escrivit que après boyre¹⁶.

Belleau avait visiblement bien compris le principe, lui qui, selon «La feuille de tremble», beuvoit escrivant, et se représentoit beuvant. Dans ce texte, qui consiste en la mise en scène de sa propre création et s'ouvre par «J'écris ces lignes à la campagne» (SV, 29), la bière assiste en effet l'écrivain dans la rédaction de son essai. À l'extrait cité plus haut — «Je me lève avec peine pour aller chercher la bière» (SV, 31) —, où la boisson figurait déjà en bonne place, s'ajoute un second passage éthylique: «Des livres attendent sur la table. Je bâille. Plusieurs gouttes de la Molson pas assez froide que je me verse viennent mouiller Pierre Barbéris et France Vernier. Je pense tout à coup que c'est la dernière bouteille et qu'il faudra aller en chercher à Eastman.» (SV, 30)

Contrairement à Rabelais, qui a toujours le vin aux lèvres, Belleau, en bon Québécois, boit de la bière. Ce détail n'est pas fortuit. Il s'agit, de toute évidence, d'une nouvelle tactique pour se fondre dans le populaire tout en continuant à parler de Marx, Kierkegaard et Lukács. Dans le contexte où écrivait Rabelais, le vin était une boisson démocratique, universellement répandue, mais chez nous il demeure toujours obscurément associé à une certaine forme de noblesse et de distinction sociale. Ce n'est pas, pour ainsi dire, ce qu'on boit dans les tavernes. À l'inverse, et

14 *Ibid.*, p. 306.

15 François Rabelais, «Gargantua», p. 54.

16 François Rabelais, «Tiers livre», *Œuvres complètes*, p. 524-526.

c'est le moins qu'on puisse affirmer, une Molson s'avère impropre à signaler l'adhésion au monde de la culture savante. Comme attribut à insérer dans le portrait d'un intellectuel cherchant à se désigner comme tel, il n'est guère difficile de trouver plus adéquat. La synthèse des deux pôles opposés du « conflit des codes » opère une fois de plus dans la représentation, et se rejoue même dans l'environnement des objets posés sur la table, qui devient de ce fait le lieu de rencontre entre deux mondes en principe hétérogènes : la culture populaire, représentée par Molson, et la culture savante, représentée par les critiques littéraires Pierre Barbéris et France Vernier. Ces deux mondes, si on y porte bien attention, ne sont pas simplement contigus, mais se mélangent véritablement : « Plusieurs gouttes de la Molson [...] viennent mouiller Pierre Barbéris et France Vernier. » (SV, 30 ; je souligne.) Autre forme de rabaissement d'ascendance carnavalesque — par aspersion de bière, cette fois —, qui vise à relativiser le statut de la culture savante : ni rejetée, ni tout à fait dénigrée, elle ne s'avère cependant pas la seule à avoir droit à l'existence, à la parole, au privilège de prendre place au sein de l'essai.

On comprendra mieux, à la lumière de ce qui précède, pourquoi le bar est souvent au centre des textes mimétiques de *Surprendre les voix*. « Guadeloupe ambiguë » se déroule « au bar-paillote près de Gosier, à une dizaine de kilomètres de Pointe-à-Pitre » (SV, 27), deux toponymes présentant d'ailleurs des consonances carnavalesques. Après avoir commandé un *freepunch*, Belleau lève son verre et prononce un toast qui fait aussi figure de « blague » : « Vive le punch libre ! » (SV, 27) Ce microrécit comique placé en ouverture de l'essai prépare le terrain, selon le schème habituel, pour l'arrivée des propos sérieux, qui consistent en un commentaire sur le statut néo-colonial de la Guadeloupe développant le même genre d'oppositions : la culture officielle, dominante, prestigieuse des békés, « créole[s] de race blanche » (SV, 27), contre la culture populaire, dominée, inférieure des « Guadeloupéens » (SV, 27), que Belleau s'efforcera de défendre. « L'Allemagne comme lointain et comme profondeur » s'ouvre également sur un bref récit humoristique présenté comme une « anecdote » (SV, 39). L'essayiste y apparaît aux côtés de Hans Robert Jauss et de Fernand Ouellette, à Constance, « en train de bavarder au bar » du Stergenbergen Insel, « une abbaye médiévale transformée en hôtel » (SV, 39). En filigrane du propos sur la culture allemande, l'anecdote dépeint d'emblée l'écrivain comme imparfait et en proie à l'erreur : il n'avait pas du tout compris, dans son amour aveugle pour la littérature allemande, que « Hölderlin, Novalis, Kleist, Brentano », représentants de son « anti-classicisme » et de son « anti-tradition » (SV, 39-40), participaient du classique des classiques dans la perspective de Jauss. Une fois la bévue avouée avec humour et la posture d'humilité mise en place, la conversation de bar peut s'effacer devant le discours savant.

Dans la même catégorie des débits de boissons, une place de choix revient à ce lieu métaphorique, mais considéré comme « quasi physique » (SV, 21) par Belleau, que constitue à ses yeux la revue *Liberté*, à laquelle demeure intimement liée son activité d'intellectuel¹⁷. Le « quelque chose de festif » qui présidait aux réunions du comité éditorial, doublé du rejet presque hostile de « l'esprit de sérieux » (SV, 23), amène Belleau à comparer la revue à une taverne : « Or, imaginons, un moment, que

17 Voir « *Liberté* : la porte est ouverte » (SV, 21-25).

Liberté est une taverne qui a été ouverte à Montréal en 1958... » (SV, 24) *Liberté*, selon Belleau, constitue le lieu par excellence de « l'OUVERT » (SV, 22) — et ce malgré le fait, des plus *satyriques*, que certaines tavernes, véritables « bastions de la discrimination sexuelle¹⁸ », soient demeurées interdites d'accès aux femmes jusqu'en 1986... La revue se présente ainsi comme un prolongement moderne, en plus privé, de la place publique en fête, où doit régner selon le principe carnavalesque la liberté de parole, l'absence de hiérarchie, la franchise typique des relations familiales, la joyeuse convergence des classes sociales et des perspectives d'interprétation. Cette description de *Liberté*, dont la dimension utopique se revendique d'un parallèle avec celle de la « pantagruéline navigation » (SV, 23), se situe dans la filiation directe des images de banquet dont parle Bakhtine dans son *Rabelais* : « Le banquet, en tant qu'encadrement essentiel de la sage parole, des sages propos, de la joyeuse vérité, revêt une importance particulière. Un lien éternel a toujours relié la parole et le banquet. » (CEFR, 282 ; l'auteur souligne.) Belleau s'était aussi lui-même penché, dans *Le romancier fictif*, sur la signification romanesque de lieux tels que le bar, le cabaret ou le café, auxquels il accolait les deux termes clés « multiplicité » et « hétérogénéité », en plus de les définir comme des endroits « de rencontre hors-classe » et de « commensalité émancipatrice de la parole » (RF, 175-176). Ressurgissent ici les connotations associées à la bonne chère, aux agapes et au ventre de l'essayiste, qui montrent bien en quoi la description de *Liberté* (même si elle ne provient pas d'un des quatre essais mimétiques déjà mentionnés) reconduit une imagerie analogue à celle des autoreprésentations.

C'est selon une logique similaire que ces quatre essais de *Surprendre les voix* exploitent une atmosphère de loisir, de divertissement, de nonchalance : repos au chalet, tourisme au Maroc, voyage en Guadeloupe, conversation au bar d'un hôtel allemand. Dans tous ses autoportraits essayistiques, Belleau se présente sous les traits du vacancier. Cette constante se révèle des plus significatives, car elle coïncide avec l'un des traits marquants de la « morosophie » carnavalesque que Belleau nomme « le monde en vacances¹⁹ » : « Silène, Socrate, Panurge sont des fous sages. Ils nous disent — et c'est, à mon avis, une des découvertes de la Renaissance : le monde en vacances, le monde en fête renferme autant de vérité que le monde au travail, le monde sérieux. » (NR, 60) Appartenant à l'envers de la vie normale, réglée et prévisible qui est notre lot quotidien, le motif littéraire de la folie carnavalesque offre un point de vue interprétatif situé en marge de la *doxa* et des idéologies dominantes. Il incarne la sagesse paradoxale de ceux qui mesurent toute la folie de l'opinion commune. Chez Belleau, la figure du fou, coupée en bonne partie des racines qui la lient au « monde en fête », se transforme en celle du vacancier, dont l'environnement devient tout naturellement le « monde en vacances », au sens littéral cette fois.

18 Brian Myles, « Bienvenue aux dames... », *Le Devoir*, 22 juillet 1994, p. A2.

19 Cette notion est vraisemblablement empruntée à Walter Kaiser, comme en témoigne la citation de *Praises of Folly* reproduite dans *Notre Rabelais* : « Le culte de la folie, à l'époque de la Renaissance, est de l'humanisme libéré [*humanism on a holiday*], autant que la fête des fous, au Moyen Âge, manifestait une religion libérée [*religion on a holiday*]; mais les glorificateurs de la folie voyaient qu'il y avait autant de vérité dans le monde libéré [*holiday world*] que dans le monde du travail quotidien [*working-day world*]. » (NR, 103 pour l'original anglais, et NR, 110 pour la traduction)

C'est le touriste qui, en Guadeloupe ou au Maroc, observe de l'extérieur les sociétés où il est de passage ; le professeur en congé qui rêve en contemplant le tremblé des feuilles au vent ; le voyageur qui, en Allemagne, expérimente la relativité du statut de classique en matière d'œuvres littéraires. Dans ces quelques essais, le loisir devient un mode de connaissance à part entière, aussi valable que le travail, car le savoir y procède d'une expérience rendue possible par la participation au « monde en vacances ».

Le regard à partir duquel se construisent les essais mimétiques de Belleau comporte ainsi un parti pris pour l'envers de la réalité normative et hiérarchique imposée par les classes dirigeantes, se situant en cela dans la lointaine filiation des œuvres où s'exprime sous un mode festif la culture comique populaire. Les deux récits de voyage essayistiques que sont « Maroc sans noms propres » et « Guadeloupe ambiguë » accordent une attention toute particulière à la dynamique sociale des pays visités, qui conduit inmanquablement à diverses formes de dominations. La perspective adoptée par Belleau consiste chaque fois à observer, puis à démonter les mécanismes par lesquels s'établit un tel étagement des cultures. Les nombreuses interventions de l'essayiste allant en ce sens obéissent à un principe fondamental, du point de vue idéologique aussi bien qu'esthétique : celui qui maîtrise le langage doit prendre la parole afin de rectifier les abus engendrés au moyen du langage, et par là rétablir l'équilibre des discours sociaux rompu par la suprématie d'une classe ou d'une ethnie sur une autre. C'est ce qui fait en sorte que l'essayiste « fictif » se positionne inmanquablement du côté des groupes minoritaires et de ceux qui sont asservis au sein d'un système culturel donné ; il devient la voix de ceux qui n'en ont pas. Les motivations les plus profondes de cette position semblent moins liées à des valeurs directement politiques qu'à une certaine conception de l'art et de l'esthétique. Au sujet de l'indépendance du Québec, Belleau affirme :

Les grands possédants, les grands intérêts, les hommes de pouvoir, les multinationales sont CONTRE. Esthétiquement, on ne peut être que CONTRE ce CONTRE. Il s'agit d'une espèce de plausibilité structurale du mythe. Qui prendrait le parti de Goliath contre David, qui souhaiterait l'échec final d'Oliver Twist ? (SV, 99-100)

Une telle conception des valeurs sous-jacentes à « l'esthétique » induit un code moral qu'il incombe à l'écrivain de respecter. Elle rappelle, d'une part, l'importance accordée à la parole par plusieurs artistes québécois de la génération de Belleau : Pierre Perrault, Gaston Miron, Jacques Brault ou Roland Giguère, dont le titre du recueil *L'âge de la parole* résume à lui seul l'un des enjeux fondamentaux de leurs œuvres. Cette vision de l'esthétique, d'autre part, s'apparente à l'idéal démocratique exprimé par Bakhtine dans ses travaux portant sur l'hétérologie romanesque, c'est-à-dire la façon dont les multiples (*hétéro-*) discours (*-logie*) présents au sein d'un texte sont représentés et distribués. Belleau se situe dans la foulée du théoricien russe lorsqu'il développe son propos sur « la régulation ou encore la distribution narratologique des langages », qui consiste à substituer « à l'hégémonie sociale de certains discours l'échange romanesque des énoncés », ou à reproduire « les langages sociaux dans le roman tout en annulant leur caractère dominant » (NR, 166-167).

Ces préoccupations à la fois théoriques, morales et esthétiques trouvent leur contrepartie pratique dans «Maroc sans noms propres», où c'est d'abord l'observation des moyens de transport locaux qui capte l'intérêt de l'essayiste : «Au Maroc, j'exagère à peine, il y a ou bien des ânes ou bien des Mercedes.» (SV, 49) Première façon de schématiser l'opposition entre riches et pauvres, citadins et ruraux, vie moderne et vie traditionnelle, qui prendra rapidement, au fil des déambulations dans les rues sinueuses de Marrakech, le visage de la discrimination que les Marocains font subir aux Berbères. «Quelle tension sociale, quelle exclusion font signe?» (SV, 52) se demande alors Belleau, énonçant par le fait même une question à la résolution de laquelle sera consacrée une bonne partie du récit de voyage. Après la période d'observation et de réflexion vient enfin le moment d'agir et de redresser, ne serait-ce que par l'équilibre des discours prenant place à l'intérieur du texte, l'inégalité flagrante dont sont victimes les Berbères. Le touriste passe alors aux actes par l'intermédiaire de la parole, une arme qui transforme le témoin passif en véritable héros de l'essai. Tout d'abord, il délègue l'énonciation à un vieux Berbère (SV, 52) dans ce qui demeure sans doute la plus longue parole rapportée en discours direct de *Surprendre les voix*, indice révélateur quant à la manière dont l'essayiste «fictif» construit par ses actes (de langage) une posture valorisant les cultures minoritaires²⁰. Enfin, à un autre Berbère qui affirme que sa langue, contrairement à l'arabe, «n'est qu'un patois» (SV, 54) sans grammaire, Belleau répond valeureusement : «Une langue supérieure ou inférieure, ça n'existe tout simplement pas. Et pourquoi parler de patois? Une langue, c'est un patois qui s'est fait aider par plusieurs divisions de cavalerie.» (SV, 54) Conformément à ce que veut la régulation narratologique des langages, l'inégalité foncière des discours sociaux trouve réparation dans le cadre de l'essai, qui procède à une répartition plus équitable de leurs équivalents intratextuels grâce aux interventions de l'essayiste à l'intérieur du récit.

Dans «Guadeloupe ambiguë», c'est la disparité frappante entre békés et Guadeloupéens qui appelle un redressement. À l'épisode déjà mentionné du bar-paillote, où Belleau porte un toast humoristique au «punch libre» (SV, 27), ajoutons qu'un béké se trouvait à ses côtés, et qu'à ses oreilles la formule semble résolument subversive. D'un «air soupçonneux et courroucé» (SV, 27) qui tranche avec la bonne humeur de l'essayiste en vacances, il dit : «Que voulez-vous dire? — Rien de bien précis», répond Belleau, «c'était une blague, comme ça... — Car n'allez surtout pas vous imaginer, reprend-il, que la Guadeloupe gagnerait quelque chose à être indépendante...» (SV, 27) Ce dialogue introduit, sous la variante de la rencontre entre l'esprit comique et l'esprit de sérieux, une opposition qui structurera la suite de l'essai, où le touriste guilleret se transformera en un redoutable détracteur du discours servant à asseoir le pouvoir des mieux nantis. Analysant les pages du *France-Antilles*, un journal local à grand tirage, Belleau relève, selon un scénario déjà croisé dans «Maroc sans noms propres», la différence entre la «langue française» et le «parler créole (plus loin, il s'agit de *patois*)» (SV, 28; l'auteur souligne). En bon redresseur

20 Sur la dimension linguistique du rapprochement entre discours savant et posture populaire auquel procède Belleau, on consultera avec profit Benoît Melançon, «Le statut de la langue populaire dans l'œuvre d'André Belleau ou La reine et la guidoune», *Études françaises*, vol. XXVII, n° 1, printemps 1991, p. 121-132.

d'inégalités discursives, il mentionne également l'abondante couverture sportive servant à masquer le « silence pudique sur le chômage et le marasme économique » (SV, 28), en plus de noter, dans la revue *Guadeloupe 2000*, l'influence de Charles Maurras et le portrait démagogique brossé de « l'Union de la gauche ("*ce grouillement obscène de crabes en délire*") » (SV, 28; l'auteur souligne). Enfin, en rapportant les annonceurs de la publication, « la Banque des Antilles françaises, la Chase Manhattan Bank, Shell, le Crédit guadeloupéen » (SV, 28), Belleau demeure fidèle à l'« esthétique élémentaire de l'existence » qui l'intimait d'écrire contre « les grands possédants, les grands intérêts, les hommes de pouvoir, les multinationales » (SV, 99). Porté par la licence du « monde en vacances », l'essayiste a mis sa plume au service des opprimés en neutralisant, dans les limites imparties à son texte, le caractère hégémonique du discours médiatique qui les asservit.

Ainsi, grâce à la figure du silène qui, comme le dit Belleau lui-même, a la vertu de « maintenir les oppositions et de résorber la dualité » (NR, 23), on comprend mieux comment l'essayiste a réussi à concilier dans ses autoreprésentations la double exigence du savant et du populaire qui caractérise le conflit des codes typique de notre institution littéraire. La construction d'une image de soi redevable aux principes de la tradition carnavalesque permet de procéder à un rabaissement qui fait contrepoids aux envolées intellectuelles de l'essayiste, inévitablement entraîné par les règles du genre à une certaine hauteur de propos et de langage. Le maintien de cette fragile harmonie joue sans doute pour beaucoup dans le fait que Belleau passe souvent, du moins dans le milieu des études littéraires, pour une figure emblématique de l'intellectuel québécois. Son exemple particulier semble d'ailleurs receler le secret d'une formule plus générale qui, de Félix Leclerc, Gaston Miron et Gérald Godin à Richard Desjardins et Fred Pellerin, en passant par Pierre Foglia et Victor-Lévy Beaulieu, constitue probablement l'une des composantes d'un grand nombre de personnalités québécoises évoluant dans le milieu de la culture lettrée. Il reste malgré tout que Belleau est un cas assez unique. En authentique silène, s'il a su maintenir un équilibre aussi précaire sans jamais sacrifier l'intelligence ou verser dans le populisme, c'est parce que chez lui la panse va de pair avec la pensée, la nourrit et donne véritablement *corps* à l'écriture.

« CHEZ NOUS, C'EST LA CULTURE QUI EST OBSCÈNE »

+ + +

MICHEL BIRON

Université McGill

Mon titre est tiré d'un court article d'André Belleau paru en 1977, intitulé « Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois¹ ». Je précise qu'il s'agit d'un « court article », mais l'adjectif est presque superflu dans le cas de Belleau, qui n'a jamais écrit que de manière courte : tous ses articles, tous ses essais sont très brefs, et même sa thèse de doctorat, une fois transformée en livre sous le titre *Le romancier fictif*², ne fait que 155 pages. On n'a pas suffisamment souligné ce que cette concision révèle de la manière de Belleau, qui a le don d'aller à l'essentiel, de résumer en quelques mots ou en quelques points les idées les plus complexes, qui oppose au bavardage mondain la rigueur pédagogique et qui préfère toujours aux longues démonstrations l'illustration rapide à l'aide d'exemples criants de vérité. Cette poétique de l'adage n'est jamais sécheresse, ni laconisme, mais tend à frapper l'imagination et à relancer l'interrogation, comme si écrire, pour Belleau, c'était rebondir sur la parole d'autrui, poursuivre un dialogue.

Le « court article » dont je parle répond en l'occurrence à une enquête de la revue *Liberté* sur l'état et l'avenir de la littérature québécoise, une décennie après la Révolution tranquille. Belleau fait partie des dix-sept écrivains qui ont accepté de participer à cette enquête. Contrairement à certains qui évoquent surtout l'actualité de la littérature québécoise, et même l'actualité de la politique québécoise puisque plusieurs auteurs font référence à l'élection du Parti québécois en novembre 1976, Belleau considère la littérature québécoise dans sa généralité et y va d'une hypothèse anthropologique qui, malgré le titre de son article, dépasse le cadre strictement romanesque : l'opposition entre la culture populaire et la culture dite « sérieuse » (Belleau utilise les guillemets comme s'il citait une expression idéologiquement chargée) s'ouvre sur le conflit jamais résolu entre la nature et la culture. Belleau écrit :

1 André Belleau, « Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois », *Liberté*, vol. XIX, n° 3, mai-juin 1977, p. 31-36 ; repris dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, Montréal, Primeur, coll. « L'échiquier », 1984, p. 141-144, et dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1986, p. 159-165. Dans le présent article, les références à cet essai seront tirées de *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*.

2 André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Genres et discours », 1980, 155 p.

« On dirait que dans notre littérature romanesque, l'écriture, se sentant à la fois obscurément redevable à la nature et honteuse envers la culture, se censure comme culture et mutile le signifiant³. » En d'autres mots, la littérature, « chez nous », ne veut pas être culture, c'est-à-dire ne veut pas que la valeur de distinction associée à la culture soit affichée : elle se veut nature, au sens le plus large. Autant dire qu'elle refuse d'être elle-même, car comment la littérature pourrait-elle cacher ou censurer ce qui semble son essence même, sa définition ? D'où la honte qui l'accompagne depuis toujours et qui se traduit par cette formule percutante et paradoxale : « Chez nous, c'est la culture qui est obscène. »

Belleau n'est pas le premier intellectuel québécois, tant s'en faut, à se plaindre du sort réservé chez lui à la culture, véritable sujet de lamentation dans l'histoire littéraire québécoise depuis Octave Crémazie jusqu'à Jean Le Moyne, Hubert Aquin ou Pierre Vadeboncoeur. Mais il est le premier, à ma connaissance, à formuler la chose de façon aussi crue et pourtant sans y mettre le poids de la détestation de soi (ou du « nous ») qu'on retrouve chez ses prédécesseurs. Crémazie avait honte de la société d'épiciers à laquelle il appartenait, Aquin n'en pouvait plus de la fatigue culturelle qu'il portait comme une croix, Le Moyne n'a jamais pardonné au destin de l'avoir fait naître au Canada français, Vadeboncoeur n'en revenait pas de ce qu'était devenu le Québec auquel il avait cru si fort. Rien de tel chez Belleau, qui adopte un ton non pas moins polémique que chez ceux-ci, mais moins amer, moins rageur, moins blessé. Cela tient peut-être en partie au fait qu'il est le seul, parmi eux, à se reconnaître dans une certaine culture populaire qu'il distingue de la culture « sérieuse » et dont il fait, comme on sait, un des vecteurs ou une des spécificités de la littérature québécoise.

Mais avant d'entrer dans le vif de ces oppositions nature/culture et culture populaire/culture « sérieuse », un mot sur la « méthode » Belleau. Pour appuyer son hypothèse selon laquelle « chez nous, c'est la culture qui est obscène », Belleau part du roman. Il cite *Les demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey, où la paysannerie est préférée à l'élite formée d'individus, tel le Français Hermann Lillois, qui sont « trop civilisés » et se révèlent donc des dégénérés, tandis que les paysans de Charlevoix, eux, possèdent la juste mesure entre nature et culture. Belleau cite aussi Hubert Aquin, le plus moderne, le plus international, le plus érudit, le plus « sérieux » de nos romanciers contemporains, pour montrer que l'obscénité de la culture est généralisée : « Quand Hubert Aquin parle de Pénélope dans *L'antiphonaire*, il enrobe la référence culturelle de précautions blagueuses : "*l'épouse qui attend... que son marin de mari revienne de ses hosties de petits chants homériques*"⁴. » Idem chez Godbout, Bessette ou Ferron : pour eux aussi, le combat entre le discours littéraire sérieux et le discours spontané ou familial tourne toujours à l'avantage de ce dernier même si cela paraît contraire au « code culturel », même si ce renversement des rôles a quelque chose d'in vraisemblable, vu de l'extérieur, c'est-à-dire depuis la tradition romanesque réaliste.

Belleau étudie sa société à partir de ses romans : il se présente comme un lecteur attentif aux signes du monde, convaincu que le roman constitue un moyen privilégié pour comprendre et analyser le Québec. Il se soucie aussi peu que possible de ce

3 André Belleau, « Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois », p. 141.

4 Ibid.

que disent et pensent les sociologues et les historiens : sa « méthode » n'a rien à voir avec les enquêtes empiriques ou statistiques. La formule « Chez nous, c'est la culture qui est obscène » a quelque chose de résolument indémontrable, de délibérément non scientifique (on sait ce que Belleau pense du positivisme dans les études littéraires⁵). Sa « vérité », si l'on peut utiliser ce mot, est celle de l'essai au sens critique que lui donne Adorno, lui qui considérerait ce genre non pas seulement comme une forme d'art, à la manière de Lukács, mais comme une façon de résister aux formes trop systématiques de pensée. Dans sa « Petite essayistique »⁶, Belleau insiste sur le fait que l'essayiste perçoit les idées comme le romancier imagine les personnages : il existerait, entre les idées, des rapports d'amour ou de haine, tout comme entre les personnages. L'essai est aussi, comme le roman, un genre marqué par le dialogisme bakhtinien suivant lequel une idée ne surgit jamais seule, mais à travers une chaîne d'obstacles, de barrages, de déviations, de relais, etc. Il y a des idées problématiques comme il y a des héros problématiques au sens de Lukács.

« Chez nous, c'est la culture qui est obscène » constitue une de ces idées problématiques qu'affectionne particulièrement Belleau. Il fait de cette idée un véritable personnage dans l'ensemble de son œuvre, que ce soit dans *Le romancier fictif* ou dans ses divers essais publiés dans *Liberté* puis réunis dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?* et plus tard dans *Surprendre les voix*. Le héros problématique, disait Lukács, est à la fois positif et négatif : Lucien de Rubempré est en même temps victime de sa société et coupable de son propre malheur, lui qui devient le jouet volontaire de la société qui cause sa ruine. De la même façon, on peut dire que l'idée-personnage de Belleau est ambivalente, difficile d'ailleurs à réduire à une position esthétique (et *a fortiori* idéologique). Si le début du texte de Belleau semble prendre la défense de la culture lettrée ou « sérieuse », constamment censurée même par les écrivains les plus audacieux, la suite de l'essai modifie la perspective sans pour autant la contredire. Belleau ne cherche ni à réduire ni à durcir l'opposition simpliste entre culture populaire et culture « sérieuse » : il change de perspective, inspiré par l'exemple de Bakhtine qui lui fournit la clé pour penser la culture populaire comme une composante essentielle de son héritage littéraire, comme un mode d'accès aussi à l'universel.

Belleau est convaincu que « la société québécoise [...] est restée profondément marquée par la culture carnavalesque », que « notre littérature romanesque [...] est fortement carnavalesquée, de Laberge à Godbout en passant par Aquin, Ducharme⁷ ». Je ne reviendrai pas ici sur l'insistance de Belleau à trouver du « carnavalesque » un peu partout dans le roman et la culture au Québec comme pour leur donner une plus-value. On peut aisément remplacer le mot « carnavalesque » par « populaire », comme il le fait dans « Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois », mais à condition de voir que cette culture populaire n'est pas non plus dénuée d'ambiguïté chez Belleau. D'un côté, il déplore la « censure » que le romancier québécois

5 André Belleau, « Portrait du prof en jeune littératurologue (circa 1979, détails) », *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, p. 107-109.

6 André Belleau, « Petite essayistique », *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, p. 7-9.

7 André Belleau, « La dimension carnavalesque du roman québécois », *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, p. 166-174.

s'inflige lui-même, comme dans l'exemple de *L'antiphonaire*; de l'autre, il défend l'idée de culture populaire au sens positif que Bakhtine prête à cette expression, mais aussi contre l'idée de culture marchande. Le Québec serait, selon lui, plus affecté que d'autres sociétés par l'industrie culturelle dénoncée par Adorno, comme si la culture au sens noble ou désintéressé y était plus vulnérable qu'ailleurs, comme si la lutte entre la culture et le commerce n'avait pas la même clarté que dans les autres sociétés industrialisées. Dans un autre essai consacré au même sujet, «Culture de masse et institution littéraire», Belleau s'en prend directement à la «culture de masse commercialisée» qui occupe, au sein même de l'institution artistique locale, une place selon lui disproportionnée. Mais l'exemple qu'il donne trahit d'autres préoccupations que celles d'Adorno. Il cite le titre paru dans *Le Devoir* à la mort du comique Ovila Légaré: «Un géant de la scène disparaît», puis il ajoute ce bref commentaire: «Ni Alain Grandbois ni Pierre Mercure n'eurent droit à cet honneur⁸.» Grandbois et Mercure appartiennent indubitablement à la culture d'élite, qui est l'objet de tous les mépris au Québec. Belleau s'en prend par exemple au ministre péquiste Louis O'Neill rejetant les manifestations élitistes de la culture québécoise et annonçant vouloir défendre la seule culture populaire. Double dérive selon Belleau: de la culture populaire vers la culture de masse, puis de la défense de la culture populaire vers l'exclusion de la culture d'élite. Le dérapage lui apparaît si répandu dans le discours québécois que l'idée même de culture, peu importe qu'elle soit d'avant-garde ou populaire, n'occuperait plus que les marges de l'édifice, comme si la culture n'était que la locataire d'une institution dont on ne sait trop qui est le véritable propriétaire.

Double dérive donc, mais la deuxième, on le voit, est plus pernicieuse, plus gênante, plus difficile aussi à expliquer à soi-même comme à quelqu'un de l'extérieur. S'en prendre à la marchandisation de la culture ne pose guère de problème dans le contexte révolutionnaire ou postrévolutionnaire des années 1970: c'est reprendre un propos qui peut s'appuyer sur des autorités intellectuelles venues de différents milieux, de la gauche socialiste nourrie de la pensée de Marx ou d'Adorno à la gauche catholique issue du personnalisme chrétien si influent au Québec depuis les années 1930. Mais s'en prendre au discrédit permanent dont est frappée chez soi la culture d'élite, c'est une autre paire de manches. Comment démontrer que «chez nous, c'est la culture qui est obscène» autrement que par une litanie d'exemples? Comment démonter le mécanisme à la base de cette honte si durement ressentie et pourtant à peine avouable? Autant la marchandisation de la culture constitue un phénomène international — et donc facile à dénoncer —, autant cette autre dérive semble une affaire locale: c'est seulement «chez nous» qu'un mal aussi bizarre se manifeste, du moins à une telle échelle.

Mais quel est ce mal au juste? Il faut faire un effort pour percevoir l'obsène dont parle Belleau. Le mot est d'ailleurs loin d'aller de soi: que cache-t-on ou qu'exhibe-t-on sous couvert de culture? Sur quelle scène ou quelle arrière-scène se joue cette culture qui semble à la fois invisible et trop visible? Il est clair, dans le texte de Belleau, que le problème ne se limite pas aux œuvres qui font scandale sur la scène publique. L'aveuglement étrange qu'il dénonce, et qui fait en sorte que la

8 André Belleau, «Culture de masse et institution littéraire», *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 76.

culture — la vraie, peu importe qu'elle soit sérieuse ou populaire — passe de l'autre côté de la scène, devient littéralement « obscène » ; cet aveuglement honteux affecte l'individu dans son intimité même. Le mot « obscène » situe l'origine du mal sur un plan qui n'est pas celui de la simple reconnaissance ou de la légitimité sociale. La culture est inadéquate, indécente, mutilée, mais on ne sait pas trop en fonction de quel code au juste. Cela tient moins à des interdits qu'on peut respecter ou transgresser qu'à des règles implicites touchant la représentation acceptable de soi-même. Il n'y a pas faute, mais il y a honte quand même, une honte qui n'est pas tant une forme de culpabilité (de quoi l'écrivain serait-il coupable ?) qu'une gêne, un malaise face à soi-même et à l'autre, face à un autre dont on voudrait être aimé, dont on voudrait se faire complice, comme le montre l'exemple d'Aquin passant par l'humour pour se rapprocher de son lecteur et pour minimiser l'indécence de l'acte littéraire. Pour accentuer cette idée, Belleau lui donne la force d'un renversement : l'obscénité de la culture se voit d'autant mieux qu'elle prend la place de l'obscénité au sens habituel, celle qui relève du sexe, obscénité devenue banale depuis la révolution sexuelle et la contre-culture. Le corps s'exhibe tandis que la culture, elle, se cache ou s'exprime avec malaise, au prix de mille contorsions. Belleau rappelle qu'il écrit à une époque où Denis Vanier insère dans un recueil de poésie une série de photos style Courbet du sexe de sa compagne, Josée Yvon : « Vanier peut continuer à illustrer les textes de gros plans de clitoris. Ça ne dérange personne⁹. » Pour l'essayiste, le vrai scandale est ailleurs : c'est la culture non spectaculaire qui est obscène.

La culture est bien sûr un formidable marqueur social, et l'obscénité dont parle Belleau trahit une sorte de déclasserement qui frappe tout le monde, y compris, peut-on penser, l'essayiste lui-même car les essais de Belleau ne parlent au fond que de cela, la culture. La honte ou la confusion éprouvée par les artistes et les intellectuels québécois dès qu'il s'agit d'assumer la culture lettrée constitue un *leitmotiv* de l'essayiste — je note en passant que nombre de textes du numéro de *Liberté* parlent d'un malaise dans la civilisation québécoise, de pathologie (Réjean Beaudoin demande par exemple : « La littérature québécoise est-elle une maladie¹⁰ ? »). Le titre du recueil de Belleau publié en 1984, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, montre à quel point ce thème est central dans la pensée de l'essayiste. Le terme « intellectuel » subit, dans le discours social québécois, un traitement particulier : Belleau cite dans son essai éponyme cinq exemples de son usage péjoratif, empruntés au discours politique (Pierre Elliott Trudeau), médiatique (Radio-Canada) et surtout littéraire (Jacques Godbout, Louis Caron et Yves Beauchemin). À la question « les écrivains québécois sont-ils des intellectuels ? », il répond : « oui, mais l'idéologie de leur société leur défend de l'avouer¹¹ ». Ils ont honte d'être eux-mêmes.

Dans un autre texte du même recueil, « Notre langue comme une blessure », qui date de 1964, Belleau formulait déjà la même idée, mais cette fois à propos de l'affirmation linguistique, elle aussi associée à une forme d'obscénité :

9 André Belleau, « Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois », p. 143.

10 Réjean Beaudoin, « La littérature post-nationale », *Liberté*, vol. XIX, n° 3, mai-juin 1977, p. 25.

11 André Belleau, « Les écrivains québécois sont-ils des intellectuels ? », *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, p. 87.

Pour la bourgeoisie régnante, si on franchit une certaine limite dans l'affirmation linguistique et culturelle, si, par exemple, tout en précisant qu'il s'agit bien de la langue et de la culture françaises, on exige une action énergique de l'État québécois, c'est comme si on montrait ses parties en pleine séance de l'Institut canadien des Affaires publiques pendant une intervention de Pierre Elliott Trudeau. Les gens ont des regards gênés¹².

L'intellectuel, l'artiste ou l'écrivain est coupable d'indécence, confronté à une honte qui s'explique difficilement, mais qui se manifeste par des symptômes étranges, des mécanismes de défense par lesquels le scandale de la culture est atténué, rendu acceptable, ou alors transformé en une exhibition impulsive, comme ces élans maladroits que l'on voit chez tel individu timide qui veut surmonter sa gêne. En faire trop ou pas assez, cela revient au même. Dans tous les cas, la culture ne va pas de soi : l'écrivain se sent tenu de se justifier, comme s'il devait toujours combler un manque, réparer une blessure, compenser un défaut. Ce n'est pas telle ou telle culture qui est obscène, mais la culture comme distance et comme hauteur, « COMME LOINTAIN ET COMME PROFONDEUR¹³ », pour reprendre les qualités que Belleau prête à la culture allemande, qu'il vénère. La formule ne paraît pas des plus originales, mais Belleau insiste pour y mettre des majuscules, comme s'il y avait là un slogan à opposer aux idées reçues de son époque. Le « lointain » s'oppose à une culture de la proximité, laquelle se fait racoleuse, humoristique, cabotine, vulgaire, primitive, spontanée, en un mot, *naturelle*, pour ne pas avoir l'air prétentieuse, hautaine, snob, élitiste, hermétique, sérieuse.

Cette culture de la proximité, ou plutôt ce culte de la proximité se manifeste jusque dans les œuvres les plus ostensiblement modernes, comme chez Aquin, mais aussi chez Ferron :

Dans *Le ciel de Québec*, on sent que l'écriture va *décoller*, qu'elle va s'enfler de tout ce *fantastique* culturel qui caractérise les grands romanciers d'Amérique tel un Gabriel Garcia Marquez. Et effectivement, il y a cela chez Ferron, il y a du Marquez chez lui : les catégories s'abolissent, l'écriture fait mine de prendre en charge la totalité des possibles. Puis cela tourne court. L'univers se rapetisse. Ferron se replie sur la cuisine du notaire du village primordial¹⁴.

Aquin et Ferron ne sont pas précisément les moins cultivés des écrivains québécois. Si eux-mêmes illustrent la « sorte de culpabilité culturelle¹⁵ » dont parle sans cesse Belleau, alors on peut penser que le phénomène ne dépend pas de tel ou tel individu, mais ressortit à un fait anthropologique qui surdétermine le rapport que les écrivains d'ici entretiennent avec la culture. C'est une loi paradoxale, puisqu'elle repose sur l'idée qu'il n'existe aucune loi, aucune juridiction, aucune frontière séparant la

12 André Belleau, « Notre langue comme une blessure », *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, p. 65.

13 André Belleau, « L'Allemagne comme lointain et comme profondeur », *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, p. 55.

14 André Belleau, « Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois », p. 144.

15 *Ibid.*, p. 143.

culture la plus lointaine (le fantastique ou la référence mythologique) et la culture la plus immédiate, puisqu'elle rabat la culture lointaine sur la culture du village. C'est donc une loi qui incite, voire qui oblige à passer outre au « code culturel » dont parle Belleau ici et là. Pour y parvenir, il faut à la fois maîtriser ce code culturel et s'en moquer : l'effort dépensé pour en acquérir les bases n'a de valeur qu'à condition que l'écrivain fasse comme si c'était pour lui une non-valeur. Plus que toute forme d'idéologie, un puissant surmoi semble peser sur le créateur d'ici, l'amenant tantôt à s'autocensurer, tantôt à multiplier les procédés d'autodérision. De temps en temps, Belleau signale des cas presque héroïques d'écrivains surmontant ce complexe. L'un de ses exemples favoris, et un peu surprenant vu d'aujourd'hui, est celui du poète et essayiste Fernand Ouellette, fasciné comme Belleau par la culture allemande. Au détour d'une parenthèse, Belleau félicite son ami d'avoir publié un ouvrage sur Novalis « sans s'excuser¹⁶ ». L'écrivain québécois appartient en effet à la race de ceux que Milan Kundera, dans son roman *La fête de l'insignifiance*, appelle les « excusards¹⁷ ». Il est toujours en train d'avouer sa faute, au prix d'une double honte, honte d'écrire puisque chez lui la culture est obscène, honte de justifier son écriture ensuite parce qu'il est tout de même ridicule de s'excuser d'être un artiste ou un intellectuel.

Mais en quoi au juste est-il obscène d'écrire un livre sur Novalis ou de s'adonner à la culture comme « lointain et comme profondeur » ? Quel sens faut-il donner au mot « obscène » ici ? Prenons par comparaison un exemple notoire de scandale, une pièce de théâtre qui, à l'époque de Belleau, a été jugée obscène : *Les fées ont soif* de Denise Boucher, créée en 1978. Le Conseil des arts de Montréal a refusé de subventionner la pièce parce qu'elle portait atteinte aux bonnes mœurs. Après avoir été malgré tout portée sur scène, elle a suscité un tollé dans le public, au point où deux cent cinquante mille signataires d'une pétition ont exigé (sans succès) l'arrêt des représentations au Théâtre du Nouveau Monde. Ce n'est évidemment pas de cette obscénité-là que parle Belleau.

Il faut entendre le mot dans le sens que lui donne un autre essayiste majeur de l'époque, Roland Barthes, dans une scène que rapporte sa biographe Tiphaine Samoyault. Durant ses étés passés à la campagne, dans sa villa d'Hendaye, Barthes fréquentait régulièrement un voisin, le docteur Michel Lepoivre, homme agréable, cultivé, aimant jouer du piano et menant une vie bourgeoise comme Barthes n'en a jamais connu, avec femme et enfants. Tiphaine Samoyault cite une note de Barthes décrivant ses visites : « Les conversations Lepoivre : sur la musique, la vie, la médecine, banalités sérieuses et senties. On dirait qu'ils tiennent à être superficiels par pudeur, comme si les profondeurs étaient des obscénités¹⁸. » Barthes ne se moque pas de ce bourgeois sympathique, il n'en fait pas un exemple de bêtise comme le pharmacien Homais chez Flaubert. Il décrit plutôt un certain rapport non conflictuel au langage : nous sommes à la campagne, en vacances, et il serait donc malséant de susciter le malaise, l'opposition, la polémique peut-être. La conversation glisse sans accroc par une sorte de règle implicite qui retient les interlocuteurs d'aller au-delà

16 André Belleau, « Littérature et politique », *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, p. 98.

17 Milan Kundera, *La fête de l'insignifiance*, Paris, Gallimard, coll. « Nouvelle revue française », 2014, p. 57-60.

18 Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction et cie », 2015, p. 369.

des paroles consensuelles et donc forcément banales. Il n'y a pas d'interdit, mais celui qui enfreindrait cette règle tacite ferait un geste ressenti comme obscène, au double sens que donne à ce mot l'auteur de *Fragments d'un discours amoureux*. Premier sens : l'obscène est la transgression de ce qui est représentable à un moment donné (il ne saurait avoir de sens que par rapport à ce contexte, donc sans ce contexte l'obscène disparaît). Deuxième sens, qui découle du premier : ce qui est obscène à tel moment ne l'est plus à tel autre. L'obscène a toujours partie liée avec l'histoire, avec le contexte idéologique ou social. Au XVIII^e siècle, affirme Barthes, l'écrivain s'interdisait de parler directement des problèmes de sexualité, mais abordait ouvertement les problèmes sentimentaux ; en 1975, c'est l'inverse : l'écrivain parle ouvertement des problèmes de sexualité, mais il est gêné d'aborder des problèmes sentimentaux, tant ils sont réputés mièvres, tant ils relèvent de la culture la plus kitsch¹⁹.

Les recueils de Denis Vanier ou la pièce de théâtre de Denise Boucher sont délibérément obscènes, mais il s'agit d'une obscénité naïve, superficielle, spectaculaire, mise en scène pour le public, moins pour épater le bourgeois que pour l'éduquer, le faire évoluer en phase avec la frange intellectuelle de la société qui voit là une victoire de la liberté sur toute forme de censure. L'obscénité de la culture dont parle Belleau se joue sur une autre scène que celle-là : elle ne relève pas de la censure officielle, mais de règles tacites, comme les conversations de Barthes avec son voisin Lepoivre, comme les tropismes chez Nathalie Sarraute. Ce sont des réactions fugaces, à la limite de la conscience, mais qui révèlent tout un monde de conventions sociales. Pour comprendre le tropisme derrière l'énoncé « chez nous, c'est la culture qui est obscène », il faut se situer ailleurs que dans la sphère sociale telle que l'étudient les sociologues ou les historiens. L'essayiste file une intuition à travers l'expérience de la lecture, lecture des textes littéraires comme lecture des signes du monde perçus à travers le discours médiatique, notamment.

L'idée exprimée dans la phrase « chez nous, c'est la culture qui est obscène » intrigue comme certains personnages contradictoires. Elle dit tout à la fois le désir de culture et le refus de la culture. Désir de la culture comme lointain et profond, mais refus de la culture comme séparation ou snobisme ; désir de la culture universelle, mais refus de l'universalisme abstrait tel que l'a incarné par exemple la revue *Cité libre*, au milieu du siècle ; désir d'assumer la tradition populaire qui marque si fortement la culture québécoise, mais refus d'idéaliser cette tradition comme le font les politiciens et surtout refus de l'instrumentaliser à des fins commerciales. Belleau ne cherche pas à élucider le secret contradictoire de son personnage idéal, mais il ne cesse d'interroger ce personnage comme s'il était le plus puissant des analyseurs, comme s'il permettait de voir, mieux que toute démonstration méthodique, les contradictions propres à sa société.

Comme chez Barthes, l'espèce de honte ou le malaise liés à la culture supposent un conflit latent, un conflit qui n'ose pas dire son nom. Si Belleau est un essayiste indispensable, c'est qu'il ne cesse de révéler au grand jour ce type de conflit caché. Il n'oublie jamais la dimension conflictuelle de la culture, lui qui aime polémique et

19 Roland Barthes, « L'obscène de l'amour », dans *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1977, p. 209.

qui, sans le dire explicitement, attribue à la notion de conflit un rôle essentiel dans le débat intellectuel. Ce n'est pas pour rien que l'un de ses essais les plus célèbres s'intitule « Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise²⁰ ». On a l'habitude, au Québec, de penser ce conflit uniquement autour de la question nationale, autour de l'opposition entre régionalisme et exotisme par exemple, ou encore entre le français normatif et un français « québécoisé ». Belleau déplace la perspective et situe le conflit sur un plan beaucoup plus large, qui va au cœur de l'expérience humaine, comme le suggère la phrase d'ouverture de l'article que j'ai tenté d'analyser : « La littérature (et la mentalité) au Québec sont traversées par un conflit jamais résolu entre la nature et la culture : ce n'est pas un vieux débat, il continue de déchirer les textes et de dissocier les esprits²¹. » Ce qui est obscène, comme l'a bien vu Barthes en parlant de ses conversations superficielles avec son ami médecin, c'est le conflit en tant que tel. Dans un contexte de loisir, et on sait à quel point la société québécoise tout entière est placée sous le signe de ce que Ferron appelait le « grand loisir²² », le conflit est indécent. Or, pour conclure avec une formule péremptoire et énigmatique comme Belleau les aime, si la culture est obscène dans un tel contexte, on peut penser que c'est parce qu'elle est justement le lieu par excellence du conflit.

20 André Belleau, « Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise », *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, p. 154-157.

21 André Belleau, « Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois », p. 141.

22 Jacques Ferron, « Le paysagiste », *Contes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, coll. « Littérature », 1993, p. 79.

LE THÉORIQUE, LA POLITIQUE, BAKHTINE ET LA SOCIOCRIQUE

Relire Belleau

+ + +

PIERRE POPOVIC

Université de Montréal/Centre de recherche interuniversitaire en sociocritique des textes (CRIST)

Si la réputation de théoricien qui accompagne André Belleau n'est pas usurpée, un regard rétrospectif sur ses textes indique que son rapport avec la théorie était complexe, parfois difficile, quelquefois malaisé. Cela se remarque à quatre traits ou indices particuliers. Le premier est qu'il n'a jamais proposé d'élaboration conceptuelle qui lui soit propre. Il a repris des concepts et les a étudiés en même temps qu'il les utilisait, mais il n'en a pas élaboré lui-même un, comme Duchet ou Angenot l'ont fait par exemple pour le sociogramme ou le discours social. Le second trait est que ses essais comportent des assertions parfois étranges. À l'exemple de celle-ci :

Je défie tout simplement quiconque de me décrire en quelques pages la MÉTHODE d'Auerbach dans *Mimésis*, de Lukàcs dans *La théorie du roman* (sa méthode, pas ses fondements philosophiques!), d'Adorno dans les *Noten zur Literatur*, de Bakhtine dans son *Rabelais*¹.

Il n'y a aucune difficulté ni d'ailleurs aucun mérite à relever un tel défi à condition de tenir compte du fait que les fondements philosophiques de la pensée de ces trois auteurs comportaient et impliquaient des choix méthodologiques. Pour ne prendre qu'un exemple, *La théorie du roman* du «jeune» Lukàcs articule des éléments tirés de la dialectique hégélienne, de la méthode historique, de l'épistémologie wébérienne et de la philologie allemande², éléments qui sont hiérarchisés dans cet ordre³. Cette réserve sur l'identification des méthodes doit sans doute quelque chose aux essayistes qui entourent Belleau à la revue *Liberté*, qui ne cessent en ces années-là (fin des années 1970 et années 1980) de fustiger et de moquer les théories littéraires de quelque obédience qu'elles soient sans jamais les discuter vraiment. Sous

1 André Belleau, «La sociocritique et la littérature québécoise», *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, Montréal, Primeur, coll. «L'échiquier», 1984, p. 158. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle Y suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

2 À laquelle Karl Marx avait également été formé. Cette philologie allemande ne se limite pas à l'établissement critique des textes, elle s'intéresse aussi aux formes littéraires, ainsi qu'à la sémantique et à l'interprétation des œuvres.

3 La matrice principale est la dialectique de l'idéalisme et du matérialisme.

les plumes de François Ricard, de Jean Larose et de quelques autres, ces approches théoriques sont globalement ramenées à des jargons, des trissotinades et des préciosités qui relèvent du pétage de bretelles et nient les splendeurs humanistes de l'héritage des lettrés bien dotés⁴. Le troisième indice de cet inconfort théorique est la présence de contradictions non levées. Dire à un moment donné de Barthes qu'il fait aussi œuvre de sociologue et, à un autre moment, qu'il néglige tout rapport des œuvres avec la société; emprunter la notion d'isotopie à Greimas, mais la garder en surface de langue sans tenir compte du fait qu'elle désigne un réseau de sens infralinguistique⁵; souhaiter à la sociocritique qu'elle fasse de la sémiotique du texte, mais rejeter ailleurs la sémiotique parce qu'elle ignore les rapports du texte avec la régulation des langages sociaux chère à Bakhtine⁶; de telles contradictions sont parfaitement tolérables dans des essais littéraires, mais elles s'avèrent plus problématiques dans des essais animés par une intention théorique. Enfin, le quatrième trait consiste en une tendance œcuménique, redondante et gourmande. Belleau inventorie et commente tant de travaux complexes que son lecteur est à la fois épaté par sa capacité de synthèse et sceptique devant la cohérence générale de la cohabitation des auteurs convoqués. Cela n'a pas échappé à Gilles Marcotte, qui, dans un texte d'hommage de 1987, se rappelle avec une tendresse malicieuse que, pour deux pages consacrées à Roger Lemelin — qui, dit-il, « en a perdu son latin s'il a lu ce passage » —, sont assignés à comparution beaucoup de gens :

D'abord un petit détour par la peinture, Van Eyck et Velasquez. Puis: Gérard Genette parlant de Proust, Michel Zérafra de Hermann Broch, l'*Ulysse* de Joyce, Jean Ricardou, Françoise Van Rossum-Guyon parlant de *La modification* de Michel Butor, et Hermann Hesse, et Thomas Mann, pour finir par un dernier théoricien, Claude Bremond. Et André Belleau de conclure: « Denis Boucher appartient un peu à cette famille⁷... »

En somme, André Belleau est un théoricien belge. Il y a en effet dans la largeur de ce regroupement une pathologie qui, pour un compatriote de Maurane et de Stromae, est très reconnaissable. Elle est celle qui consiste à toujours craindre qu'il n'y en ait pas assez, à toujours craindre de rater quelque chose ou quelqu'un. Il en résulte inmanquablement des effets consensuels bizarres⁸.

4 Qu'il y ait eu des abus de jargon, de trissotinerie et de préciosité, ce n'est pas faux. Le problème vient du caractère global et complaisant de l'accusation.

5 C'est-à-dire : qui se diffuse au niveau des sèmes.

6 Lequel parlait de régulation réciproque dans tout acte de communication. Voir Mikhaïl Bakhtine et V[alentin] N[ikolaïevitch] Volochinov, *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, traduit du russe par Marina Yaguello, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Sens commun », 1977, 232 p.

7 Gilles Marcotte, « Pour mémoire », *Liberté*, vol. XXIX, n° 1, février 1987, p. 42.

8 L'un des beaux exemples belges de cela est *L'institution de la littérature* de Jacques Dubois (Paris/Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labor, coll. « Dossier média », 1978, 188 p.). L'introduction de cet ouvrage passe en revue divers critiques qui ont parlé d'institution ou, pour le dernier qui sera nommé, de quelque chose d'équivalent. Se succèdent Roland Barthes, Theodor Adorno, Jean-Paul Sartre, l'institutionnaliste René Lourau et Pierre Bourdieu. Après les avoir commentés, Dubois conclut qu'il y a entre les uns et les autres

Les traits et indices qui viennent d'être relevés ne l'ont pas été pour pointer quelque manquement ou défaillance dans le maniement des outils théoriques chez Belleau, loin de là. Ils sont en fait le lot de tous les théoriciens qui ne se bornent pas à être de simples collectionneurs. Les travaux d'épistémologie de Max Weber donnent la raison de telles difficultés : en sciences humaines, les concepts ne recouvrent jamais pleinement les phénomènes qu'ils désignent. En d'autres termes, ils ont toujours des problèmes d'orthogonalité, de discrétion et d'extensibilité, ce que n'ont pas leurs équivalents des sciences naturelles. De tels problèmes arrivent de surcroît particulièrement quand le théoricien est condamné ou se condamne à écrire des textes courts, ce qui est le cas de Belleau. En dire et réunir trop sont peut-être les traits d'une pathologie de la périphérie francophone (ou autre), mais en l'occurrence ce sont aussi les conséquences du choix du genre de l'essai et du format serré des textes publiés dans *Liberté*. Pour aller vers plus de précision, pour engager soi-même un débat avec des critiques choisis, il faut avoir plus de millage à faire, prendre plus de temps et plus de distance, être moins pédagogique, quitter la délibération de l'essai pour l'argumentation critique et l'enchaînement serré des inférences théoriques. Il suffit de lire successivement deux pages de Belleau et deux pages de Marc Angenot pour mesurer la différence.

Mais si elles ont ainsi des causes épistémiques et matérielles, ces difficultés disent quelque chose de beaucoup plus important sur le rapport entretenu par André Belleau avec la théorie. Les traces les plus claires s'en trouvent dans son utilisation des travaux de Mikhaïl Bakhtine et dans ses premiers essais pour appliquer la théorie du critique russe à la littérature québécoise. Soit l'article fameux sur « La dimension carnavalesque du roman québécois » (Y, 166-174). Ce texte résume les grandes lignes du *Rabelais* de Bakhtine et pose que « la carnavalisation désigne la transposition dans la littérature de la culture populaire conçue comme vision complète du monde et non seulement la survivance textuelle de résidus carnavalesques » (Y, 167). Dans cet esprit, l'affirmation d'une présence importante de carnavalesque dans le roman québécois pourra être soutenue sous réserve d'y rencontrer « des phénomènes de carnavalisation : dispositifs narratologiques embrouillés, interactions dialogiques complexes, réseaux sémantiques dessinant le "corps grotesque" » (Y, 167). Ramené à cinq éléments impératifs, le diagnostic de carnavalesque implique une « exigence vitale et universelle de participation », « la suppression joyeuse des distances entre

quelque convergence menant vers l'idée que la littérature est une institution. Dès la parution de cet essai, cette convocation d'autorités était plus que suspecte. Le mot « institution » figurait bien chez Barthes, Adorno, Sartre et Lourau, mais il ne désignait pas la même chose et ne relevait pas des mêmes batteries d'hypothèses dans les quatre cas. Quant au cinquième nommé, Bourdieu, qui connaissait sans aucun doute la critique incendiaire et définitive du concept d'origine durkheimienne d'« institution » faite par Georges Gurwitsch, il n'allait pas voir d'un très bon œil la possibilité que « l'institution de la littérature » destitue son concept de « champ littéraire ». Il ne lui consacra d'ailleurs qu'une note assassine, qui commence clairement par « [o]n ne gagne rien à remplacer la notion de champ littéraire par celle d'« institution » » et qui ne cite pas le livre de Dubois (Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 321, note 21). C'est François Provenzano qui, dans *Vies et mort de la francophonie. Une politique française de la langue et de la littérature* (Bruxelles, Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2011, 281 p.), a le mieux saisi ce phénomène d'œcuménisme en observant la différence — de nature idéologique — entre le centre et la périphérie : ce qui à Paris fait débat et crée du dissensus se rabote et devient consensuel à Liège ou à Montréal. Le mot « sociocritique » lui-même a été par le passé l'objet d'un tel brouillage, et il a fallu quelques efforts — d'ailleurs à recommencer périodiquement — pour le tirer de là.

les hommes», «l'expression concrète des sentiments refoulés», «le rapprochement de ce que la vie quotidienne séparait» et une pratique abondante de «l'inconvenance parodique et profanatrice» (Y, 167-169). Bien. Cependant, dès que le regard s'intéresse d'un peu trop près aux exemples étudiés, les choses commencent à grincer, ainsi que le montrent les deux cas qui suivent.

«L'expression concrète des sentiments refoulés» est donnée pour un écart pris avec la convention réaliste. Cette dernière est de mise dans les propos de la Mère Plouffe, lesquels sont attendus et par suite vraisemblables chez Roger Lemelin. Ce n'est pas le cas dans le discours de Mireille, la secrétaire dans *D'Amour, P.Q.* de Jacques Godbout, lequel discours n'a rien de commun avec «notre expérience ou connaissance du rapport patron-employée dans la vie réelle» (Y, 168). Cette «relation secrétaire-patron normalement commandée par la vraisemblance romanesque est remplacée par la relation [entre le] “langage dans le roman”» [et un] “langage social externe” dans une joyeuse relativisation carnavalesque», ce qui ne l'empêche pas de devenir chez Mireille «une sorte de re-crédation esthétique du langage et de l'idéologie de toute une partie de la jeunesse québécoise» (Y, 168). L'analyse est sans doute défendable, mais où est passée la culture populaire dans cette affaire? La relation patron-employée est tout de même fort spéciale. Thomas d'Amour, le patron, est écrivain. Mireille est non seulement sa secrétaire⁹, mais aussi sa lectrice, elle lit ses manuscrits et donne son avis, qu'elle partage avec franchise: «Votre manuscrit, à mon avis, c'est dans le genre chiant décadent, poésie de bord de mer, comme ce que tout le monde écrit en vacances à Percé, ou au retour d'un voyage dans les Uropes¹⁰.» Il y a là une liberté de ton, un texte en débat avec son temps, mais un renversement carnavalesque, non. Il est aussi loisible de se demander quel rapport cette intégration d'un discours idéologique — qui n'apparaît pas seulement lié à une «partie de la jeunesse québécoise» en conjoncture, à moins d'étendre la notion de jeunesse jusqu'à quarante ou cinquante ans¹¹ — entretient avec telle chose que «l'expression concrète des sentiments refoulés». N'est-il pas également soutenable que le discours de Mireille est forcément vraisemblable s'il traduit une idéologie répandue dans une partie de la jeunesse québécoise? Une étude, très vertueuse, de Brigitte Seyfrid, directement inspirée de Belleau, affirme que *D'Amour, P.Q.* est un roman animé par «une force positive et vitale», qui comporte «un aspect régénérateur et libérateur, inhérent à la conception bakhtinienne du carnavalesque¹²». À ce compte, *Le sang*

9 Au sens où il y a eu et où il y a encore des secrétaires d'écrivain, fonction bien à part d'un secrétariat d'entreprise ou d'institution.

10 Jacques Godbout, *D'Amour, P.Q.*, Montréal/Paris, Hurtubise HMH/Éditions du Seuil, 1972, 156 p.

11 L'idée d'un changement social passant par une libération du langage est typique de la Révolution tranquille, ainsi que le signalent un slogan comme «on est six millions, faut se parler», le matériel publicitaire des éditions de l'Hexagone (où il s'agit d'exprimer ce qu'il y a «dans le cœur de nos vies») naguère étudié par Gilles Marcotte (voir «L'Hexagone et compagnie», *Littérature et circonstances*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Essais littéraires», 1989, p. 113-122), l'idéologue «dire, c'est faire» ou l'emballage pour la communication transitive entre individus qui anime la société du temps (voir sur ces sujets Micheline Cambron, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec, 1967-1976*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Essais littéraires», 1989, 201 p.).

12 Brigitte Seyfrid, «Polyphonie, plurilinguisme et vision carnavalesque dans *D'Amour, P.Q.* de Jacques Godbout», *Voix et Images*, vol. XXI, n° 3, printemps 1996, p. 558.

des autres de Simone de Beauvoir, qui aurait été bien surprise de l'apprendre, est un texte bakhtinien. Car cette lecture laisse diantrement sceptique. D'une part, le roman de Godbout est ironique de bout en bout, et souvent lourdement; d'autre part, et ceci touche tous les autres exemples de Belleau, il n'y a pas ici ce rire de fête, emporté et systémique, il n'y a pas non plus ces corps productifs et hyperactifs dont toutes les ouvertures communiquent avec le monde. À l'inverse de ce qui se passe chez Rabelais, les organes jouissifs sont linguistiquement frileux et la générosité des humeurs organiques est chiche chez l'auteur de *La concierge du Panthéon* (2006).

La « suppression joyeuse des distances entre les hommes » rencontrerait un « magnifique exemple » dans *L'amélanchier* de Jacques Ferron, « dont le narrateur présente ainsi un personnage : "Fin causeur et fils de cultivateur, il se nommait Léon. Léon de Portanqueu, esquire." » (Y, 168) Analysant cette déclinaison d'identité, Belleau voit en elle une « "construction hybride complexe" » (Bakhtine) qui « rapproche si bien les classes qu'elle les attribue toutes à une seule personne : les intellectuels, les paysans, la noblesse française, la gentry anglaise » (Y, 168). Paradoxalement, le genre qui embrasse le mieux cette conception n'est pas le roman carnavalesque, mais plutôt le conte fantaisiste, au sens noble et esthétique du mot « fantaisiste » ou « fantaisie »¹³. Mais il y a surtout que la construction poly-indicielle n'attribue pas toutes les classes sociales au personnage et elle ne les rapproche pas le moins du monde dans une allégorie joyeuse. Elle indique plutôt une confusion inconsciente, un brouillage des valeurs dont le père est le symptôme et la société environnante le fleuron. Ledit Léon est un père qui n'a rien de Grandgousier, lui dont sa fille Tinamer dit qu'il est « une brute qui méritait bien son nom de pape¹⁴ ». Belleau termine l'étude de cet exemple par cette assertion : « Nous apprenons plus tard que Léon de Portanqueu est pompier dans une banlieue de Montréal. » Ah ! S'il était pompier, ça tomberait bien, car il serait lié au feu, et il est de notoriété critique depuis Platon que la maîtrise du feu est intimement liée à la création artistique, et il n'est pas moins notoire depuis Rabelais, qui avait lu Platon, et depuis Bakhtine, qui a lu Rabelais qui a lu Platon, que les aventures des amis pantagruéliques de tout honnête homme cultivent une grande représentation mythologique, celle de l'incendie régénérateur, du feu comme symbole de la régénération du monde. Véritable fête pour un pompier. Le problème, c'est que ce n'est pas vrai. Léon de Portanqueu n'est pas pompier dans *L'amélanchier*, mais géolier, ce qui n'est pas vraiment la même chose. Léon se fait à un moment donné *traiter de pompier*, et c'est un autre symbole du feu qui le lui dit, sa volcanique femme Etna. Tinamer rapporte en effet cette conversation de ses parents :

[Quand Léon de Portanqueu] disait à ma mère : « Femme de peu de foi, indigne du héros que toi-même tu déshabillais autrefois, qu'as-tu fait de ta main avisée et de tes flammes juvéniles ? »

Etna lui répondait :

13 Cette catégorie s'est apparemment perdue dans la littérature française, qui eut pourtant ses « poètes fantaisistes », alors qu'elle s'est maintenue dans d'autres littératures, hispanophones, par exemple, et pourrait peut-être servir pour la littérature québécoise, avec Ferron comme grand illustrateur.

14 Jacques Ferron, *L'amélanchier*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, p. 25.

— Léon de Portanqueu, demande-le au pompier que j'ai épousé. Il m'a si bien éteinte que c'est miracle que ma cuisinière électrique fonctionne encore¹⁵.

L'ennui avec le pompier réside dans le fait de son rapport au feu. Il éteint, mais n'al-lume guère. En l'occurrence, l'érotisation du dialogue propage non pas des flammes, mais bien des cendres sur l'entièreté du récit. Celui-ci est drôle et substantifique, rien à dire là-dessus, mais son rire n'est pas un rire carnavalesque. À cela s'ajoute que le corps dans les récits de Ferron n'a rien du corps rabelaisien, communiquant de toutes ses forces avec le monde, où tous les trous, des yeux et des oreilles au boyau cullier, sont ouverts en sorte que le corps est fécondé par le dehors et le dehors fertilisé par les cris, les regards, les déjections et les sécrétions corporelles. Quand il rentre du travail, Léon de Portanqueu se débarrasse de ses vêtements et se met debout devant la fenêtre. Dans la même situation, Gargantua verrait les Pyrénées à 800 km de distance. Léon de Portanqueu, lui, ne voit rien : « Un fourré de cèdres, d'aubépines et de cornouillers s'était développé devant la maison, qui, sans la rendre plus accueillante qu'il ne fallait, lui masquait à peu près la rue, ses charriots patrouilleurs et ses vilains passants¹⁶. » Le carnavalesque est décidément bien loin, et le pompier n'a rien d'un pyromane ou d'un artificier.

Il faut prendre ces scories interprétatives au sérieux, car elles indiquent un élément remarquable de l'écriture de Belleau, présent aussi bien dans ce qu'elle a de plus lumineux que dans les passages où dérivent du raté ou de la contradiction. Il y a que cette écriture cherche quelque chose qu'elle ne trouve pas. Elle a beau lire et lire et lire des tas de gens et des tas de travaux, elle est animée par une question qui la taraude, que ni Barthes ni Goldmann ni aucun autre auteur du vaste corpus critique inventorié ne (se) pose. Cette question est profondément politique, et c'est à cause de ce caractère politique qu'elle est unique et que Belleau a tant besoin de Bakhtine. À l'épreuve des faits, nourrie par les travaux de Bakhtine et Marcotte, la quête théorique de Belleau le mène directement à la sociocritique. Elle est vectorialisée par un désir politique que deux textes publiés juste avant et juste après le référendum de mai 1980 donnent à lire, « L'esthétique du "oui" » (Y, 78-79) et « On ne meurt pas de mourir » (Y, 80-81), ce dernier étant peut-être l'essai le plus émouvant qu'il ait écrit.

« L'esthétique du "oui" » procède à une construction de l'ennemi qui, à défaut d'une théorie sociopolitique qui justifierait l'indépendance, devient la raison fondamentale de son choix. Cet ennemi se compose de quatre éléments : des gens précis, avec lesquels paraître ou fricoter serait une trahison de soi (le cardinal Carter, Marc Lalonde, Roger Lemelin, Charles Bronfman, Claude Ryan, Marc Carrière et Paul Desmarais¹⁷) ; le Conseil du patronat ; la Chambre de commerce ; les grands présidents, les grands intérêts, les multinationales. Ces gens, ces associations, ces entreprises sont associés à la laideur de l'existence et, pour la plupart, au pouvoir de l'argent. Face à cette hideur se dresse le « oui » pour l'indépendance, laquelle se justifie esthétiquement,

15 *Ibid.*, p. 33.

16 *Ibid.*, p. 32.

17 Avec son côté « liste » qui n'est guère réjouissant, cette séquence n'a aucune valeur argumentative réelle. Un intellectuel fédéraliste comme Gilles Marcotte n'aurait bien entendu eu aucune peine à dresser une liste équivalente de partisans de l'indépendance avec lesquels il aurait refusé de dîner.

par sa beauté vitale en quelque sorte, Belleau parlant d'une esthétique du « oui » qui équivaldrait à une esthétique « élémentaire de l'existence » (Y, 78). Il est à noter que cet autre, cet ennemi intérieur, ce n'est pas « la droite ». Ce n'est pas comme cela que la prose en parle. L'essayiste souligne qu'il y a dans le camp du « oui » une hétérogénéité idéologique et laisse entendre son désaccord avec certaines de ses composantes (par exemple celle d'« un québéco-centrisme réactionnaire tout à fait dans la tradition nationaliste » [Y, 78]). Il se dit en effet antinationaliste et fédéraliste¹⁸, et se trouve ainsi en porte-à-faux avec les courants nationalistes du Parti québécois. Il passe par-dessus ce différend en accordant à ce parti un rôle historique très au-dessus des attentes de la petite bourgeoisie qui constitue sa base électorale. Cette argumentation est d'évidence fragile, et Belleau en est manifestement conscient. Que les partisans de l'indépendance soient, ne serait-ce que majoritairement, contre la Chambre de commerce et le Conseil du patronat appellerait une vérification que le devenir ultérieur du Parti québécois rend improbable. C'est pourquoi il justifie le recours à la raison esthétique par deux affirmations étonnantes et légèrement contradictoires : l'indépendance « offre [une résistance] à la pensée théorique » et « nous n'avons pas encore une théorie valable de l'indépendance nationale¹⁹ » (Y, 79). Fort de quoi, il conclut que « [...] indépendance, tout comme la liberté, n'est pas une question théorique mais pratique, disons existentielle » (Y, 79), ce qui ferme la boucle et monte en épingle un argument définitif qui peut se résumer comme suit : l'indépendance, c'est beau. Mais ce qui en profondeur force l'attention dans ce texte, ce n'est pas l'indépendance, ni la question de savoir si Paul Desmarais est, du point de vue d'une « esthétique élémentaire de l'existence », plus ou moins supportable que Pierre-Karl Péladeau ou que son père ; c'est le fait qu'il établit une corrélation forte entre l'esthétique, le politique et la théorie.

Il en va de même dans « On ne meurt pas de mourir ». Il y a beaucoup de tristesse et une amertume courageusement contenue dans ce texte, lequel arbore quatre temps forts. Premier temps : face à la défaite référendaire, le texte insiste sur la nécessité de refuser d'accuser le peuple de quoi que ce soit. L'essayiste prouve ici, s'il en était besoin, qu'il est un penseur démocrate et s'éloigne radicalement, par rétroaction, des inévitables discours qui imputeront la victoire du « non » à des réflexes ataviques, à des manœuvres frauduleuses de l'adversaire, à une peur pathologique héritée d'un passé colonial ou au règne en longue durée d'un catholicisme moralement répressif.

Vient ensuite une explication du sens de la victoire du « non » : c'est à ses yeux la victoire du même sur l'autre, en un nivellement des différences typique de la conformité nord-américaine. À nouveau survient ici une phrase étonnante, où le syntagme de la « théorie valable » fait retour. Tout se passe comme s'il y avait quelque chose d'impensable dans la victoire *et* dans la défaite : « nous n'avons pas une théorie valable de la causalité historique²⁰ » (Y, 80).

18 Ce mot, destiné à priver l'adversaire du label monopolisé de son identité, renvoie à l'idée selon laquelle un Québec souverain partagerait « diverses compétences avec les collectivités régionales » (Y, 78).

19 Ce qui supprime curieusement les assises « théoriques » que le mouvement indépendantiste cherchait en conjoncture dans les écrits des penseurs anticolonialistes (Memmi, Fanon, Césaire, etc.).

20 En synchronie, Cornelius Castoriadis aurait pu lui fournir une explication à cette absence (qui dépasse de loin le cas du Québec). Ses travaux sur l'imaginaire social reposent en effet sur le constat que l'évolution

Au troisième temps, le texte énumère les conséquences culturelles de la défaite du «oui». 1. Le Québécois reste et demeure «*non identifiable*» («Je ne sais pas qui je suis.») (Y, 80). 2. Ce qui avait servi de «moteur utopique» (Y, 81) durant vingt ans vient de s'arrêter brutalement. C'est dans ce passage que la question esthétique fait retour, mais elle concerne cette fois directement la littérature et la façon de la lire. Après avoir écrit que l'utopie, quoique «[i]ndispensable à la vie, [...] ne la modifie pas», Belleau ajoute que «la littérature est précisément ce qui n'arrive jamais», en sorte que «[t]oute une relecture s'impose des poètes depuis la fin des années cinquante» (Y, 81). 3. Il est devenu vain et menteur de mettre de l'avant «les aspects collectifs de [la] culture [québécoise]» (Y, 81), sous peine de transformer cette culture en folklore.

Le quatrième temps est celui du retour sur soi. Belleau ne se reconnaît plus qu'à et qu'en deux choses : une identité montréalaise et une appartenance à la bourgeoisie, avant de conclure en conjuguant le conditionnel passé première forme et un futur d'outre-tombe : «J'aurais voulu que nous soyons Québécois. Cela n'arrivera pas de mon vivant.»

Le mariage à trois, de la esthétique, de la politique et du théorique, est aussi présent dans «On ne meurt pas de mourir». Mais alors qu'il débouchait sur une pratique et des choix vitaux dans «L'esthétique du "oui"», il s'envase cette fois dans une résignation douloureuse. Relire aujourd'hui ce texte d'un lendemain de défaite donne l'impression de découvrir non seulement un diagnostic de suicide collectif (marqué par l'indéfini «on» du titre), mais aussi l'annonce d'un suicide personnel, à la fois intellectuel et existentiel. Car il y a deux contre-phrases possibles à l'intitulé du texte. L'une dira «On ne meurt pas de mourir. On meurt de vivre»; l'autre dira «On ne meurt pas de mourir. On meurt de se tuer». Belleau ne s'est pas tué. Sur le plan intellectuel, ce sont ses élans vers Bakhtine et vers la sociocritique qui le sauvent.

Il faut revenir pour le comprendre sur ces phrases : «nous n'avons pas une théorie valable de la causalité historique»; «nous n'avons pas encore une théorie valable de l'indépendance nationale». Mais, seigneur, de quoi «avons-nous» donc une «théorie valable»? Ou, mieux, à défaut de théorie valable, qu'«avons-nous»?

«Nous» — qui est ce «nous»? — avons ceci :

On aura remarqué que Gilles Marcotte ne sort pas de l'ordre du discours. Comment une sociocritique pourrait-elle y parvenir? Le hors-texte est lui-même texte. [...] *Le roman à l'imparfait* de Gilles Marcotte est le premier exemple d'une sociocritique de la littérature d'ici qui envisage résolument la société elle-même comme un texte²¹.

historique n'est pas une suite de causes et d'effets prévisibles, puisque les mêmes causes ne produisent manifestement pas les mêmes effets selon les sociétés et selon les époques. Voir Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 538 p.

21 André Belleau, «La sociocritique et la littérature québécoise» (Y, 163). Il dira ailleurs que cet essai de Marcotte annonçait la défaite du «oui» en mai 1980.

Belleau n'a jamais été aussi clair sur la spécificité épistémologique de la sociocritique, et la lucidité de cette phrase, en plus de nombre de ses travaux, fait de lui l'un des quatre piliers de «L'École de Montréal²²».

Et «nous» avons Bakhtine. Au fur et à mesure que Belleau avance, l'idée que l'une des altérités majeures des textes d'ici est la culture populaire québécoise s'affirme et se précise. C'est elle qu'il va falloir penser. Bakhtine, sans nul doute, est la première pierre angulaire de ce travail, et son *Rabelais*, à coup sûr, est irremplaçable. Mais il est désormais (1980) clair qu'il faudra élaborer des outils notionnels et conceptuels propres qui permettront de penser cette culture populaire d'ici. Cette dernière est triplement singulière : elle l'est fondamentalement en raison de son histoire et de l'évolution de la *semiosis sociale*²³ au (Canada français puis au) Québec ; elle l'est par ses relations originales avec la culture savante ; elle l'est parce qu'elle est dès toujours terreautée par les apports d'alluvions, de colluvions et de sédiments issus des premiers habitants de ce coin d'Amérique et des innombrables immigrants successifs. Dans l'esprit de l'auteur de *Surprendre les voix*, titre qui correspond si bien à la sociocritique, ce recours à la multiculturalité populaire québécoise est une exigence spirituelle et sociopolitique. C'est une façon de sauver le peuple québécois du suicide collectif, une façon d'éviter l'accusation d'irresponsabilité historique, une façon d'écarter le risque de devenir non identifiable et invisible, c'est là qu'est toute l'affaire. Si Belleau avait eu la chance de vivre plus longtemps, il aurait travaillé sur ce que c'est vraiment que cette culture composite en longue durée et aurait à coup sûr été très sensible aux rencontres qui sont organisées depuis quatre ans entre ethnocriticiens et sociocriticiens à Montréal. Léon de Portanqueu n'était pas pompier, il y avait erreur sur le personnage ; mais l'erreur n'était pas qu'une banale inattention. Car le texte sur «La dimension carnavalesque du roman québécois» est de 1983. Le mot «pompier» peut dès lors être tenu pour un acte manqué. Pour Belleau, le référendum de 1980 a éteint le lumignon de l'utopie. Aller étudier la relation intersémiotique entre culture populaire et texte littéraire, c'était une manière de rallumer une flamme et, qui sait, de mettre en chantier l'élaboration d'une «théorie valable», qui allait être animée par des notions et des concepts nécessairement faits maison, une théorie enfin signée «André Belleau».

22 Voir Pierre Popovic, «La sociocritique : présupposés, visées, cadre heuristique — L'École de Montréal», *Revue des sciences humaines*, n° 299, juillet-septembre 2010, p. 13-29.

23 Concept-clé de la sociocritique, la *semiosis sociale* désigne les multiples façons par lesquelles une société se représente ce qu'elle est, ce qu'elle a été et ce qu'elle pourrait devenir au moyen de tous les langages dont elle dispose. Pour les modalités de son utilisation, voir par exemple Pierre Popovic, *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, coll. «Erres essais», 2013, 310 p.

LES « CAHIERS DE LECTURE » (1963-1986)

André Belleau inédit

+ + +

BENOÎT MELANÇON

Université de Montréal

La dernière entrée des « Cahiers de lecture » d'André Belleau, qui mourra le 13 septembre, est datée du 1^{er} juillet 1986. Elle se termine sur ces mots : « Je ne puis refaire ma vie. Mais malgré les hauts et les bas, l'amitié qui me lie à Fernand Ouellette depuis plus de trente ans a été l'honneur de ma vie. » Cela suit un passage consacré à sa femme, Jacqueline Blanchard-Belleau (1927-2015). La calligraphie est mal assurée et des mots (« qui », « trente », « honneur ») sont recopiés dans l'interligne, comme pour s'assurer qu'on puisse les relire sans se tromper sur leur sens. Le passage a un caractère récapitulatif : l'auteur reconnaît ne pas pouvoir « refaire » sa vie ; il s'enorgueillit d'une amitié qui l'a longtemps accompagné (« plus de trente ans ») ; « ma vie » clôt les deux phrases.

Il y a trois de ces « Cahiers » et l'on trouve dans chacun des commentaires écrits de la même main tremblante. Quelques semaines ou mois avant de mourir, Belleau a relu les notes qu'il avait rassemblées depuis 1963. Il ne les a pas réorganisées, réécrites, transformées en profondeur, mais il a voulu s'y replonger et y laisser la trace, difficilement, d'une (re)lecture. Corrigeant, précisant, proposant des renvois, un auteur-lecteur arrêta son texte une dernière fois. Pour lui-même ? Pour d'autres ?

Mais qu'est-ce que ces « Cahiers » ? Quelle place occupent-ils par rapport aux publications, études ou essais, d'André Belleau ? Que révèlent-ils de l'atelier de l'écrivain ?

UN JOURNAL INTIME ?

Les trois « Cahiers de lecture » d'André Belleau, ainsi qu'il les a intitulés, sont conservés au Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal, où il a enseigné de 1969 à sa mort, dans le fonds qu'il y a déposé¹. Chacun a une page de titre : « CAHIER/DE/LECTURE./1/17 novembre 1963 — 22 juillet

1 Cotes 119P 101/5, 119P 101/6 et 119P 101/7. Désormais, les références à ces cahiers seront indiquées par les numéros du tome et de la page placés entre parenthèses dans le texte. Le fonds Belleau contient en outre un journal intime tenu du 30 juin 1953 au 13 février 1954 (cote 119P 101/4). Il n'a pas été pris en compte.

1968»; «CAHIER DE LECTURE II»; «CAHIER DE LECTURE III». Sur la page de titre du deuxième, Belleau a dressé une liste de voyages pendant lesquels il a pris des notes — numérotés de 1 à 6 — et de ceux pour lesquels il n’y a «Pas de notes»; au total, cela fait quatorze voyages. La liste continue au début du troisième, avec deux voyages numérotés 7 et 8, signe de continuité dans l’organisation. Les «Cahiers» sont paginés: 121 pages pour le premier; 171, pour le deuxième; 108, pour le troisième. Ils comptent un peu plus de 60 000 mots. Sauf pour des extraits parus en 1995², ils sont inédits.

À certains moments, l’écriture est régulière, puis des semaines ou des mois passent sans qu’il y ait de nouvelle entrée. Le premier cahier se termine le 22 juillet 1968 et le deuxième s’ouvre le 7 février 1971. (Sept pages de «Feuilles» — c’est leur titre —, rangées avec le deuxième «Cahier», sont datées de 1969 et 1970.) Plus tard, Belleau signale lui-même un hiatus: «Je reprends ces notes après une interruption de près de cinq mois. Cette longue interruption est le signe que tout s’est mis à aller plus mal encore: insomnie, santé, travail, etc.» (III, p. 74; 27 février 1983)

Manuscrits, les textes sont facilement lisibles, à l’exception de quelques noms propres dans une très longue énumération (III, p. 25-27) et malgré d’«affreuses pages» (III, p. 100) à la toute fin du dernier cahier, dont celle du 1^{er} juillet 1986. Ils sont rédigés sur des feuilles de format 8 ½ par 11 pouces, sauf à quatre moments, entre 1978 et 1982, quand des feuilles de formats plus petits sont recueillies sur des feuilles plus grandes; dans trois cas, il s’agit de souvenirs de voyage. À cinq reprises, de 1979 à 1981, des articles ont été découpés (de Jean-Louis Bory, de Jean-Paul Sartre et de Jean-Paul Enthoven dans *Le Nouvel Observateur*, d’un journaliste sportif du *Daily News*, d’un auteur anonyme dans *Time*), puis collés sur une feuille³. L’ordre est chronologique, sauf pour des pages du troisième «Cahier» (p. 65 et suivantes), comme si des textes avaient été recopiés dans le désordre. Des pages ont une apparence scolaire, notes infrapaginales à l’appui (le 21 novembre 1963, par exemple; I, p. 7). Belleau n’aborde que très rarement de front sa technique de rédaction — «Je n’ai rien noté. Je couche cela de mémoire» (II, p. 103) —, mais il évoque des notes prises dans un carnet (III, p. 6) et un agenda (III, p. 94).

Le contenu des «Cahiers de lecture» peut être réparti en trois ensembles, chacun correspondant à une dominante particulière⁴.

Beaucoup de pages sont consacrées à des listes d’œuvres lues (complètement ou partiellement, avec le nombre de pages), jamais lues ou à lire («J’ai de ces lacunes...»; II, p. 70). Belleau rassemble des citations, des résumés, des commentaires (parfois détaillés), des comparaisons, des notes d’histoire littéraire, des souvenirs d’enfance (Jules Verne, Karl May), des dessins résumant des concepts (chez Teilhard de Chardin; I, p. 9). Le premier «Cahier» s’ouvre sur ces mots: «Quelques

2 André Belleau, «Le lecteur de polars. Extraits des *Cahiers de lecture* (1969-1986)», Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Miscellanées en l’honneur de Gilles Marcotte*, Montréal, Fides, 1995, p. 219-237. Texte édité et présenté par Benoît Melançon et Pierre Popovic.

3 Un article de trois pages du *Nouvel Observateur* sur la vieillesse est ajouté au deuxième «Cahier».

4 La politique occupe assez peu Belleau dans ses «Cahiers», alors que c’est un sujet qu’il a beaucoup couvert à la revue *Liberté*. On notera toutefois que le troisième cahier s’ouvre sur la victoire du «non» au référendum sur l’indépendance nationale du 20 mai 1980.

livres lus au cours des derniers mois» (I, p. 2); suit une énumération. À côté des lectures professionnelles — pour la préparation de cours, pour la rédaction de travaux savants, pour des recensions —, on découvre plusieurs ouvrages lus pour le plaisir du «lecteur naïf» (II, p. 122), en l'occurrence des romans policiers ou d'espionnage, mais c'est un plaisir coupable. Louanger John Dickson Carr, le «cher et vieux Eric Ambler» (III, p. 16), Josephine Tey, James Hadley Chase, Nicolas Freeling? Certes, mais s'imposent bientôt les obligations professionnelles : «Aujourd'hui, pour moi dernier jour de l'été, je laisse le roman policier pour quelque temps. Je reviens aux lectures dites "sérieuses"... » (I, p. 59) Cela n'est guère mieux en 1977 : «Lectures de vacance [sic] :/D'abord trop de "policiers" » (II, p. 83), ni en 1981 : «Lectures de vacances aussi peu sérieuses que d'habitude» (III, p. 27), ni en 1984 : «Le seul livre ou à peu près que j'aurai réussi à lire depuis la fin de la session, je viens de le terminer : un mauvais roman policier surfait par la critique.» (III, p. 93) Le lecteur est présent dans les trois cahiers, d'où leur titre, mais de façon inégale.

Les récits de voyage sont nombreux, particulièrement dans le deuxième «Cahier», et on en trouve dans le troisième. Leur contenu est nécessairement toujours assez similaire : itinéraires détaillés (Belleau privilégie «un itinéraire voulu et conçu» ; II, p. 133), menus qui ne le sont guère moins, paysages («je ne peux redire les fleurs ni les arbres. C'est le cadre, l'ensemble qui comptent» ; II, p. 92), visites culturelles («Je déteste les musées» ; II, p. 24). Belleau ne contemple pas sans ironie sa condition de voyageur moderne : «*je regarde devant le lac, assis sur la terrasse de mon hôtel, des photos en couleur du lac*» (II, p. 93 ; l'auteur souligne). Les destinations sont essentiellement européennes et américaines : l'Italie, la France («J'essaie d'aimer Chinon : c'est la ville de Rabelais» ; II, p. 26), Israël (brièvement évoqué), les Pays-Bas, la Suisse, l'Allemagne, Londres, New York, la côte du Maine en été («J'aime ce pays d'une manière un peu déraisonnable» ; III, p. 63). En 1974, tourisme et théorie littéraire se conjuguent : Belleau et Fernand Ouellette rencontrent nombre de critiques, de Jean Starobinski («Quelle belle tête d'intellectuel juif!» ; II, p. 53-54) à Hans Robert Jauss, de Françoise Van Rossum-Guyon à Jacques Leenhardt («Le critique [de gauche] dont je me sentirais le plus près» ; II, p. 68). Certains voyages sont l'occasion de comparaisons : qu'est-ce qui a changé à Rome entre 1964 et 1980 (III, p. 3 et suivantes)? À Paris, entre 1964 et 1982 (III, p. 36 et suivantes)? «Illusion! Je voulais revivre ces moments de ma vie. Je n'y arrive pas ou j'y arrive si peu» (III, p. 36); «Les Champs-Élysées ne sont plus ce qu'ils étaient.» (III, p. 47) Contrairement aux membres de sa famille et à ses visiteurs quand il séjourne en Nouvelle-Angleterre, ses compagnons de voyage, en Europe, ne sont que très peu mis en scène.

Le 26 décembre 1978, André Belleau évoque en termes précis son nouvel état de santé : «Sous la menace d'un cancer du poumon dont des signes à vrai dire ambigus mais probables sont apparus dans la semaine du dix décembre, je lis "*La Peste*" de Camus» (II, p. 106). Dès lors, le ton change radicalement : le lecteur et le voyageur ne disparaissent pas, mais est de plus en plus présent le diariste, celui qui interroge le *je* qu'il est et a été. La mort est toujours là : «Y a-t-il une préparation à la mort, une préparation de longue date? Et moi qui tremble d'angoisse!» (II, p. 109); «*Pour la première fois peut-être dans ma vie, la mort devient une réalité concrète, proche*» (II, p. 109 ; l'auteur souligne); «Je n'ai aucune des qualités qu'il faut pour affronter

ce qui s'en vient » (III, p. 30); « L'écran entre nous et la mort vient de s'abaisser d'un dernier cran pour s'abolir à jamais. Nous voilà au large, en plein dehors, au grand vent de la mort. C'est notre tour. » (III, p. 99) Le mot « dépression » est employé (II, p. 112, p. 123, p. 134).

Se multiplient non seulement les allusions à son état de santé, mais encore les évocations du passé et le décompte des amis morts : « Ce cahier, depuis au moins trois ans, est constamment traversé par la pensée de la mort. » (III, p. 33) Le 1^{er} juillet 1979, Belleau dresse une liste des œuvres de Henry Miller et une de celles de Marcel Brion, et note systématiquement l'âge qu'ils avaient au moment de les écrire (II, p. 126) : que va-t-il laisser, lui ? Plus tard, il rappellera l'âge de William Styron (II, p. 137) et de Robert Merle (II, p. 141). Cette omniprésence de la mort donne aussi lieu à des énumérations de noms propres, et l'une se clôt sur ces mots : « J'ÉCRIS CES NOMS AVANT L'OUBLI. » (III, p. 27) Mais quel oubli ? De qui ? Par qui ?

Ce Belleau des dernières années est obsédé par la mort (par sa mort) et par le bilan qu'elle le pousse à dresser : personnel (II, p. 157-160; III, p. 16-17), littéraire (II, p. 153), amical (III, p. 33-34), intellectuel et professionnel (III, p. 69-70), familial (III, p. 67-68 et p. 107-108).

L'ATELIER DE L'ÉCRIVAIN

Pour mettre en lumière le rôle qu'ont pu jouer les « Cahiers de lecture » dans le travail d'André Belleau, on retiendra quatre exemples.

« L'effet Derome ou Comment Radio-Canada colonise et aliène son public » est un des articles les plus célèbres de l'essayiste. Partant d'une question de phonétique — pourquoi Bernard Derome, le présentateur vedette de la télévision publique (Radio-Canada), prononçait-il les noms étrangers tels des mots anglais ? —, Belleau en arrive à élaborer une interprétation de la « colonisation culturelle » au Québec. On cite habituellement cet essai à partir de la version parue dans *Liberté* en 1980, ou sa reprise dans deux des recueils de l'auteur⁵, sans relever qu'elle a été précédée de deux autres. La première date de 1974, en avant-propos à la pièce de théâtre *La Sagouine* d'Antonine Maillet⁶. La seconde, dans la rubrique collective « À suivre » de *Liberté*, sous la signature « A. B. », est de 1976⁷. C'est dire que Belleau est souvent revenu sur cette réflexion.

Le troisième « Cahier de lecture » permet de voir dans quel cadre elle s'inscrivait :

5 André Belleau, « L'effet Derome ou Comment Radio-Canada colonise et aliène son public », *Liberté*, vol. XXII, n° 3, mai-juin 1980, p. 3-8; repris sous le titre « L'effet Derome » dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, Montréal, Primeur, coll. « L'échiquier », 1984, p. 82-85; dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1986, p. 107-114; et dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2016, p. 105-112.

6 André Belleau, « La langue de la Sagouine », avant-propos à Antonine Maillet, *La Sagouine*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre acadien », 1974, p. 35-38; repris sous le titre « Quelle langue parle la Sagouine ? » dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, p. 68-69.

7 André Belleau, « À suivre », *Liberté*, vol. XVIII, n°s 4-5, juillet-octobre 1976, p. 384.

Écrire un essai un jour sur la «*décomposition culturelle*» du Canada français. Un discours dépourvu de tout esprit de regret ou de revendication, appliqué à voir et à donner à voir les signes : l'effet Derome ; les maisons des villages ; l'oubli des chants de Noël [sic] ; les références culturelles ; dans le «*Time*», récemment, article sur la traduction anglaise des lettres de M^{me} de Sévigné ; ceci intéresse le «*Time*» mais non nos CEGEP⁸ ; émissions culturelles (?) de Radio-Canada ; programmation générale de Radio-Canada. Lire et organiser la multitude des signes. (III, p. 83-84)

Cet «*essai*» n'a jamais abouti, mais «*L'effet Derome*» aura occupé son auteur durant au moins dix ans, de l'avant-propos de 1974 à cette note du 24 décembre 1984.

D'autres articles de *Liberté*, dont Belleau a été le cofondateur en 1959, apparaissent dans les «*Cahiers*» et certains sont célèbres. «*La littérature québécoise est traversée par une opposition nature-culture. L'écriture s'y sent coupable vis-à-vis la nature et censure le signifiant. Mais l'écriture peut-elle se greffer sur la nature ?*» se demande le critique le 22 septembre 1976 (II, p. 78-79). On retrouvera ce propos, l'année suivante, au début de «*Culture populaire et culture "sérieuse"*» dans le roman québécois⁹. Le 15 mai 1982, en voyage de travail à Paris, il note : «*Claude Duchet me suggère un titre "final" pour la conférence de samedi prochain : "L'Institution littéraire québécoise : le conflit des codes".*» (III, p. 40) Douze jours après : «*Hier, ce fut la "Conférence" [...]. Je pense que ça a très bien marché ! Sujet : l'institution littéraire québécoise : le conflit des codes. J'avais beaucoup travaillé.*» (III, p. 49) Le texte du même titre avait paru dans *Liberté* un an plus tôt¹⁰. Ce sont deux des publications de Belleau parmi les plus citées et commentées.

Les lecteurs de *Notre Rabelais* (1990) savent l'importance des théoriciens chez Belleau, au premier rang desquels Mikhaïl Bakhtine, découvert au début des années 1970¹¹. Pourtant, ce n'est pas ce nom qui ressort des «*Cahiers*», mais celui de Roland Barthes : «*J'aime assez Roland Barthes dont j'ai lu en octobre "Critique et vérité"*», affirme d'abord Belleau le 2 novembre 1971 (II, p. 6), avant d'aller plus loin le 1^{er} novembre 1979 : «*je me sens tellement "barthésien" lorsque je lis ses observations sur les formes et les discours !*» (II, p. 147) et le 25 mars 1980, la veille de la mort de l'auteur¹² : «*Les Essais critiques de Barthes représentent pour moi l'idéal formel de l'essai.*» (II, p. 151) Cela étant, il y a très peu de réflexions de nature théorique dans les «*Cahiers*» : sur les «*aspects linguistiques*» de *L'éducation sentimentale*

8 Collège d'enseignement général et professionnel.

9 André Belleau, «*Culture populaire et culture "sérieuse"*» dans le roman québécois, *Liberté*, vol. XIX, n° 3, mai-juin 1977, p. 31-36 ; repris dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, p. 141-144 ; dans *Surprendre les voix*, 1986, p. 159-165 ; et dans *Surprendre les voix*, 2016, p. 157-163.

10 André Belleau, «*Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise*», *Liberté*, vol. XXIII, n° 2, mars-avril 1981, p. 15-20 ; repris dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, p. 154-157 ; dans *Surprendre les voix*, 1986, p. 167-174 ; dans Lise Gauvin et Gaston Miron (dir.), *Écrivains contemporains du Québec depuis 1950*, Paris, Seghers, 1989, p. 74-75 ; et dans *Surprendre les voix*, 2016, p. 165-172.

11 J'ai autrefois suggéré de lire un Belleau avant Bakhtine et un Belleau après lui ; voir Benoît Melançon, «*Le statut de la langue populaire dans l'œuvre d'André Belleau ou La reine et la guidoune*», *Études françaises*, vol. XXVII, n° 1, printemps 1991, p. 121-132.

12 L'entrée du 25 mars est consacrée aux *Essais critiques*. À la fin, d'une autre encre, Belleau a ajouté : «*26 mars 1980 : la radio m'apprend la mort de Roland Barthes, "dans un accident de la circulation"*» (II, p. 152).

de Flaubert (II, p. 2-4), sur le rôle du « sémantisme » dans « l'effet esthétique » (II, p. 76), sur le nom propre dans le roman (II, p. 78), sur la nature de l'idéologie (III, p. 17-18 et p. 32-33). Les « Cahiers » ne sont pas le lieu de l'élaboration des positions théoriques de Belleau¹³.

Ses lecteurs ne peuvent pas ignorer que les questions de langue sont partout sous sa plume, qu'il s'agisse de la langue romanesque (*Le romancier fictif*, 1980) ou de la langue commune, l'une et l'autre étant continuellement imbriquées chez lui. Les « Cahiers de lecture » font ressortir sa fréquentation des recherches en linguistique, notamment dans deux passages.

En avril-mai 1980, Belleau évoque ses études universitaires en lettres, qu'il a entreprises dans la trentaine :

Hiver 1968. Je suis étudiant à l'Université de Montréal. Je travaille dans ma chambre (mon bureau était alors dans la salle à manger). Est-ce que je revois des notes de cours, prépare un examen, fais un devoir? Je ne sais plus trop. Mais il s'agissait de philologie française. Joie intense, profonde, libérante du travail intellectuel. Sentiment de coïncider parfaitement avec ce que je faisais. (II, p. 168; l'auteur souligne.)

Un an plus tôt, le 17 juillet, il décrivait ses activités de chercheur universitaire :

Ajoutons à cela la lecture (et la mise en fiches) des numéros nombreux des revues spécialisées qui s'étaient accumulés pendant ma maladie : « *Littérature* », « *Poétique* », « *Le Français moderne* », « *Langue française* », « *Le Français aujourd'hui* », « *Le Français dans le monde* »... (II, p. 130)

Belleau pouvait avoir des mots durs envers les linguistes¹⁴. Ce n'est pas par méconnaissance : il mettait « en fiches » leurs écrits ; il tirait une « joie intense » de la philologie.

On le voit : dans certains cas, les « Cahiers » servent de laboratoire pour les textes à paraître ; ailleurs, en revanche, Belleau revient sur des textes publiés. Ils sont un moment d'un travail intellectuel qui n'hésite pas à faire retour sur lui-même. Ils ne font pas que précéder ce qui serait l'œuvre.

RELECTURES

Il ne saurait s'agir ici de proposer une lecture systématique des « Cahiers de lecture » et de les transformer en œuvre achevée ; ils s'y refusent par nature. Cela étant, on ne manquera pas de retenir une double volonté de leur auteur.

¹³ Le 14 juin 1970, sur des « feuillets », Belleau a un passage détaillé sur Auerbach : « Je tiens le "*Mimésis*" d'Erich Auerbach pour un très grand livre. » (p. 4)

¹⁴ Voir, par exemple, « La langue de la Sagouine », édition de 1974, p. 35 ou « Langue et nationalisme », *Liberté*, vol. XXV, n° 2, avril 1983, p. 5, note 3.

D'une part, les « Cahiers » ont été constitués pour être réutilisés. On l'a vu : en couverture des deuxième et troisième, Belleau a énuméré la liste des voyages qu'il a faits, qu'il en ait rapporté des notes ou pas. À la fin du premier, il y a un index de trois pages des « Auteurs dont il est question dans ce cahier » — dans les faits, il y a des auteurs et des titres, à l'occasion soulignés en rouge. Des renvois internes apparaissent fréquemment : « voir note du 4 janvier » (I, p. 31); « J'ai fait état, dans ce cahier [...] » (I, p. 44); « J'ai parlé du roman policier à trois reprises ci-haut : le 1^{er} avril après avoir lu *The Maltese Falcon* de Dashiell Hammett; le 14 juin à propos du *Dr. No* d'Ian Fleming; et le 18 juillet, j'ai fait mention de *The Red Widow Murders* de John Dickson Carr... » (I, p. 53); « Il est question des trois premiers [romans] dans ce cahier ou le précédent. » (III, p. 66) Le 28 mars 1980, se penchant sur le roman *Le semestre* de Gérard Bessette, il écrit : « Voir ma thèse. » (II, p. 154) Sur cette page, d'une calligraphie différente, on lit aussi : « Voir mon livre. » (II, p. 154) Durant les derniers mois de sa vie, Belleau s'est relu et annoté. Ces pages ont été conçues pour qu'on puisse s'y reconnaître¹⁵.

D'autre part, rien ne permet de penser que Belleau destinait ses « Cahiers » à quelque forme de publicité que ce soit, sauf pour une note tardive, en capitales, le 14 mai 1986 : « ON COMPARERA MON ÉCRITURE ICI À CELLE QUI PRÉCÈDE¹⁶. » (III, p. 103) Il a cependant souhaité les déposer au service des archives de son université, leur assurant visibilité et pérennité. Ces « Cahiers » ont uniquement été exploités, et modestement, par les spécialistes de l'écrivain, mais leur existence est publique (il n'y a pas de restrictions à leur consultation) et leur conservation est assurée.

Lisons-les comme s'ils nous étaient adressés.

15 Certains passages sont soulignés en rouge (III, p. 71-72), mais il n'est pas possible de savoir quand ils l'ont été.

16 On se souviendra que la tournure « on + verbe au futur » est courante chez Belleau. Un exemple : « On dira que c'est très précisément une situation de minorité dominante. » André Belleau, « M. Mordecai Richler est un parfait salaud », *Liberté*, vol. XXV, n° 6, décembre 1983, p. 137.

+ + +

ÉTUDE

+ + +

PAPINEAU, « CELUI QUI N'ÉCRIT PAS »

L'inscription de l'homme politique
dans l'histoire littéraire québécoise¹

+ + +

JONATHAN LIVERNOIS

Université Laval/Centre de recherche interuniversitaire
sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ)

Depuis les travaux de Micheline Cambron et de Marilyn Randall², on ne saurait méconnaître les rapports complexes de la fiction et de l'histoire lorsque celles-ci abordent l'épisode des rébellions de 1837 et 1838. Dans cette perspective, j'ai récemment dégagé, en portant une attention particulière à la fictionnalisation de Louis-Joseph Papineau dans les œuvres de Louis Fréchette³, trois stratégies qui permettaient au poète d'intégrer l'homme politique tout en repoussant, paradoxalement, sa charge symbolique et politique. On aura vu à l'œuvre une désolidarisation ou un isolement du personnage, magnifié mais sorti du cercle de sa communauté; une dépolitisation suivie d'une « repolitisation » fictionnelle qui désamorce le radicalisme de sa pensée; un dessèchement rapide du souvenir, qui permet de « momifier » le personnage, de l'écraser sous le poids de l'histoire, lui conférant un statut de spectre plus ou moins menaçant. À la lecture des mises en récit de l'histoire littéraire du Québec, depuis le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* (1918) de Camille Roy à *l'Histoire de la littérature québécoise* (2007) de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, force est de constater que ces stratégies ne se limitent pas à l'usage exclusif de Fréchette. Elles y occupent aussi une place importante lorsque vient le temps de présenter Papineau comme écrivain ou acteur de la vie littéraire, pour reprendre le vocabulaire de *La vie littéraire au Québec*.

La volonté de repousser la charge radicale et revendicatrice de Papineau s'explique aisément pour le début du siècle, tandis que le clergé, en délicatesse avec l'homme politique héritier des Lumières, avait la mainmise sur l'enseignement, les

1 Cette étude participe d'un projet de recherche subventionné par le Fonds de recherche du Québec — Société et culture, dont je reconnais l'apport. Je remercie également Marie-Andrée Beaudet et Yvan Lamonde pour leurs lectures judicieuses, ainsi qu'Emmanuelle Germain et Julia Hains, assistantes de recherche, pour leur collaboration.

2 Par exemple: Micheline Cambron, « Du "Canadien errant" au "Salut aux exilés": l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction », *Études françaises*, vol. XXVII, n° 1, printemps 1991, p. 75-86; Marilyn Randall, « Plus patriote que ça... Fictions du Patriote 1837-1981 », *Voix et Images*, vol. XXVI, n° 3, printemps 2001, p. 536.

3 Voir Jonathan Livernois, « Le Papineau de Fréchette: l'exproprié de l'histoire », *Études littéraires*, vol. XLV, n° 2, été 2014, p. 203-204.

manuels et les essais d'histoire littéraire⁴. Il est plus difficile de comprendre la persistance des stratégies d'isolement et de momification du passé après les années 1950 et 1960, tandis que le recul du religieux, les changements historiographiques et les nouvelles avenues méthodologiques en études québécoises auraient pu changer la donne. Les traits idéologiques d'hier semblent pourtant s'être incrustés jusque dans nos lectures contemporaines.

C'est pour mieux comprendre les raisons de cette persistance que je m'attacherai ici à huit manuels ou histoires littéraires, dont la plupart ont été longuement étudiés par Karine Cellard dans *Leçons de littérature*⁵ : le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* (1918 et 1939) et l'*Histoire de la littérature canadienne* (1930) de M^{re} Camille Roy ; *Littérature canadienne-française* (1957) de Samuel Baillargeon ; le *Manuel de littérature canadienne-française* (1967) de Roger Duhamel ; l'*Histoire de la littérature française du Québec*, en quatre volumes (Beauchemin, 1967-1969), dirigée par Pierre de Grandpré ; *La littérature québécoise depuis ses origines* (1974, largement remanié et augmenté en 1997) de Laurent Mailhot ; *La vie littéraire au Québec* (depuis 1991) ; et l'*Histoire de la littérature québécoise* (2007) de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge. Le portrait est nécessairement partiel : les manuels scolaires et les essais d'histoire littéraire sont ici associés, sans distinctions préalables, tandis que d'autres ouvrages — des manuels scolaires actuels, des anthologies, etc. — auraient pu se retrouver dans cette liste. Mais je tiens le pari que ces huit titres, bornes reconnues de l'histoire littéraire au Québec, sauront tisser un fil suffisamment solide pour qu'on puisse mieux comprendre la rémanence des thèmes et des stratégies d'inclusion/exclusion depuis bientôt cent cinquante ans.

PAPINEAU, LE MAUVAIS ÉCRIVAIN ?

La question se pose d'emblée : peut-on véritablement considérer Louis-Joseph Papineau comme un écrivain ? Certes, il est l'auteur d'adresses et de discours reproduits dans les journaux, mais aussi de l'*Histoire de l'insurrection du Canada*, d'abord parue en mai 1839 dans *La revue du progrès politique, social et littéraire* de Louis Blanc, reprise le mois suivant dans *La revue canadienne* de Ludger Duvernay, à Burlington, au Vermont. Aussi, pendant son exil en France, au cours des premières années de la décennie 1840, Papineau prépare — sans jamais l'écrire — une histoire

4 « [D]urant les années 1920, 69 % des nouveaux manuels sont édités par des communautés religieuses. Même si la part du marché qu'elles détiennent décroît régulièrement par la suite, ces dernières, prises dans leur ensemble, demeurent les principaux producteurs d'ouvrages pédagogiques jusque dans les années 1950, alors qu'elles impriment, éditent et signent encore la moitié de tous les manuels francophones mis en circulation au Québec. » Paul Aubin, « L'édition du manuel scolaire au Canada français », Carole Gerson et Jacques Michon (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, t. III : De 1918 à 1980, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007, p. 252.

5 Dans *Leçons de littérature. Un siècle de manuels scolaires au Québec* (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises, 2011, 387 p.), Karine Cellard ne s'est pas directement intéressée aux questions politiques, mais a quand même réfléchi à l'élaboration d'une identité narrative (au sens de Ricœur) et aux valeurs participant de l'écriture des manuels scolaires consacrés à l'histoire littéraire du Québec.

du Canada en copiant et faisant copier six mille pages tirées des archives du ministère de la Marine⁶. On verra là un rappel du geste de certains Anciens, comme Thucydide et Polybe, successivement «hommes d'action, engagés dans la politique, historiens ensuite quand commence pour eux le temps de l'exil⁷».

Cela ne suffit pas, bien sûr, à faire de Papineau un écrivain. Mais, à une époque où il n'y a pas encore de processus d'autonomisation du champ littéraire, et où les discours littéraires ne sont pas toujours bien cloisonnés, fruits du travail d'écrivains qui sont, le plus souvent, des polygraphes⁸, Papineau n'est pas exclu d'emblée. D'autant que, comme le rappellent Denis Saint-Jacques et Alain Viala, au Québec, «l'autonomie du littéraire se fait d'abord avec l'autonomie politique, et non contre le politique⁹». Papineau pourrait être du lot. Et il le sera. Mais en tant que mauvais écrivain. Laurent-Olivier David écrira ainsi, un an après sa mort : «À l'exemple de beaucoup d'orateurs, M. Papineau est un médiocre écrivain ; son style diffus, rempli d'incidences interminables, qui se croisent et se débattent avec fracas, rend la lecture de ses écrits peu agréable¹⁰.» Le propos est, bien sûr, relayé au xx^e siècle : Lionel Groulx, par exemple, considérera que «[r]ien n'est moins lisible ni ne se prête moins à l'analyse qu'un article de journal ou un discours du Papineau d'après 1848¹¹».

On peut croire que c'est Hector Fabre, en 1866, lors d'une conférence consacrée à la littérature canadienne et présentée à la Literary and Historical Society of Quebec, qui ouvre le bal :

Une immense auréole d'orateur entoure le nom de M. Papineau, mais en relisant ses discours, sans doute mal rapportés, et où d'éternelles redites ne contribuent pas peu à faire paraître interminables des phrases déjà longues par elles-mêmes, on ne conçoit de son éloquence qu'une idée bien au-dessous de l'admiration qu'elle inspirait à ses contemporains¹².

Dès lors, si — et il faut insister sur le conditionnel — on concède à Papineau le titre d'écrivain, ce sera aussitôt pour en faire un mauvais écrivain, incapable de faire passer à l'écrit ce que sa parole aurait eu — peut-être — d'exceptionnel. Les deux stratégies évoquées plus haut, celle de la momification rapide et de l'isolement, fonctionneront

6 Voir notamment Yvan Lamonde, *Signé Papineau. La correspondance d'un exilé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2009, p. 236-244.

7 François Hartog, *Évidences de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Gallimard, coll. «Folio. Histoire», 2007 [2005], p. 26.

8 Voir, à ce propos, Yvan Lamonde, «L'écrivain polygraphe : *terra incognita* de la littérature québécoise du 19^e siècle», Julien Goyette et Claude La Charité (dir.), avec la collaboration de Catherine Broué, *Joseph-Charles Taché polygraphe*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. «Cultures québécoises», 2013, p. 19-37.

9 Denis Saint-Jacques et Alain Viala, «À propos du champ littéraire : histoire, géographie, histoire littéraire», Bernard Lahire (dir.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris, La Découverte, coll. «La Découverte poche. Sciences humaines et sociales», 2001, p. 69-70.

10 Laurent-Olivier David, *L'Honorable Ls.-Jos. Papineau*, Montréal, Typographie Geo. E. Desbarats, 1872, p. 25.

11 Lionel Groulx, *Notre maître, le passé*, deuxième série, Montréal, Librairie Granger frères limitée, 1936, p. 191.

12 Hector Fabre, «On Canadian Literature», *Transactions of the Literary and Historical Society of Quebec. Session of 1865-6*, Québec, Middleton & Dawson/The Gazette, 1866, p. 99.

de pair : la parole de Papineau ne passera pas l'épreuve du temps et ne deviendra qu'un souvenir de moins en moins certain. Quand Fabre évoque « l'admiration qu'elle inspirait à ses contemporains », il ne faut pas oublier que Papineau n'est pas encore mort, et que le conférencier est lui-même un contemporain de l'homme, même si, né en 1834, il est beaucoup plus jeune que lui. Pourtant, tout se passe comme si Papineau était repoussé très loin dans le passé, avec les Anciens auxquels un Louis Fréchette, par exemple, ne manquera pas de le rattacher¹³. Si on reconnaît tout de même la grandeur de la parole de l'orateur (« [l']immense auréole d'orateur entoure le nom de M. Papineau »), c'est pour mieux l'isoler, le plus souvent, dans ces manuels et essais d'histoire littéraire, à l'extérieur de la littérature. Cette exclusion s'explique bien : Papineau, homme de paroles, se distingue des plus jeunes patriotes, comme Thomas Chevalier de Lorimier, par exemple, dont les écrits sont pétris de thèmes romantiques et littéraires¹⁴. Papineau appartient à un autre temps, au « régime normatif des Belles-Lettres¹⁵ », où prévalent « les vieux canons des belles lettres¹⁶ » (il est vrai que plusieurs de ses discours sont construits à la manière des modèles antiques appris au collège classique¹⁷) ainsi que les prises de parole des « orateurs du peuple¹⁸ ». C'est ainsi que Berthelot Brunet peut écrire, en 1946, dans son iconoclaste *Histoire de la littérature canadienne-française* :

Il [Papineau] vivait à l'époque du romantisme, mais l'on peut dire qu'il se montra plutôt pré-romantique. Les livres arrivaient tellement en retard chez nous !

N'en est-il pas toujours ainsi, ou guère s'en faut ? Les orateurs ne saisissent que l'éloquence écrite d'une époque révolue. L'orateur le plus avancé retarde toujours, comme une grosse horloge¹⁹.

La frontière du littéraire permettra d'endiguer, d'une certaine manière, la parole de Papineau. Avec une étonnante régularité, les manuels et les essais d'histoire littéraire québécois, par une sorte de mouvement alternatif, incluront et excluront du même

13 Voir Jonathan Livernois, « Le Papineau de Fréchette : l'exproprié de l'histoire », p. 191-192.

14 « On peut également se demander en quoi et comment la génération des patriotes est romantique. En réalité, non seulement l'engagement politique et les idéaux qu'ils proclament sont associés à la pensée nationale et libérale romantique (autorité du peuple, droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, liberté d'expression, etc.), mais les textes laissés par plusieurs d'entre eux regorgent [...] de thèmes, d'images et de procédés relevant de cette esthétique. » Marie-Frédérique Desbiens, *La plume pour l'épée. Le premier romantisme canadien (1830-1860)*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2005, f. 136-137.

15 Jacques Rancière, *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Fayard, 2010, p. 13.

16 Jacques Rancière, *Les noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La librairie du xx^e siècle », 1992, p. 106.

17 À ce propos, Marc André Bernier écrit : « À la différence de ce que prétendent la plupart de ses biographes, c'est dès l'année 1801, à Québec et non pas à Montréal, que Papineau fut formé à la rhétorique sous la direction d'un disciple de Plessis, Pierre-Jacques Bossu (1770-1802). Inscrite dans le prolongement de certaines des leçons essentielles de l'enseignement qu'il reçoit, sa prose si volontiers néociceronienne, voire "néoclassique" et déjà "académique", s'organise précisément en larges périodes imitant le mouvement et l'ampleur de la prose de l'orateur romain. » Marc André Bernier, « Patriotes et orateurs : de la classe de rhétorique à l'invention d'une parole rebelle », *Voix et Images*, vol. XXVI, n° 3, printemps 2001, p. 498-515.

18 Jacques Rancière, *Les noms de l'histoire*, p. 106.

19 Berthelot Brunet, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, p. 20-21.

coup le personnage : présent par la parole, laquelle ne devient qu'une sorte de souvenir évanescent, Papineau est toujours placé sur la face externe du littéraire. Cette exclusion a des implications idéologiques, on s'en doute bien : en d'autres temps et en d'autres lieux, Barthes et Foucault ont bien montré comment la consolidation d'une mémoire littéraire permettait d'endiguer des paroles et d'étouffer des voix²⁰.

C'est dans cette perspective que Lucie Robert écrivait ceci, en 1982, à propos du manuel de M^{gr} Camille Roy :

On ne peut pas dire que Voltaire ou Louis-Joseph Papineau soient tout à fait inoffensifs et conformes aux valeurs des manuels dans lesquels ils occupent une place si importante. [...] Il faut bien reconnaître que les normes mêmes qu'édicte ou infléchissent les classes dominantes ont pour résultat de sélectionner des écrits qui souvent leur nuisent. Et, si le discours de la littérature a souvent pour effet de vider un écrit de sa force politique au profit d'une reconnaissance esthétique de la valeur de son écriture (Voltaire, les orateurs de la Révolution française, Papineau), il a aussi pour effet de mettre à la disposition des étudiants auxquels il s'adresse à travers les manuels des textes qui servent de base à une prise de conscience politique (Vallès, Camus, Aragon). [...] La négociation [entre l'Église et la bourgeoisie] impose le compromis d'admettre dans le corpus des écrits qu'on peut récupérer en marge, et déplacer les valeurs (la langue de Voltaire, l'art oratoire de Papineau, l'absurde de Camus) devient une nécessité pour éviter le pire²¹.

Dans le cas de Papineau, il est vrai que le contenu politique est occulté, mais la contrepartie — la reconnaissance esthétique de ses écrits — n'est pas pour autant présente. S'il est intégré dans ces histoires littéraires, c'est sans doute pour « éviter le pire » et canaliser, autant que faire se peut, ce qu'il peut représenter comme risque d'une « prise de conscience politique ».

PAPINEAU, ÉCRIVAIN : AVANT 1960

On peut partir, justement, du *Manuel* de M^{gr} Camille Roy. Dans l'édition de 1918, la figure de Papineau se retrouve dans deux sections (« L'éloquence politique » et « Journalisme ») du premier chapitre (« La prose ») de la « Deuxième période. Premiers développements 1820-1860 ». Dans la première section, où l'on retient la figure du tribun Papineau, le portrait n'est pas particulièrement négatif : on dit de l'homme politique qu'il « a incarné pendant longtemps les aspirations les plus fières de ses concitoyens du Bas-Canada ». Aucun mot, par contre, sur un ouvrage comme l'*Histoire*

20 Roland Barthes, « Réflexions sur un manuel » [1971], *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1993 [1984], p. 51. Voir aussi, bien sûr, Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, 81 p.

21 Lucie Robert, *Discours critique et discours historique dans le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française de M^{gr} Camille Roy*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, coll. « Edmond-de-Nevers », 1982, p. 33.

de l'insurrection du Canada²², comme si le politicien n'était qu'homme de paroles. Papineau y est également associé à Auguste-Norbert Morin et à Louis-Hippolyte La Fontaine, ses collaborateurs d'avant 1837 devenus ses adversaires politiques après son retour d'exil en 1845 — Roy ne souffle mot de ces ruptures et donne plutôt à voir une succession ininterrompue de luttes et de victoires²³ —, qui ont « moins de puissance oratoire », mais « une parole où l'argumentation ferme s'accompagne d'un style net et sobre²⁴ ». La sobriété a-t-elle une plus grande valeur que la puissance ? On ne peut répondre à cette question qu'en abordant la section qui suit, consacrée à Étienne Parent. La représentation de cette figure a de nombreux avantages pour celui qui, comme M^{sr} Camille Roy, cherche à raconter l'histoire tout en insistant sur une attitude de modération qui serait représentative du tempérament canadien-français (et qui, *a posteriori*, justifierait le régime confédératif) : victime des rébellions (il est emprisonné de décembre 1838 à avril 1839), Parent a pourtant rejeté la stratégie patriote, refusant de suivre Papineau dans une voie jugée radicale. Camille Roy le convoque pour en faire le père du journalisme au Canada français. À la puissance des discours, Roy oppose la modération de l'écrit :

À l'époque même où haranguaient Papineau, Morin et La Fontaine, un journaliste écrivait dans sa gazette où s'exprimait aussi, avec une éloquence tour à tour impérieuse, ironique, âpre ou légère, l'âme même du peuple canadien-français. L'on peut dire qu'Étienne Parent a tout aussi bien, et plus longtemps, et plus fidèlement que Papineau, représenté la pensée profonde de ses compatriotes.

Plus loin, dans la même section :

Au surplus, Étienne Parent montra toujours dans l'exposé et la défense de ses principes politiques une calme et suffisante modération. Il n'aima jamais les excès, les excès de parole pas plus que les excès de l'action. Et bien qu'il ait longtemps bataillé à côté de Papineau, [...] il ne put suivre le chef des patriotes. Il s'en sépara quand il lui sembla que Papineau allait sortir des voies de la prudence et de la légalité²⁵.

Quels sont les traits qui distinguent les deux hommes, dont les destins sont séparés avec netteté autour de 1837 ? Chose certaine, les qualités de Parent sont mises en relief par les défauts de Papineau, et vice versa. Dans les deux passages, on associe la figure de Parent à la polyvalence de l'éloquence, à la pérennité du propos juste, à la modération. Surtout, et c'est là que tout semble se jouer, l'un *parle* et l'autre *écrit*. Ce que Parent fixe dans sa « gazette » est durable, mesuré, limité en quelque sorte par la

22 Louis-Joseph Papineau, « Histoire de l'insurrection du Canada en réfutation du rapport de lord Durham », *La Revue canadienne*, première livraison, juin 1839, 35 p.

23 Cette façon d'envisager la période des rébellions et ses suites est assez commune dans l'historiographie clérico-nationaliste. Voir Yvan Lamonde et Jonathan Livernois, *Papineau. Erreur sur la personne*, Montréal, Boréal, 2012, p. 32-37.

24 Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1918, p. 25.

25 *Ibid.*, p. 25 et p. 28-29.

page, tandis que Papineau ne connaît que la démesure, que la logorrhée qu'engendre une parole indomptée et illimitée.

Dans l'édition de 1939 du *Manuel*, Papineau est toujours la principale figure de « l'éloquence politique », mais il ne côtoie plus Parent. Roy y évoque plus clairement ce qu'il définit comme sa violence verbale, tout en pointant du doigt l'isolement (stratégie de la désolidarisation ou de l'isolement du personnage) dans lequel cette violence l'a cantonné : « Après 1830, son patriotisme brûlant, irrité, l'emporta vers des excès où ne voulurent pas le suivre quelques-uns de ses meilleurs partisans. Des intransigeances maladroites, et aussi des violences de paroles devaient l'entraîner sur une pente qui aboutit à l'insurrection de 1837²⁶. » La parole a, en elle-même, de lourdes conséquences.

Dans l'esprit du manuel de M^{gr} Roy, la parole de Papineau n'est pas, non plus, particulièrement originale. Dans l'*Histoire de la littérature canadienne* de 1930, comme dans l'édition de 1939 du *Manuel*, d'ailleurs, Roy parle d'une parole convenue, apprise à l'école, devine-t-on : « Volontiers elle s'inspire des lieux communs de la rhétorique et des souvenirs classiques ». Il ajoute : « Il y a dans ses discours des inégalités de composition, des développements où s'abandonne sans assez de retenue une verve abondante, et où fléchit la discipline de la pensée²⁷. » La parole a ainsi, derrière cette abondance, quelque chose de figé. On reconnaît là, comme le rappelait Lucie Robert, la « critique à fondements "classiques" qui ne s'y limite pas » de l'ecclésiastique, laquelle confère à la rhétorique « un sens péjoratif : de grandes envolées vides de sens²⁸ ».

Double stratégie, donc : Papineau est isolé par une parole mortifère, qui n'a rien d'original (en témoigne l'insistance de M^{gr} Camille Roy sur les lieux communs d'une rhétorique qu'il n'apprécie guère²⁹) ; sa parole est projetée dans un passé qui momifie rapidement (stratégie du dessèchement du souvenir), comme si la parole était glacée, sans suite, et fausse — parce que prise dans les rets d'une rhétorique qui tourne à vide.

Littérature canadienne-française de Samuel Baillargeon, ouvrage préfacé par le chanoine Groulx, paru pour la première fois en 1957 puis réédité jusqu'en 1972, prend, pour ainsi dire, le relais du manuel de Camille Roy. Comme le rappelle Karine Cellard, le rédemptoriste y maintient « l'ordre social et des certitudes identitaires essentiellement fondées, dans son discours, sur la foi catholique et des valeurs traditionnelles³⁰ ». Et, pour maintenir cet ordre, le radicalisme d'un Papineau, sans être caché sous le boisseau, doit être, parmi tant d'autres éléments, neutralisé. Le père

26 Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française*, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1939, p. 31-32.

27 Camille Roy, *Histoire de la littérature canadienne*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1930, p. 41.

28 Lucie Robert, *Discours critique et discours historique dans le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française de M^{gr} Camille Roy*, p. 71.

29 Il écrit ailleurs, dans l'édition de 1918 : « [L]a rhétorique est dangereuse pour les poètes : elle les expose à d'incessantes banalités, surtout quand elle chante la patrie et ses gloires traditionnelles. Seule une originalité forte peut triompher de ces tentatives d'enfler la voix, d'étonner le lecteur par des mots grandiloquents, par de sonores développements. » Cité par Karine Cellard, *Leçons de littérature*, p. 70.

30 *Ibid.*, p. 205.

Baillargeon y veillera en intégrant la parole de Papineau à son manuel et en contrôlant ainsi l'analyse. Une « nécessité pour éviter le pire », disait Lucie Robert.

Papineau se voit ainsi consacrer une section complète du manuel, sous-titrée « L'idole d'une génération exaltée ». Une biographie permet de suivre son parcours politique. On s'attache également à l'éloquence de l'homme, à ce « physique exceptionnel d'orateur³¹ », à ses grands dons intellectuels. Baillargeon va même jusqu'à reproduire un long extrait du discours de Saint-Laurent³², qui remonte à mai 1837. Le texte est, dans ce cas-ci, tiré de l'*Histoire des patriotes*³³ de Gérard Filteau, parue en 1938-1939, qui offre elle-même une lecture plutôt nationaliste et conservatrice des événements³⁴.

Le choix de l'extrait par le père Baillargeon permet d'en baliser l'analyse, de relever au passage ce qu'il croit être des débordements, des effets de cape, des faussetés, même. Il écrit ainsi : « Le discours de Papineau devient amer, fielleux. » Ou encore : « Allusion sinistre au régicide de Cromwell : l'orateur dépasse la mesure. » Le père Baillargeon parle également de « l'allure démagogique de la phrase (expressions outrées, termes grandiloquents) », de la « preuve tendancieuse et spécieuse³⁵ ». De nouveau, le paradoxe est révélé, comme chez M^{re} Camille Roy : la parole enflammée et débordante est paradoxalement contrainte à une sorte d'affaiblissement qui s'accroît avec le temps. Baillargeon coupe le lien avec ce passé qui s'est éteint : « Que Papineau ait été un grand orateur, ses contemporains le redisent à l'envi et ses discours, même privés du prestige de ses dons physiques, le rappellent un peu³⁶. » Façon de dire à peine plus pour faire entendre beaucoup moins...

Balisé par la lecture de Baillargeon, le texte de Papineau, désincarné, s'appauvrit irrémédiablement ; la valeur des mots est prisonnière du passé — seuls les contemporains pouvaient juger de la force du tribun. On y reconnaîtra, de nouveau, cette stratégie du dessèchement, de la parole devenue muette parce que privée de corps. Berthelot Brunet l'avait bien dit dans son *Histoire de la littérature canadienne-française*, qui semble condenser les idées reçues sur l'homme politique : les « morceaux que l'on rapporte » de Papineau sont « une lave bien refroidie³⁷ ».

Chez Baillargeon, on opposera, encore, les figures de Papineau et de La Fontaine : « Là où Papineau a échoué, La Fontaine a brillamment réussi³⁸. » Comme pour enfoncer le clou, l'auteur donne à lire un discours de La Fontaine, tiré du *Cours d'histoire du Canada*³⁹ de Thomas Chapais. Son titre est sans ambiguïté : « Discours contre Papineau ». Lucie Robert rappelait cette stratégie consistant à « sélectionner

31 Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, préface de M. le chanoine Lionel Groulx, Montréal, Fides, 1957, p. 42.

32 Le père Baillargeon parle étrangement de « Saint-Laurent sur Richelieu »...

33 Gérard Filteau, *Histoire des Patriotes*, Montréal, Éditions de l'A.C.-F., 1938-1939, trois tomes.

34 Voir Marie-Frédérique Desbiens, « Le centenaire des rébellions. "Des patriotes au goût du jour" », Yvan Lamonde et Denis Saint-Jacques (dir.), 1937 : un tournant culturel, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Cultures québécoises », 2009, p. 134-135.

35 Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, p. 45.

36 *Ibid.*

37 Berthelot Brunet, *Histoire de la littérature canadienne-française*, p. 20.

38 Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, p. 47.

39 Thomas Chapais, *Cours d'histoire du Canada*, vol. VI : 1847-1851, Québec, Librairie Garneau, 1933, 363 p.

des écrits qui souvent [...] nuisent» aux radicaux. Il s'agit, ici, de la longue réponse que La Fontaine avait servie à Papineau lors de leur confrontation au parlement du Canada-Uni, à Montréal, le 23 janvier 1849. Comme pour le texte de Papineau, Baillargeon en balise la lecture, mais donne plutôt à découvrir ici un homme mesuré qui vient à bout des plus grands discours. Ainsi : «Il répondit en un discours posé, où la force logique pulvérise méthodiquement l'adversaire⁴⁰.» Là où l'analyse de Baillargeon parlait de débordement, de sarcasmes et d'arguments spécieux chez Papineau, elle tient, sur La Fontaine, un discours symétrique, parfaitement — et délibérément, sans doute — contraire :

Le logicien implacable a composé un tissu serré d'arguments. Par de courtes preuves ironiques, multipliées habilement, l'orateur accule froidement son adversaire au pied du mur. Pas d'invectives, pas de termes grandiloquents, mais l'affirmation solide et puissante d'un homme sûr de sa position, maître de ses actes et au courant du jeu de son adversaire⁴¹.

La présence de Papineau, ailleurs dans le manuel, confirme cette opposition et le place, de nouveau, du côté du faux, du mensonge, même. L'homme politique est ainsi le sujet d'un autre extrait de texte, qui illustre la pensée et le parcours de Benjamin Sulte (1841-1923). Ce dernier ne trouve que peu de grâce aux yeux de Baillargeon : peu fiable et sans méthode historique, son anticléricalisme le rapproche du «socialisme» (!) ; il y a, chez lui, «déviation» de l'esprit. Le «portrait de Papineau» que Sulte réalise dans ses *Mélanges historiques* et que reproduit le père Baillargeon permet, par une sorte de contamination croisée, de confirmer les jugements respectifs sur ces deux hommes. Dans cette perspective, ce que Sulte dira de positif et de bien sur Papineau deviendra, escorté par les propos de Baillargeon, suspect ; ce que Sulte dira et qui se rapprochera des propos de Baillargeon renforcera ces derniers, au sens où même un mécréant osera dire ce qu'un rédemptoriste affirmera des années plus tard. Le discrédit est sélectif, en somme. Et, même chez un «socialiste» comme Sulte, on retrouve la bonne vieille distinction entre la voix et la plume :

Nous avons peu d'hommes qui se donnent la peine de travailler pour maîtriser la langue écrite ; nous en avons encore moins qui apprennent à parler selon l'art, soit devant un auditoire, soit dans un salon. Papineau excellait dans ces deux derniers genres ; mais quand il prenait la plume, on ne le retrouvait pas à la même hauteur ; pourtant il écrivait fort bien en tant qu'il s'agit de faire comprendre les idées que l'on émet. Le style de l'écrivain lui manquait. Il était maître du style de l'orateur qui utilise la voix, le geste, la circonstance de lieu, à part le fond de la pensée, tandis que l'écrivain n'a à sa disposition que des mots tracés en noir sur un fond blanc pour exprimer tout ce qu'il veut faire entendre ; c'est plus difficile⁴².

40 Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, p. 45.

41 *Ibid.*, p. 48.

42 Benjamin Sulte, *Mélanges historiques*, cité par Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, p. 77.

La parole de Papineau, à l'heure du néonationalisme et tandis que l'étreinte du clérico-nationalisme se desserre rapidement, est-elle reçue différemment ? Comme l'a constaté l'historien Serge Gagnon dès 1966, suivi par Jean-Paul Bernard en 1983⁴³, il y a bien un retour des patriotes dans le discours social et dans la mémoire littéraire des années 1960, comme en témoignent notamment les rééditions de *l'Histoire de l'insurrection au Canada*⁴⁴ et la parution de *La victoire de Saint-Denis*⁴⁵ (1968) par Robert-Lionel Séguin, seul titre de la collection du « Centrentenaire » des Éditions Parti pris, qui veulent célébrer autre chose que le centenaire de la Confédération canadienne. La décennie suivante verra le même engouement pour ces patriotes. La désignation par le gouvernement Lévesque du boulevard Richelieu, entre Iberville et Saint-Ours, comme « chemin des Patriotes », le 24 juin 1977, n'en est qu'un exemple parmi tant d'autres⁴⁶. Certains, comme l'historien Jean-Paul de Lagrave, verront dans tous ces phénomènes une récupération politique : « Dans le cas des patriotes de 1837-1838, un travail de récupération est en cours qui les donne comme ancêtres à ceux qui prônent l'indépendance du Québec, que ce soit dans la clandestinité ou dans la légalité⁴⁷. »

Ce retour en force pave-t-il la voie à une nouvelle appréciation du chef politique de l'époque des patriotes, du moins idéologiquement ? Ce n'est pas tant que l'histoire littéraire accepterait enfin la littérarité de ses textes, si tant est que cette dernière existe réellement. Mais on peut croire que les critiques idéologiques, instillées dans les propos littéraires de M^{gr} Camille Roy et de Samuel Baillargeon, pourraient disparaître, d'autant que les raisons idéologiques qu'avait le clergé de neutraliser la charge radicale de Papineau semblaient beaucoup moins prégnantes au milieu des années 1960. Papineau apparaissait même, pour certains, comme un prédécesseur du Québec moderne, du nationalisme puis de l'indépendantisme. Gérald Godin n'écrivait-il pas, à la faveur de la victoire péquiste de 1976 : « prendre en main leur gouvernement, on appelle ça, dans le gouvernement actuel du Québec : réaliser la souveraineté. D'où l'affirmation qu'il y a filiation entre Louis-Joseph Papineau et le Parti québécois⁴⁸ » ? Une idéologie en a-t-elle chassé une autre ?

Retournons, de nouveau, aux textes et attachons-nous au *Manuel de littérature canadienne-française* de Roger Duhamel et à *l'Histoire de la littérature française du Québec* dirigée par Pierre de Grandpré. Duhamel, qui sera directeur du

43 Serge Gagnon, « Pour une conscience historique de la révolution québécoise », *Cité libre*, n° 83, janvier 1966, p. 9 ; Jean-Paul Bernard, « La mémoire actuelle des patriotes », Jean-Paul Bernard (dir.), *Les rébellions de 1837-1838. Les patriotes du Bas-Canada dans la mémoire collective et chez les historiens*, Montréal, Boréal Express, 1983, p. 11-12.

44 Montréal, Orphée, 1963 et 1968 ; Montréal, Leméac, 1968 (comprenant une introduction d'Hubert Aquin) ; Montréal, Réédition-Québec, 1968.

45 Robert-Lionel Séguin, *La victoire de Saint-Denis*, Montréal, Éditions Parti pris, 1968, 45 p.

46 Michel Girard, « Entre Iberville et Saint-Ours : le boulevard Richelieu sera désigné le chemin des Patriotes », *La Presse*, 23 juin 1977, p. 13.

47 Jean-Paul de Lagrave, « La récupération des patriotes », *Le Devoir*, 3 décembre 1979, p. 4.

48 Gérald Godin, « La démocratie venue du Sud » [1979], *Écrits et parlés*, t. II : *Politique*, édition préparée par André Gervais, Montréal, l'Hexagone, coll. « Itinéraires », 1993, p. 204.

Montréal-Matin, professeur de littérature à l'Université de Montréal et diplomate, construit une histoire plutôt traditionnelle⁴⁹ : « [C]'est en esthète et non en sociologue qu'il aborde le corpus québécois, dans une brève histoire littéraire où le sens des hiérarchies informe à la fois le discours critique et les modalités de classement⁵⁰. » Pierre de Grandpré, de son côté, a été le condisciple de Pierre Vadeboncoeur et de Pierre Elliott Trudeau au collège Jean-de-Brébeuf ; critique littéraire, romancier, haut fonctionnaire, l'homme dirige le projet des éditions Beauchemin, fort ambitieux (plus d'une vingtaine de collaborateurs). Cellard, après avoir rappelé les aléas de la préparation des quatre volumes, conclut d'ailleurs : « Courtepointe d'études menées au gré de plumes et de méthodes pour le moins variées, l'*Histoire de la littérature française du Québec* parvient difficilement à trouver une cohérence d'ensemble qui transcende la diversité de ses composantes⁵¹. » Si De Grandpré et Duhamel ne sont pas du même acabit et si les contextes sont fort différents, ils offrent pourtant un portrait de Papineau assez semblable, comme si, encore une fois, l'aiguille de la boussole n'avait pas beaucoup bougé depuis le manuel de M^{gr} Camille Roy.

Reprenant presque mot à mot les propos de Samuel Baillargeon, Duhamel insiste à son tour sur la « lave refroidie » que sont les discours politiques de Papineau : « Il est souvent malaisé de relire les textes d'un tribun, parce qu'il aborde des actions d'une actualité périmée, parce qu'il s'abandonne au feu de l'inspiration, de l'improvisation. Papineau, malgré ses dons naturels, n'échappe pas à cette règle⁵². » La « règle » a bien quelque chose de spécieux : l'essai qui s'attacherait à un thème d'actualité ne serait-il pas, ainsi, toujours caduc ? Aussi, les « dons naturels » de l'homme politique, lieu commun de la fortune mémorielle de Papineau, ne le sauvent pas, bien au contraire. L'homme n'a pas eu à faire d'efforts, et ce, dès son jeune âge, comme le disait déjà le père Baillargeon : « Écolier brillant, mais piètre travailleur, il accède sans effort au premier rang de sa classe⁵³. » Cette facilité de l'homme génial, répétée sans cesse dans ces histoires littéraires, place l'homme politique à l'écart (stratégie d'isolement du reste de la société), du côté d'une nature généreuse qui en fait un être d'exception. Quel mérite peut-il y avoir de ce côté ? Son propos ne peut avoir de répercussions sur une longue durée, puisqu'improvisé, puisqu'émanant d'une puissance naturelle qui s'éteint, inexorablement, avec le décès de l'homme.

De leur côté, dans le chapitre XV (« L'éloquence [1830-1860] ») du premier volume de l'*Histoire de la littérature française du Québec*, Pierre de Grandpré et Arsène Lauzière, professeur au Collège militaire de Kingston, s'attachent à la figure de Papineau. Le *topos* de la « lave refroidie » structure même le fil narratif : la « chaleur » de l'improvisation de Papineau, une « pensée inégale, qui se fait au chaud », sa façon de « méduser et de galvaniser les foules » dans le « feu de l'action », cela finit par tout embraser (Papineau est « comme brûlé par son propre souffle incendiaire »)

49 Karine Cellard, *Leçons de littérature*, p. 235.

50 *Ibid.*

51 *Ibid.*, p. 246.

52 Roger Duhamel, *Manuel de littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau pédagogique, 1967, p. 10.

53 Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, p. 41.

avant que le propos ne devienne complètement froid («[é]lectrisante à la tribune, sa pensée est glacée, aujourd’hui⁵⁴»). La portée radicale de ses mots, quand ils passent à l’écrit, est tout aussi gelée, inanimée. Les écrits de Papineau — les deux auteurs mentionnent, au passage, *l’Histoire de l’insurrection du Canada* — donnent à voir un «écrivain sans vocation particulière⁵⁵».

Autre façon d’isoler Papineau, bien connue depuis le manuel de Camille Roy : la comparaison désavantageuse avec Étienne Parent et Louis-Hippolyte La Fontaine. Dans une note en bas de page, Grandpré et Lauzière insistent sur la pensée mesurée du plus grand des orateurs, qui n’est pas Papineau :

À lire ou à relire seulement ce que nous ont légué ces anciens orateurs, le plus grand parmi eux — sûrement le plus modeste — par son métier de joindre l’esprit de réflexion à l’émotion contrôlée, ce n’est pas Papineau, mais Étienne Parent, dont certains articles de journaux eussent ajouté à sa gloire s’il les eût prononcés à la tribune avant de les faire imprimer⁵⁶.

Étrange renversement : la parole à la tribune devient, tout à coup, gage de postérité, tandis qu’elle engendrait chez Papineau une surchauffe avant l’extinction du propos.

En outre, comme le père Baillargeon, Lauzière et Grandpré reproduisent l’intervention parlementaire du 23 janvier 1849 de La Fontaine, comme s’il s’agissait du principal morceau de bravoure de l’homme politique. De nouveau, ce passage ne semble pas tant choisi pour montrer l’efficacité de la «dialectique de juriste» que pour reprendre les attaques contre l’inconséquence de Papineau, pour les réactiver, même. Rien n’a vraiment changé.

PAPINEAU L’ÉCRIVAIN, AUJOURD’HUI

L’idéologie clérico-nationaliste a-t-elle fini par s’imposer et *essentialiser* des critiques et des idées reçues sur le «cas» de Louis-Joseph Papineau ? Tout se passe en effet comme si l’image de Papineau était à peu près demeurée inchangée, de 1918 à 1967. Et même au-delà : les réflexions d’ordre littéraire sur Papineau se doublent encore aujourd’hui, bien souvent, des mêmes critiques idéologiques. Les entreprises récentes d’histoires littéraires, fruits du travail de spécialistes universitaires, éloignées autant que faire se peut des idéologies d’antan — à moins que d’autres se soient subrepticement imposées⁵⁷ —, en témoignent éloquemment. À commencer par le volume de la

54 Pierre de Grandpré (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, t. I : 1534-1900, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1967, p. 150.

55 *Ibid.*

56 *Ibid.*, p. 149.

57 Voir, notamment, à propos des fondements nationalistes de l’entreprise du *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec*, Jonathan Livernois, «Papineau et le libéralisme du 19^e siècle à l’aune de l’indépendantisme québécois des années 1970 : le rôle du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*», Chantal Savoie (dir.), avec la collaboration de Mylène Bédard, *Le Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, témoin et acteur de l’essor des études littéraires québécoises*, Québec, Nota bene, coll. «Séminaires», 2015, p. 81-110.

collection « Que sais-je ? » (1974) consacré à la littérature québécoise, que son auteur, Laurent Mailhot, a largement augmenté en 1997 et fait paraître chez Typo. On sait que le professeur de littérature de l'Université de Montréal a eu le mérite, au milieu des années 1970, de mettre en relief l'intérêt des lettres et écrits des patriotes. Cela ne l'empêche pas de juger dans son ouvrage que les textes de Papineau « déçoivent ». Il ajoute ce commentaire, curieux : son « lieutenant, qui deviendra son adversaire, La Fontaine, est plus posé : "le Poincaré de ce Briand"⁵⁸ ». Quel est l'intérêt d'opposer de nouveau, dans ce contexte, Papineau à La Fontaine, en prenant soin — par la comparaison empruntée à Berthelot Brunet⁵⁹ — de déprécier le premier ? Le politique s'immisce ici dans les interstices du discours littéraire, sans qu'il y ait, en apparence, de raisons qui expliqueraient un tel jugement.

Dans le deuxième volume (1992) de *La vie littéraire au Québec*, entreprise colossale née en 1989 de la cuisse du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, où Papineau n'avait guère la part belle⁶⁰, on reconnaît certes, dès les premières pages de l'ouvrage, un statut d'écrivain à Papineau⁶¹. Le collectif, dirigé alors par Maurice Lemire, identifie même, dans certains de ses discours, un « souci évident de littérarité⁶² ». Mais on précise aussi :

Papineau, malgré toute son information, ne s'affirme pas comme penseur original dans ses écrits. Il devait exceller dans l'improvisation, dans les réparties à brûle-pourpoint, dans les joutes oratoires, mais pas devant la feuille blanche. [...] Au cours de sa longue retraite, Papineau aurait pu, à l'instar de Cicéron, retravailler ses discours pour en faire de véritables œuvres littéraires. Mais l'homme politique, semble-t-il, ne tient pas à entrer dans l'histoire en tant qu'écrivain. Aussi ne révisait-il pas non plus sa correspondance⁶³.

Sort-on du registre littéraire lorsqu'on avance, également, que son argumentation n'est pas « apodictique » et qu'il est un homme politique qui « se laisse porter par la vague plus qu'il ne la provoque⁶⁴ » ? Malgré un portrait que l'on veut pondéré, on parle de son manque d'originalité, de sa méprise face à l'enthousiasme des Étatsuniens à soutenir la rébellion prochaine. On rappelle ses « arguments souvent réducteurs » qui « amènent les auditeurs aux conclusions qu'il désire⁶⁵ ». Plus encore, comme dans le bon vieux temps, l'opposition avec Parent est réactivée, dépassant largement le seul cadre littéraire :

58 Laurent Mailhot, *La littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal, TYPO, 1997, p. 32.

59 Berthelot Brunet, *Histoire de la littérature canadienne-française*, p. 21.

60 Voir Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1978-2011, huit tomes. Voir également Jonathan Livernois, « Papineau et le libéralisme du 19^e siècle à l'aune de l'indépendantisme québécois des années 1970 : le rôle du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* », p. 100-105.

61 Maurice Lemire (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. II : 1806-1839 : le projet national des Canadiens, Québec, Presses de l'Université Laval, 1992, p. 3.

62 *Ibid.*, p. 242.

63 *Ibid.*, p. 84.

64 *Ibid.*

65 *Ibid.*, p. 243.

Papineau doit son incontestable renommée plus à ses dons oratoires qu'à ses qualités d'homme politique. Dans une civilisation encore largement dominée par l'oral, il a trouvé le moyen d'atteindre le plus grand nombre de personnes. Le journal, au contraire, s'adresse encore à une population restreinte. C'est pourquoi Parent, avec des idées plus justes et des arguments mieux construits, exerce cependant moins d'influence⁶⁶.

Toutes ces critiques ne sont pas sans rappeler celles, extrêmement sévères, de l'historien Fernand Ouellet qui, au cours des années 1950 et 1960, ont marqué d'une pierre blanche l'historiographie sur Papineau. Les propos du second volume de *La vie littéraire au Québec* ne semblent guère ébranler le régime d'interprétation de l'œuvre et du parcours de Papineau.

Dernière borne du parcours, de laquelle le lecteur actuel n'a pas une grande distance : l'*Histoire de la littérature québécoise*, de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, parue en 2007. La présentation de Papineau y est des plus pondérées, accompagnée de deux extraits — l'un de son « discours-fleuve prononcé à l'occasion de la mort du roi d'Angleterre George III⁶⁷ », et l'autre de son « Discours de Saint-Laurent » — qui permettent de bien voir à l'œuvre l'évolution de sa pensée. On rappelle « sa verve exceptionnelle, souvent empathique⁶⁸ », que les extraits choisis ne permettent guère de deviner, par contre. Ce qui frappera, sans doute, c'est, encore une fois, l'absence de référence aux textes de Papineau (comme l'*Histoire de l'insurrection*), sinon pour dire qu'il a collaboré « à divers journaux socialistes⁶⁹ » en France. L'homme n'est encore qu'un orateur. Et il y a bien quelque chose du déclassement dans une telle phrase : « Plus encore par l'éloquence de tribuns comme Papineau, c'est par la création de journaux que s'élabore et se diffuse une nouvelle conscience politique⁷⁰. » L'écrit l'emporte encore.

+

Comment expliquer cette situation, cette persistance de vieilles critiques idéologiques au cœur de l'histoire littéraire qui, croyait-on, avait nettoyé les écuries d'Augias d'une critique clérico-nationaliste, lestée d'objectifs autres que littéraires ? On peut proposer, peut-être, deux explications, complémentaires. L'une est plus lourde que l'autre et touche l'identité québécoise.

On peut d'abord pointer du doigt ce que Micheline Cambron, dans des travaux récents, définissait comme la « non-lecture » des textes du XIX^e siècle. Il existe, selon elle, une sorte de vulgate, immuable, qui reconduit toujours les mêmes idées reçues sur la période, comme cette impression que « les œuvres littéraires — et à l'époque, cela inclut les textes journalistiques, les textes historiographiques et les discours présents dans l'espace public — seraient sans intérêt du point de vue de la forme et ne

66 *Ibid.*, p. 245.

67 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 65.

68 *Ibid.*, p. 64.

69 *Ibid.*, p. 65.

70 *Ibid.*, p. 66.

vaudraient que pour leur intérêt documentaire⁷¹». Les études littéraires n'y auraient rien changé? Cambron parle en tout cas d'un «échec du discours savant, la sédimentation des discours n'ayant pas mené à une transformation des savoirs mais plutôt à une réitération, involontaire bien sûr, de la vulgate⁷²». S'attachant aux lectures de *Jean Rivard*⁷³ d'Antoine Gérin-Lajoie, elle montre que «le jugement sur cette œuvre, largement diffusé sur divers supports (revue, journal, livre, manuel, bande dessinée), a fait consensus à partir des premières suggestions de l'abbé Casgrain, en 1872, jusque dans les années 1980, période où cette interprétation a été contestée⁷⁴». À l'en croire, les jugements du prédécesseur sont souvent repris tels quels par le successeur, sans relecture de l'œuvre. Il y a là, dit Cambron, «le poids des reprises et des citations dans la réduction de la diversité des lectures et de la mise en jeu du sens⁷⁵». La question demeure pendante : a-t-on vraiment lu Papineau? La frontière de la littérarité n'est pas fixée définitivement, et le parti des relectures des œuvres du XIX^e siècle, comme celles que propose Micheline Cambron, devrait être pris, même dans le cas de Papineau.

Si la persistance de vieux traits dans les propos tenus sur Papineau en tant qu'écrivain peut s'expliquer par un vice de la profession ou de la discipline, force est de constater qu'il y a une autre explication, dont les ramifications sont plus étendues et, surtout, plus profondes. Si les stratégies sont demeurées, c'est peut-être que le problème de fond n'a guère changé : négocier l'héritage de Papineau, par trop révélateur de la situation canadienne-française puis québécoise. Yvan Lamonde le proposait, en tout cas, dans son étude récente sur l'homme politique : «En étant le représentant d'un inachèvement et le bouc émissaire d'un inaccomplissement, Papineau est devenu le porteur des déceptions, des défaites, des frustrations et l'image exacte, si l'on peut dire, de l'ambivalence d'un destin et d'une représentation de soi⁷⁶.» Une sorte de miroir, en somme, sur lequel les Québécois ne peuvent s'empêcher de jeter un regard oblique. Papineau ne saurait être oublié, mais sa charge mémorielle est peut-être trop lourde, trop difficile à négocier. Cela permettrait d'expliquer que ce poids symbolique soit mis entre parenthèses. La littérature et les récits que l'on en fait, au Québec, créeraient de ces parenthèses, restées les mêmes grâce à des stratégies pérennes d'inclusion et d'exclusion de l'homme politique réduit à un homme de discours, éteints depuis longtemps.

Du clérico-nationalisme à ce qu'est le temps présent, l'idéologie a peut-être changé, mais le problème du nœud interprétatif de ce que Papineau représente et a représenté demeure bien fiché, entre les lignes du texte. La tâche dépasse les études littéraires, probablement.

71 Micheline Cambron, «La non-lecture du 19^e siècle québécois ou la constitution d'une vulgate», projet de recherche, en ligne sur le site du CRILCQ : <http://www.crilcq.org/projet/la-non-lecture-du-xixe-siecle-quebecois-ou-la-constitution-dune-vulgate> (page consultée le 27 septembre 2016).

72 *Ibid.*

73 Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard, le défricheur. Récit de la vie réelle*, Montréal, J.-B. Rolland et fils, libraires-éditeurs, 1874 et 1876.

74 Micheline Cambron, «Lecture et non-lecture de *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie», Karine Cellard et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Transmission et héritages de la littérature québécoise*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Espace littéraire», 2011, p. 114.

75 *Ibid.*, p. 137.

76 Yvan Lamonde, *Fais ce que dois, advienne que pourra. Papineau et l'idée de nationalité*, Montréal, Lux éditeur, coll. «Mémoire des Amériques», 2015, p. 9-10.

+ + +

CHRONIQUES

+ + +

ESSAIS / ÉTUDES

Tout plein d'effets de réel

+ + +

JONATHAN LIVERNOIS

Université Laval/Centre de recherche interuniversitaire
sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ)

Ceux qui ont lu Marie-Ève Thériault, Micheline Cambron et Guillaume Pinson savent que la presse et la littérature ont non seulement profité de nombreuses zones de contact au XIX^e siècle, mais qu'elles se sont aussi et surtout influencées. Rythme, posture, ton, fiction: c'est au sein de cette même culture médiatique qu'elles se sont développées, conjointement, s'empruntant forme et fond. Cela va presque de soi quand on pense à la littérature bas-canadienne: au XIX^e siècle, cette dernière est-elle ailleurs que dans les colonnes des journaux, juste avant un extrait du traité d'agriculture de Joseph Perrault ou de la *Revue encyclopédique* sur le moyen de préserver les grains et le pain des souris? J'en choquerai encore plusieurs — mais pas *L'Oreille tendue*¹, par contre, qui est dans mon équipe: Arthur Buies, le meilleur écrivain canadien-français du XIX^e siècle, est d'abord et avant tout le rédacteur de *La Lanterne*, journal qu'il a tenu à bout de bras, seul, pendant une année. Il est aussi ce chroniqueur, au *Pays*, au *National* et ailleurs, longtemps dévalorisé au sein d'une histoire littéraire obnubilée par les genres canoniques et dépréciant, comme l'avait vu François Ricard, le divertissement et la légèreté de la chronique.

Évidemment, quand on tient pour acquis que la littérature canadienne-française s'est autonomisée quelque part au début du XX^e siècle, qu'elle a bien dû se dégager des circonstances et du quotidien, des combats politiques, des idéologies, il est normal de croire que le journal perd de son importance comme ancrage littéraire. Sans compter que les journaux de combat, aiguillons multiples, ont le plus souvent cédé le pas à une presse d'information à grand tirage à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Après l'époque épique d'Olivar Asselin et Jules Fournier, le journaliste vivait plutôt sa vie d'écrivain ailleurs que dans son journal. On dira par exemple que Gérald Godin était journaliste à *Québec-Presse* ou au *Nouvelliste*, et qu'il était poète. Poésie et journalisme ont été deux sphères distinctes de sa vie. Au mieux, on peut imaginer que les reportages du journaliste-écrivain ont été des brouillons d'œuvres à venir.

Mais sortons donc de la circonscription de Mercier et parlons de Charlotte Biron. L'étudiante au doctorat à l'Université Laval et à l'Université Paul-Valéry propose une autre vision des choses quant aux rapports entre journalisme et littérature.

1 Blogue tenu par Benoît Melançon depuis 2009.

Son ouvrage, *Mavis Gallant et Gabrielle Roy, journalistes*², Prix de la recherche émergente du CRILCQ 2014, épaté. Après avoir lu récemment l'ouvrage de Rachel Nadon paru chez Nota bene, *La résistance en héritage. Le discours culturel des essayistes de Liberté (2006-2011)*³, aussi tiré d'un mémoire de maîtrise, j'en viens à être jaloux de leurs directeurs respectifs et particulièrement enthousiaste face à ce qui s'en vient pour les études québécoises.

Charlotte Biron s'attache donc à deux cas majeurs : Gabrielle Roy, journaliste au *Bulletin des agriculteurs*, et Mavis Gallant, journaliste au *Standard*. Et comme chez Marie-Ève Thériault, que l'auteure cite volontiers (tout en étant consciente du caractère américain du parcours des deux romancières), les zones d'influence sont manifestes entre le roman et le reportage : l'hypothèse de l'étude de Biron « tient à un double déplacement : un premier déplacement dans le monde, corps à corps avec le réel, et un second déplacement textuel, résultat de leur propre subjectivité, de leur manière de fabriquer un reportage ou une *feature story* à partir des faits, des événements, des noms et des lieux » (13). En bref, « les articles de Gallant et de Roy ne sont ni des “brouillons” de l'œuvre à venir ni les produits indifférenciés du journalisme. Ils incarnent le point de départ de l'écriture de deux grandes plumes du Québec et du Canada » (13). Leurs textes journalistiques du début des années 1940 valent par eux-mêmes et pour eux-mêmes : voilà qui contribue à désenclaver les genres mineurs, à remettre de nouveau en question le canon. Le travail de Charlotte Biron permet du même coup de mieux voir à l'œuvre l'émergence culturelle des femmes au Canada français, les stratégies pour passer de la sphère privée à la sphère publique, ce que les travaux récents de Mylène Bédard sur les femmes patriotes (1830-1840), par exemple, ont contribué à mettre en relief. On s'étonnera tout de même de l'absence de références aux travaux de Chantal Savoie dans l'ouvrage de Charlotte Biron, engendrant une sorte de hiatus dans son survol des figures journalistiques féminines (22).

Autre aspect à noter, qui témoigne, mine de rien, de l'évolution des rapports des études québécoises avec la littérature anglo-québécoise : la dualité linguistique des deux romancières, analysées du même souffle. Celles-ci sont aussi à cheval sur plusieurs mondes et cultures, ce que d'aucuns appellent le Canada. Charlotte Biron le dit bien à propos de Roy et de Gallant : « Leurs articles exposent et défont tout à la fois les barrières linguistiques et culturelles entre les “deux solitudes” dans un geste d'appropriation global que seules peut-être une Franco-Manitobaine et une Anglo-Québécoise pouvaient accomplir. » (97) Peut-être, oui. Ce n'est pas sûr, mais on peut l'imaginer.

Enfin, il faut noter la justesse de l'analyse de Charlotte Biron. Je retiens notamment ces quelques mots, témoignant d'une sensibilité qui cherche et trouve : « C'est bien ce franchissement de la distance, de la route soumise au vent et à la pluie jusqu'à la maison hospitalière, de soi vers l'autre, qui caractérise le rapport à l'altérité chez la

2 Charlotte Biron, *Mavis Gallant et Gabrielle Roy, journalistes*, Québec, Codicile éditeur, coll. « Prénance », 2016, 123 p.

3 Rachel Nadon, *La résistance en héritage. Le discours culturel des essayistes de Liberté (2006-2011)*, Montréal, Nota bene, coll. « Prémices », 2016, 223 p.

journaliste.» (89) Et de la romancière, comprend-on. Gabrielle Roy a su construire sa propre écologie du réel. Charlotte Biron nous le montre éloquentement, tout comme pour Mavis Gallant.

+

C'est aussi ce réel, qui est à la mode ce printemps, que Mathieu Arsenault cherche dans son plus récent ouvrage. Il le fait en jouant avec son iPhone, assis dans des bars qui n'ont pas toujours le chic de la Buvette chez Simone. *Le guide des bars et pubs de Saguenay*⁴, dont la longueur se rapproche dangereusement de celle du haïku, a une identité générique bicéphale : essai-poèmes. Comme le dit *L'Oreille tendue*, surreprésentée dans cette chronique :

En page de gauche, un essai sur la
façon de saisir le réel aujourd'hui

En page de droite, des poèmes, sans
ponctuation ni majuscule. Chacun est
coiffé d'un titre, en l'occurrence le
nom d'un bar, d'un pub ou d'un club⁵.

C'est comme ça pendant cinquante et une pages. On chasse le réel.

Pendant un mois de résidence d'artiste au centre Bang de Chicoutimi, en septembre 2014, Mathieu Arsenault a occupé ses soirées par une tournée des bars de la ville de Saguenay — moins La Baie, trop loin à pied. Il refera l'expérience à Rimouski, quelque temps plus tard. Mais, c'est dans cette ville de Saguenay, où l'on parle de tuer (l'original et le temps), qu'Arsenault repense naturellement à *La bête lumineuse* de Pierre Perrault. Entre *Les raquetteurs* (1958) et le film de 1982, le cinéma direct est devenu difficile, voire impossible à faire : « Quand le sujet filmé est conscient que son image est captée et qu'elle va circuler, il perd sa candeur et se met à résister de toutes les manières possibles. Il cherche à contrôler sa représentation. » (20) Stéphane-Albert, le professeur de littérature mal adapté à la réalité de la chasse (soyons poli), se met dans *La bête lumineuse* à jouer un personnage caricatural, érotisant l'arc, palabrant avec le jardinier Maurice (qui a voyagé d'un film de l'ONF à l'autre), écrivant ses poèmes sur des bouts de cartons de cigarettes et de chocolat (« le papier même de notre aliénation », dit-il dans le film). Mais est-ce vraiment la caméra qui fait de lui un « poète si stéréotypé » (20) ? Ça reste à voir. Il n'empêche que, pour Arsenault, l'accès au réel ne passe plus par la caméra du cinéaste ou par celle du photographe. C'est désormais à partir du téléphone, assis au bar, que l'on peut noter la vie des hommes et des femmes de Saguenay, avoir « accès au réel ordinaire » (26). On reconnaît là, au passage, la vision qu'Arsenault a des nouvelles technologies : contrairement à ceux qui s'inquiètent de l'inculture généralisée et de la disparition de la culture occidentale (d'une minute à l'autre, j'imagine), l'essayiste montre bien que les médias sociaux

4 Mathieu Arsenault, *Le guide des bars et pubs de Saguenay*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2016, 56 p.

5 Benoît Melançon, « L'art de la vision périphérique », *L'Oreille tendue*, 16 mai 2016, en ligne : <http://oreille-tendue.com/2016/05/16/lart-de-la-vision-peripherique> (page consultée le 13 octobre 2016).

engendrent un «contact quotidien avec l'écriture», «l'intuition de l'archive, l'intuition d'écrire dans ce minuscule décalage par rapport au *hic et nunc* qui est à la source de toute conscience historique⁶». C'est encore au cœur de ce décalage qu'Arsenault s'installe, conscient des autres et conscient de lui-même — tout en s'effaçant derrière sa bière. Les notes prises sur son iPhone sont des vers qui seront, à terme, jetés sur la page de droite. L'auteur évitera ainsi de plaquer sur la clientèle des vingt-cinq bars et pubs qu'il a fréquentés ce qu'il appelle des «tropes d'existence», c'est-à-dire des récits qui expliqueraient ces destins à peine entrevus. Arsenault sait pourtant qu'on n'en sort jamais. Que les tropes reviennent, vaille que vaille. Ce n'est qu'à la fin, constatant que ces poèmes ne sont pas plus près du réel que ceux d'un autre, que l'auteur fait bifurquer l'essai. Sorte de palinodie ? Je ne sais trop, mais au départ, on pouvait croire que Mathieu Arsenault accordait au cinéma direct une capacité hypertrophiée de saisir le réel ordinaire. Pourtant, Grand Louis, dans *Pour la suite du monde*, n'est pas si différent de Stéphane-Albert dans *La bête lumineuse* : les deux savent bien comment jouer leurs rôles respectifs. Sans compter que Pierre Perrault n'hésitait pas à créer des rencontres «fortuites» sur L'Isle-aux-Coudres, pour que l'intrigue se construise d'«elle-même». Et cette image de la «cueillette» de l'eau de Pâques, dans le film, n'a-t-elle pas été tournée après coup, sur le bord d'un petit ruisseau près des studios de l'ONF, à Ville Saint-Laurent ? Mathieu Arsenault sait probablement tout cela. Il en conviendra, montrant finalement que le réel brut n'a jamais été touché du doigt par Pierre Perrault, pas davantage que par tout autre réalisateur de l'ONF. Mais, pour le dire, il aura sans doute fallu tenter l'expérience du réel auparavant :

Si le réel ordinaire se dérobe à la captation, le téléphone-carnet nous donne la possibilité d'en faire l'expérience singulière mais, pour qu'elle puisse se produire, il faut accepter que cette notation *in situ* et les poèmes qui en résultent n'en transmettront rien. Ce n'est en effet qu'au prix de ce travail d'écriture perdu d'avance qu'on atteint cet état où on devient soi-même l'étranger dans un lieu public et qu'on parvient à cette vision périphérique capable de percevoir les multiplicités constituées de tout ce qui émerge du réel ordinaire. (48)

Atteinte du réel ou pas, il y aura tout de même des poèmes, sur la page de droite. C'est ce qui importe, au fond. Par exemple, «Bar de l'hôtel Rimouski» :

le sang pisse et les corps tombent en convulsions
à tva sports
take my breath away succède à enya
et michel faubert attend son lift
reste tout seul au comptoir
quand la barmaid part combler le vide
laissé par la scène du salon du livre
qu'on vient tout juste de démonter (49).

6 Mathieu Arsenault, «Mille Plazas», *Liberté*, n° 302, hiver 2014, p. 75.

Difficile d'en être sûr, parce qu'il est mort depuis cent quinze ans ; n'empêche que j'ai l'impression qu'Arthur Buies retiendrait, aujourd'hui, des aspects semblables du réel s'il séjournait de nouveau en été, dans le Bas-du-Fleuve. Mais ce n'est qu'une impression de littéraire, bien évidemment.

ROMAN

La fin du monde, la fin d'un monde

+ + +

CHING SELAO

Université du Vermont (États-Unis)

La fin du monde semble être un sujet particulièrement inspirant ces temps-ci. Après *Soumission* de Michel Houellebecq¹, dont la sortie coïncidait avec les attaques du 7 janvier 2015 contre *Charlie Hebdo*, et *2084. La fin du monde* de Boualem Sansal², publié quelques mois avant les attentats terroristes du 13 novembre 2015 à Paris, Catherine Mavrikakis nous offre aujourd'hui *Oscar de Profundis*³ — un « roman apocalyptique », annonce la quatrième de couverture. Dans *Soumission*, Houellebecq prédit que la fin de la France aura lieu en 2022, lors de l'élection d'un membre de la Fraternité musulmane à la tête de l'État français, et Sansal, dans son roman inspiré de 1984 de George Orwell, nous met en garde contre l'islamisation de la planète prévue pour 2084. *Oscar de Profundis* situe également l'apocalypse vers la fin du ^{xxi}e siècle, mais propose par ailleurs une critique virulente de la mondialisation et du capitalisme sauvage. En effet, à la différence de ses contemporains dont les livres ont tous deux connu un énorme succès, Catherine Mavrikakis ne fait pas, à travers son roman d'anticipation, le procès d'une religion, en l'occurrence musulmane, mais plutôt le procès d'un sentiment généralisé : l'indifférence. *Oscar de Profundis* suscite ainsi, en même temps qu'un réel plaisir de lecture, une sorte de malaise puisque nous sommes tous et toutes un peu coupables de « laisser la vie aller » (13), de laisser se produire, dans « la plus grande indifférence » (15), le génocide éventuel des pauvres au profit des nantis. Le roman est dédié « [a]ux passants », c'est-à-dire aux lecteurs que nous sommes, banlieusards en devenir, et le premier chapitre s'ouvre sur une citation de Charley Patton : « *Everyday seems like murder here.* » (9) « *Here* », c'est le centre-ville de Montréal, déserté de ses habitants et où ne vit désormais qu'une seule « race » (42), celle de la « sous-humanité » (14), désignée par divers noms : les « gueux » (12), les « sous-hommes » (13), les « poux humains » (13), les « bêtes traquées » (14), les « parasites » (14 et 50), les « mendiants vermineux » (19), « la racaille » (19 et 41), « la gueusaille parasite » (51), les « pouilleux » (51), les « damnés de la terre » (58 et 200), les « parias en voie d'extinction » (107).

1 Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015, 300 p.

2 Boualem Sansal, *2084. La fin du monde*, Paris, Gallimard, 2015, 273 p.

3 Catherine Mavrikakis, *Oscar de Profundis*, Montréal, Hélio trope, 2016, 324 p.

Dans cet univers en ruines, ce lieu d'extermination, un personnage, Oscar de Profundis, aurait pu être le sauveur des «damnés de Montréal» (124). Né dans la métropole, une ville qu'il a fuie pour tenter d'oublier l'enlèvement et la mort tragique de son petit frère Oliver alors qu'ils étaient tous deux enfants, Oscar Méthot-Ashlan a choisi de faire carrière sous un nom d'artiste qui rend hommage à Baudelaire (pour son poème «*De profundis clamavi*»), tout en étant un clin d'œil à Oscar Wilde. Une phrase tirée de «*De Profundis*», la célèbre lettre que Wilde écrit de prison à son amant, Alfred Douglas, est placée en exergue du livre: «*For us there is only one season, the season of sorrow.*» Oscar de Profundis est le «chanteur de la fin des temps» (31), «la star de l'apocalypse contemporaine» (31), «le marquis de Sade du rock» (103), la «[f]igure moderne de l'Antéchrist» (133); considéré par certains comme l'un «des grands responsables de la fin du monde qui s'install[e] tout doucement» (133), il est pourtant, et surtout, le gardien d'une culture francophone en mode de survivance. Non seulement le «Département des littératures et des langues en voie de disparition» (39) de McGill veut lui décerner un doctorat *honoris causa* pour sa contribution importante au rayonnement «des œuvres des poètes maudits francophones» (39), mais la «plus importante bibliothèque du monde» (160) de livres anciens se trouve dans l'une de ses multiples demeures, précisément dans son ranch au Texas. Néanmoins, même pour cet «espèce de dieu mondial, d'idole infaillible» (168), l'argent et l'amour du français et de la littérature ne suffisent pas pour lutter contre l'homogénéisation de la culture dans un monde où le «jargon sino-américain» (162) est devenu la langue officielle de l'État :

De sa mère, il n'avait gardé que l'amour du français et de la littérature, amour dont il aurait bien aimé par intermittence se débarrasser pour de bon, tellement il lui semblait difficile d'en faire autre chose qu'un banal folklore ou un luxe inusité dans un monde où les différentes cultures se retrouvaient éradiquées par une indifférence enthousiaste. (223)

Indifférente devant le génocide des pauvres, des marginaux, la population l'est donc tout autant devant le génocide culturel et linguistique.

À Montréal, «[l]e parler français s'[est] plus ou moins perdu et maintenant les gueux communiqu[ent] dans un anglais bâtarde, international, où se mêl[ent] des mots ou des phrases de ce que l'on [a] appelé jadis la langue de Molière et qui [est] devenue depuis la langue de personne» (57). Puisqu'il ne reste que des miettes de la langue et de la culture françaises dans la métropole, comme partout ailleurs dans le monde, et que l'étrange maladie noire ne s'attaque qu'à des gueux, francophones et anglophones, Oscar de Profundis ne se soucie pas de la disparition de cette «race». À vrai dire, «[l]e sort de la planète l'intéress[e] peu» (160), et il est si bien protégé par son entourage, mené par son ancien jeune amant Edward Stonehouse, «stratège redoutable» (37), qu'il ne semble même pas conscient de l'extermination en cours dans toutes les grandes villes où il donne ses concerts. De toute façon, Oscar de Profundis est de ceux qui croient que, «[c]ontre l'enfer de ce monde ou de l'au-delà, il n'y [a] encore que les paradis artificiels» (180). S'il «[a] beaucoup fait pour la préservation de la langue française et de divers dialectes, autrefois glorieux» (162)

et maintenant effacés par les «jargons mondialisants» (174), il consomme de fait la culture comme il consomme les drogues. Grâce à l'art et à la littérature, le chanteur a toujours eu l'illusion qu'il était «à l'abri de ce qu'il pouvait y avoir de terrible dans l'existence» (165). Insomniaque, mélancolique et habité par ce désir hérité de sa mère Jeanne — parente lointaine de Nelligan et qu'Oscar déteste depuis la mort d'Oliver — «de s'extraire de ce monde» (150), «de ne plus être et même de ne jamais avoir été» (215), «de se résorber dans une sorte d'oubli de soi, de s'effacer sans laisser de trace» (216), la star internationale ne jouera somme toute qu'un rôle accessoire dans la révolution menée par Cate Bérubé. Une révolution, du reste, avortée.

Oscar de Profundis est un personnage dont l'immense popularité intrigue puisque personne, pas même le libraire et intellectuel Adrian Monk, ne peut s'expliquer le fait inouï qu'il soit l'idole de «fans qui n'ont vraisemblablement jamais vu ni lu un livre» (294), alors que ses chansons fourmillent de références à une culture morte. Mentor et ami de Cate Bérubé, Adrian Monk compte parmi «ces humains rarissimes qui lutt[ent] encore contre le pouvoir» (199). Mais à une époque où les livres sont interdits et les intellectuels «une espèce inoffensive en voie d'extinction» (197), cet ancien militant des «partis anarchistes, léninistes ou marxistes au début des années 2020, quand il était encore un tout jeune homme» (197), est plutôt l'un des derniers discoureurs d'un monde qui va inévitablement se noyer dans «[l']uniformité et l'homogénéité des esprits et des corps» (290). Lasse des discussions avec son vieil ami, qui «lui donn[ent] un espoir inutile» (199), reflétant «des chimères d'un autre temps» (200), Cate Bérubé a donc décidé de prendre les choses en main et de tenter le tout pour le tout. Convaincue que le passage obligé vers une meilleure situation pour les «gueux» est «l'horreur apocalyptique» et «la fin du monde» (200), elle refuse de laisser l'État tuer ses compagnons de Montréal, comme il l'a déjà fait dans plusieurs grandes villes, de Londres à Moscou en passant par Chicago et Rio de Janeiro. Cate, autrefois médecin et riche, selon les rumeurs, ne voit qu'un sens à sa vie: libérer «l'imaginaire soumis des abandonnés de ce monde» (192). La révolution qu'elle appelle de tous ses vœux n'aura toutefois pas lieu, car comment se battre contre un État qui n'hésite pas à faire un carnage pour éliminer les indésirables ou pour sauver une célébrité mondiale? À travers le personnage de Cate Bérubé, l'un des derniers esprits révolutionnaires de ce monde englouti dans l'uniformité planétaire, se révèle la nostalgie d'une époque où les gens se révoltaient encore contre les inégalités flagrantes, les injustices à l'endroit des plus démunis; une époque où libraires et intellectuels participaient à la diffusion d'une culture francophone qui avait encore quelque prestige. Cette époque est bel et bien révolue, puisque Cate, qui «[a] besoin d'une cause, d'une illusion, avant de mourir» (252), est «coupable de rêver» (250). Et pourtant, quels que soient l'époque et le lieu, les responsables ne sont pas seulement ceux au pouvoir, comme l'a déjà écrit George Orwell, cité dans le roman: «Un peuple qui élit des corrompus, des renégats, des imposteurs, des voleurs et des traîtres n'est pas victime, il est complice.» (238)

Dans un univers mondialisé où le fossé entre les nantis et les démunis devient de plus en plus creux, le roman de Catherine Mavrikakis se lit aussi comme une vision catastrophique du présent. Plusieurs passages renvoient à des événements récents, comme la grève étudiante de 2012, «une petite révolte qui avait été matée

très rapidement. Un carnage... C'était au printemps d'ailleurs.» (182) La critique de l'ère de l'austérité est également palpable derrière la représentation de cet État mondial entièrement privatisé, qui a «coupé les programmes sociaux et les subventions aux universités» et s'est «complètement retiré de la gestion collective de la santé et des institutions de solidarité» (198). Le roman lance de plus quelques flèches à des institutions montréalaises bien établies, notamment à l'Université McGill, la seule «assez riche pour garder symboliquement ses édifices historiques anciens» (40) et son «Département des littératures et des langues en voie de disparition», malgré l'exode des autres universités dès 2048, qui se sont réfugiées dans les banlieues et sont devenues «officiellement anglophones» (40) et au service de l'État. Tout comme pour la «race» des pauvres, parmi laquelle se trouvent des «gueux cultivés qui [sont] toujours convaincus, les pauvres fous, que la littérature ou la philosophie [peuvent] être des sources de consolation dans le malheur» (196), la «race [des universitaires] s'étei[nt] dans l'indifférence générale» (86).

Entre appel à la révolte et vibrant plaidoyer pour la culture, *Oscar de Profundis* est une fiction hallucinante brillamment pensée, d'une écriture passionnée et passionnante, un roman qui offre un juste équilibre entre le tragique et le comique, puisque «[d]evant l'absurde, le destin ou la mort annoncée, il [vaut] mieux rigoler» (60).

+

Alors que le roman de Catherine Mavrikakis nous propulse dans l'avenir, *L'impureté* de Larry Tremblay⁴ nous ramène dans le passé. Le récit fait alterner deux époques : la fin des années 1990, marquée en Amérique par la mort de John F. Kennedy fils, et le début des années 1970, où la terre s'est déchirée en deux à Saint-Jean-Vianney au Saguenay, engloutissant une «quarantaine de maisons et leurs occupants» (125). La mise en abyme déjà utilisée dans *L'orangerie*⁵, qui a obtenu le succès que l'on sait, est ici doublée : se greffe à l'intérieur du roman que nous lisons un autre roman, également intitulé *L'impureté*, qui accueille à son tour un autre roman, *Un cœur pur*, œuvre posthume d'Alice Livingston, morte le 23 décembre 1998 dans un accident de voiture à l'âge de quarante-quatre ans. Les chapitres du présent racontent comment Antoine Sainte-Marie vit la mort récente de sa femme, Alice, et apprend par les journaux qu'un ancien ami, Félix Maltais, s'est immolé, tandis que ceux du passé reviennent sur la rencontre entre Antoine, Félix et Alice pendant leurs études collégiales à Chicoutimi. Quant au récit d'*Un cœur pur* (écho à *Un cœur simple* de Flaubert ?), dont les extraits sont intercalés dans *L'impureté*, il reprend les événements du passé du point de vue d'Alice, qui a tout de même pris la peine de changer les noms : Antoine devient Vincent, Alice devient Simone, Félix devient Philippe (prénom qu'Antoine voulait donner à son fils) et Anaïs, la cousine de Félix (dont ce dernier est amoureux) morte lors du glissement de terrain, devient Laure. Bref, la structure narrative n'est pas simple, et on a parfois la légère impression que l'auteur en met un peu trop, surtout en si peu de pages, même si l'ensemble est habilement ficelé.

4 Larry Tremblay, *L'impureté*, Montréal, Alto, 2016, 156 p.

5 Larry Tremblay, *L'orangerie*, Montréal, Alto, 2013, 159 p.

Si Oscar de Profundis a choisi son nom d'artiste en hommage à Baudelaire et à Wilde, Alice Tranchemontagne, originaire de Chicoutimi, a commencé à écrire sous le pseudonyme d'Alice Livingston, en référence à *Jonathan Livingston le goéland* de Richard Bach, qu'elle n'a « jamais lu » (47-48), mais dont le film l'a bouleversée, au point qu'avant même d'amorcer sa carrière d'écrivaine à succès, elle a prénommé son fils Jonathan. Son conjoint, Antoine, n'a pas choisi son prénom, mais le porte quand même fièrement parce que c'est aussi celui de son héros d'adolescence : Antoine Roquentin. Depuis qu'il a lu *La nausée* de Sartre et s'est « enrôl[é] dans l'existentialisme » (41), Antoine « ne vit plus, il existe »... pour analyser le monde et porter des jugements paternalistes sur « sa Simone » (53), « brillante mais complètement aliénée » (93). *L'impureté* et *Un cœur pur* mettent en scène des personnages et des philosophies qui s'opposent : Antoine, qui a découvert à seize ans que « son cœur est froid et qu'il n'en est pas malheureux » (35), car c'est avec sa tête qu'il raisonne, est le personnage « impur » ; et Félix, celui qui a cru qu'il était possible d'« [a]imer dans la pureté » (64), c'est-à-dire d'un « amour détaché de tout désir » (65), incarne le « cœur pur ». Professeur de philosophie au collège vivant à Outremont, Antoine critique depuis longtemps les « conceptions douteuses sur la vie, l'amour, l'éternité » (83). Ayant « la banalité en horreur » (35), il a pleuré la nuit de la tragédie de Saint-Jean-Vianney, mais pas pour les victimes, plutôt parce qu'il venait de terminer *À la recherche du temps perdu* et qu'il n'y avait « plus de pages [de Proust] à lire » (34). Depuis l'accident d'Alice, il n'arrive d'ailleurs pas à pleurer, incapable de « savoir ce qu'il ressent véritablement depuis [s]a mort » (26). Même hanté par sa présence dans la maison de campagne où ils se rendaient chaque été ensemble, il s'interroge sur son deuil :

Il lui arrive de passer plusieurs jours d'affilée sans penser à elle. Puis son souvenir revient comme une vague puissante avec laquelle il lutte. Et souvent le ressac l'entraîne dans la culpabilité. Car Antoine a l'impression que la douleur causée par la mort de sa femme n'est pas à la hauteur. Il croyait qu'un tel choc l'anéantirait mais il a continué à respirer, à manger, à suivre les actualités de façon quotidienne et même à désirer une autre femme. (122)

En dépit des critiques dithyrambiques et de l'enthousiasme des lecteurs, Antoine n'a jamais considéré les romans de sa femme, ces « produits soi-disant culturels » (14) qui « exploitent la banalité des sentiments » (24), « comme de la littérature » (14). Cela ne l'empêchait toutefois pas de ressentir « un frisson de fierté » (14) lorsqu'il accompagnait Alice à une réception pour la remise d'un prix. Cependant, ce n'est pas avec elle que ses rapports sont les plus compliqués, mais avec leur fils, Jonathan. Ce dernier a « une carrière d'acteur prometteuse et totalement inattendue », grâce à Frédéric Létourneau, un « homme connu et reconnu du monde du cinéma et de la télévision » (70), que Jonathan a rencontré dans la cabine d'essayage d'une boutique : « Une heure après, ils f[aisaie]nt l'amour. » (71) Bien qu'il ait exactement le même âge qu'Antoine, Frédéric s'habille « comme un ado » (146) et paraît beaucoup plus jeune que lui. Cette relation suscite chez le père le sentiment d'avoir été « trahi, délaissé, remplacé » (123), mais ce qui semble d'abord être une situation banale finit

par dévoiler le « secret » de *L'impureté* : « Je veux que tu me dises ce qu'il y avait dans ta tête quand tu te glissais dans mon lit. Tu n'as rien à raconter là-dessus, papa ? Toi qui as des théories sur tout, explique-nous pourquoi un père abuse de son enfant. Explique-nous ce qui l'amène à le salir, à lui voler sa naïveté. » (149) La révélation de l'inceste n'étonne pas vraiment, puisque le narrateur l'annonce implicitement et graduellement. Un peu dans la même veine, le fait qu'Antoine ait été amoureux de son meilleur ami, Félix, qu'il « a détruit[, c]omme il a détruit son propre fils » (154), ne surprend pas non plus. Dès leurs premiers échanges, Antoine a « aussitôt [ressenti] de l'attrance pour ce garçon qui le fix[ait] de ses yeux ronds très noirs » (18).

C'est plutôt la toute fin de *L'impureté*, le roman que nous avons entre les mains, qui est inattendue. En effet, ce qui se présentait d'abord comme l'œuvre posthume vivement attendue d'Alice Livingston est en fait une sorte de testament légué à Antoine Sainte-Marie. En l'accusant dans un livre, Alice veut enfermer son mari dans une culpabilité qui le poursuivra à jamais, comme elle le dit à son éditeur, Louis-Martin Vallières : « Je l'ai construit comme un piège fait de miroirs, comme une prison qui en renferme une autre. Une fois lu, je veux que le roman se referme sur lui et qu'il ne puisse plus jamais s'en échapper. » (155) Tout en abordant le sujet grave de l'inceste, Larry Tremblay suggère ainsi une réflexion sur le pouvoir des mots : on ne peut être sûr à cent pour cent qu'Antoine ait effectivement abusé Jonathan, mais une fois le roman publié, le professeur de philosophie — arrogant, moche, pas du tout sympathique, qui méprise le monde autant que les livres de sa femme adulée — sera assurément jugé coupable. Car comme le répète Alice Livingston, pour qui « la publicité [a] été [l]a seule école » (103) avant qu'elle se mette à écrire, « [l]es mots ne sont jamais innocents. Ils cachent des intentions secrètes qui orientent l'attention du lecteur, suscitent en lui des images, éveillent des désirs, engendrent des besoins » (103).

POÉSIE
Un mot de la fin

+ + +

ANDRÉ BROCHU
Université de Montréal

La fin, telle est bien la présente affaire puisque je signe ici ma dernière chronique. À regret, bien entendu, mais avec la tête plutôt dégagée du côté d'un certain travail accompli.

+

Tout en restant fidèle à son inspiration, qui consiste en une prise en charge substantielle de la vérité du monde — humains, lieux, objets, machineries et, surtout, le *moi* qui n'obéit en rien à un maladif repli sur soi malgré l'omniprésence des malheurs —, Pierre Nepveu modifie à chaque nouveau recueil son approche poétique. Cette fois¹, le poème en prose prédomine même si le texte versifié s'interpose par moments; et le sujet des textes se ramène le plus souvent à la relation entre l'homme (le *moi*) et la nature. Celle-ci est identifiée à un paysage précis, celui de Lachine au sud-ouest de Montréal, où le fleuve, les rapides, le parc abritant le Musée plein air de Lachine avec ses installations impressionnantes sollicitent les émotions du moi.

Le titre, *La dureté des matières et de l'eau*, semble pointer vers une réalité difficile où l'eau elle-même participe de la dureté des choses. *Mahler et autres matières* (notons la récurrence du mot «matières» dans les titres des deux recueils), publié plus de trente ans plus tôt, faisait état de chutes, de trébuchements, de destructions, d'exécutions et de nombreuses autres catastrophes, tout en déclarant que «Le moi/n'est pas intéressant².» Le contenu du récent recueil est moins véhément, malgré l'affirmation de la dureté de tout, et le moi y fait figure respectable. Il n'est que de lire les mots du tout premier poème: «La douceur d'être se sent jusque dans les jointures et l'interstice des mots. Tout rétracte ses griffes et l'ambition range ses couteaux» (9) pour constater l'existence, à tout le moins, d'une trêve dans la rudesse du monde. La présentation qui accompagne le livre, œuvre de l'auteur ou de l'éditeur, va dans ce sens: «Ce livre se construit selon une quête de pureté et de

1 Pierre Nepveu, *La dureté des matières et de l'eau*, Montréal, Éditions du Noroît, 2015, 107 p.

2 Voir André Brochu, *Tableau du poème*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Documents», 1994, p. 78.

guérison, au-delà de blessures anciennes et face à une vie contemporaine souvent égarée ou meurtrie³. » Tout se passe comme si l’auteur avait dû affronter de terribles épreuves, dont son *Mahler* (aux consonances suggestives) ferait état et qui laisserait des traces jusque dans le présent recueil. Pourtant, quelle personne plus aimable, plus généreuse et, apparemment du moins, plus sereine que l’auteur de ces beaux livres que sont *Lignes aériennes*⁴, *Intérieurs du Nouveau Monde*⁵ et le monumental *Gaston Miron*⁶?

C’est donc entre les deux pôles d’un paradoxe, le dur et le doux, la nuit et le jour, que s’établit le discours du poète — un discours finement charpenté, d’une lecture fort agréable, même quand la veine sombre l’emporte sur l’autre :

Je reviens d’une dure école, et j’entends frémir les ailes dures en dedans, et gémir des phrases qui n’ont plus rien à perdre et qui dressent au matin leurs antennes dans le brouillard de juin. (44)

Voilà qui relève de l’existence simple mais nourrie, où l’école et la vie matinale composent une sorte d’antienne triste.

Du côté de la douceur, un mot-image revient fréquemment, la lumière, parfois associée à son contraire :

On refait une beauté à la déesse Désespoir, sa chair est tendre comme un fruit, on va la dévorer d’un coup de dent à midi, dans la lumière plus grande que le monde. (98)

La nature est un motif privilégié, mais les installations du Musée plein air de Lachine, reproduites en photos, viennent s’intercaler et complexifier le propos, de même que les *Carnets de Jean Mongeau* (1803), personnage imaginaire de « voyageur », qui introduisent une dimension versifiée dans l’évocation des épiques Stations Lachine — Pierre Nepveu retrouve ici, d’une certaine façon et en plus restreint, le filon géographique et social qui charpentaient le Mirabel de *Lignes aériennes*.

+

Nicole Brossard publie un mince recueil⁷ composé de poèmes de trois vers, qui n’ont rien de haïkus, mais qui comportent une puissance d’évocation accordée à la modernité poétique.

La marque de celle-ci se décèle dans le mélange de thèmes existentiels et de motifs relatifs à l’écriture, ou encore au temps, celui « qui installe les miroirs », nous dit le titre, et fait donc du monde sa vivable répétition.

3 [S. a.], « Résumé », *Éditions du Noroît*, en ligne : <http://test.lenoroit.com/wordpress/category/n-namur-a-norris> (page consultée le 13 octobre 2016).

4 Pierre Nepveu, *Lignes aériennes*, Montréal, Éditions du Noroît, 2002, 112 p.

5 Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, 378 p.

6 Pierre Nepveu, *Gaston Miron. La vie d’un homme*, Montréal, Boréal, 2011, 900 p.

7 Nicole Brossard, *Temps qui installe les miroirs*, Montréal, Éditions du Noroît, 2015, 56 p.

Le poème est parfois axé sur la problématique du langage : « une seule phrase et nous pouvions/tomber plusieurs fois/en-dessous des mots » (7), ce qui nous ramène à l'époque du formalisme dont Nicole Brossard fut l'une des inspiratrices. On peut lire encore : « nous avons déplacé une phrase au complet/entre les repas/dans l'abstrait nous montrons nos tatouages » (49), où le langage noue de curieux liens avec la vie quotidienne. La poète sait conjuguer la simplicité de l'expression avec la complexité des rapports entre les états du *moi* : « j'existe souvent entre oui les sons/la mémoire ficelle facilement/nuit jadis et comment donc moi » (48), les saccades de la syntaxe servant les visées de la profondeur.

D'autres poèmes-tercets présentent une allure plus immédiatement méta-physique, même s'ils ne versent pas dans l'abstraction : « tu devras devenir ton propre temps/la même idée/cent fois trempée dans le silence » (30). Le silence et le temps, souvent couplés (30 ; 40), forment la base de toute existence responsable.

Un seul poème semble déroger à la raison qui dicte généralement l'accord mesuré des mots : « en d'autres langages on eût croisé/la destinée/l'amertume sous forme d'asperges » (27). Le légume trivial (en ce contexte) ne sert guère la pertinence du discours ! Folle exception qui confirme toute une règle de vocables qui font penser, rêver, goûter « l'obsession des mots/aux endroits de prodigieuse joie » (53).

+

Louise Bouchard publie, au terme de bientôt quarante années, un quatrième recueil de poèmes (son œuvre compte aussi deux romans). C'est dire que son discours ne pêche pas par un excès de prodigalité. Le titre de son dernier livre — qui n'est pas volumineux — nous introduit d'emblée dans un univers aux significations denses et complexes : *Personne et le Soleil*⁸. Ce qu'on entrevoit à travers ces mots, c'est la confrontation de contraires : une présence humaine qui est niée, effacée, réduite à rien ; et une présence naturelle éclatante. Le négatif et le positif à l'état pur. L'être est du côté du Soleil et il est un absolu, alors que l'humain avoisine le néant. Voilà une interprétation possible, mais peut-être pas si juste que cela. Un des poèmes reprend l'énoncé et pourrait bien lui donner un autre sens :

[...] Sillon indélébile
Rouge imprononçable
Ce n'est pas le nom de Dieu
Il n'a ni consonnes ni voyelles
Qui supportera sa vue
Personne
Personne et le Soleil
Cruauté
Nos yeux se ferment (19)

8 Louise Bouchard, *Personne et le Soleil*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, 66 p.

Il est ici question d'un être dont l'identité est la négation même de Dieu, peut-être un équivalent possible de Personne, et qui serait un soleil devant lequel on ferme les yeux. Impossible de s'y retrouver tout à fait, et c'est là la caractéristique d'une poésie profondément obscure, malgré son apparente simplicité.

Autre caractéristique: contrairement à la plupart des discours poétiques modernes, celui de Louise Bouchard fait fréquemment allusion aux personnages et lieux géographiques de l'Antiquité ou de la mythologie, et très peu aux réalités actuelles. Les premières pages évoquent Éridan, nom qui ne figure pas dans la plupart des dictionnaires courants mais qu'on trouve dans *Le petit Robert des noms propres*, avec le sens de «constellation australe très étendue». Louise Bouchard affectionne les allusions culturelles de toutes sortes: Montesquieu (10), César (11), Ptolémée (12), Andersen (14), Colone (16), La Fontaine (17), le Colisée (19), Yakin et Boaz (19), etc., auxquelles elle greffe à l'occasion des plaisanteries, comme dans cette brève énumération:

Pendant que patientent les ombres
Auguste
Tibère
Ou Constance Chlore (11)

Le personnage de Réjean Ducharme efface d'un coup le sérieux de l'évocation historique. Peut-être remet-il en cause la pertinence d'une poésie qui ne dédaignerait pas de contester son propre bien-fondé. Louise Bouchard se plaît à allier les mots dépourvus de sens commun, comme «bucranes et massacres/Satrapes et nababs», qui attestent que «L'univers entier [l']habite/Les mots les plus simples/Dehors dedans/Perdent leur sens» (36). Certes, les mots les plus simples ne sont pas toujours au rendez-vous, mais le vocabulaire utilisé témoigne bien d'une présence de l'univers entier, de même que d'une perte de sens.

La présentation du recueil laisse entendre que le monde est soumis aux assauts de diverses catastrophes, et pourtant à l'espoir d'un retour de lumière et de vie. On retrouve ici une ambivalence courante dans la poésie actuelle, qui fuit ainsi l'inspiration facile sans sombrer dans une irréductible incohérence. La poésie de Louise Bouchard, malgré l'illisibilité de nombreux traits, reste foncièrement accessible et donne accès à un sentiment poétique véritable.

+

Le vrai mot de la fin, c'est bien celui de l'excellent poète qu'était Pierre DesRuisseaux, décédé récemment. Saluons simplement et avec émotion *Embellie*, suivi de *Sang froid*⁹, paru il y a peu. Il fait entendre la voix pleine de naturel et de vigueur particulière à l'auteur depuis ses tout premiers recueils. Dans l'extrait qui suit, le mélange des différents ordres de réalités, par exemple les entités biologiques ou cosmologiques

9 Pierre DesRuisseaux, *Embellie*, suivi de *Sang froid*, Montréal, Éditions du Noroît, 2015, 98 p.

associées à des perspectives résidentielles, crée un genre de vie on ne peut plus concret et attachant :

Où le soleil est déjà fort les oiseaux
vers le fond du ciel au-dessus du vert
à l'autre bout du monde
comme s'il ne s'agissait pas de moi
je me penche au-dessus de l'estrade
elle domine la salle de projection
je tombe la matière accapare tout (23).

La poésie actuelle se nourrit de telles mises en rapport de phénomènes discontinus — soleil, oiseaux, monde, moi, estrade, salle de projection — d'où elle fait surgir d'étonnantes suggestions. Une perspective philosophique vient couronner la vision : « la matière accapare tout », précédée de la chute du moi qui la rend possible.

Voilà, je m'arrête, en souhaitant que la poésie continue, et que le Québec suive son magnifique exemple.

+ + +

LIVRES REÇUS

+ + +

RÉSUMÉS

+ + +

ABSTRACTS

+ + +

RESÚMENES

+ + +

BIOBIBLIOGRAPHIES

+ + +

INDEX DU VOLUME XLI

+ + +

LIVRES REÇUS

+ + +

ESSAIS / ÉTUDES

ANGENOT, Marc, Marc-André
BERNIER et Marcel **CÔTÉ** (dir.),
Renaissances de la rhétorique.
Perelman aujourd'hui, Montréal, Nota
bene, 2016, 371 p.

BEAUCHEMIN, Mélanie, *Le désir
monstrueux dans les récits d'Anne
Hébert*, Montréal, Triptyque, 2016,
194 p.

BOURGEAULT, Jean-François, *Feux
follets*, Montréal, Nota bene, coll. «La
ligne du risque», 2016, 201 p.

CORBO, Claude, *Honoré Mercier.*
Discours 1873-1893, Montréal, Del
Busso, 2015, 429 p.

MARCIL, Dominique et Hector
RUIZ, *Lire la rue, marcher le poème.*
Détournements didactiques, Montréal,
Éditions du Noroît, coll. «Chemins de
traverse», 2016, 88 p.

MORIN, Michel, *Être et ne pas être*,
Montréal, Les Herbes rouges, 2016,
241 p.

NADON, Rachel, *La résistance
en héritage. Le discours culturel
des essayistes de Liberté (2006-
2011)*, Montréal, Nota bene, coll.
«Prémices», 2016, 223 p.

TREMBLAY, Gaston, *La littérature
du vacuum. Genèse de la littérature
franco-ontarienne*, Ottawa, Éditions
David, coll. «Voix savantes», 2016,
418 p.

P O É S I E

AGNANT, Marie-Célie, *Femmes des
terres brûlées*, Montréal, Éditions de
la Pleine Lune, 2016, 84 p.

BAILLARGEON, Normand, *Le roman
de Khayyam*, Montréal, Poètes de
brousse, 2016, 84 p.

CHICOINE, François (dir.), *Le reste
peut attendre*, Ottawa, Éditions
David, coll. «Haïku», 2016, 139 p.

DESBIENS, Patrice, *Le quotidien
du poète*, Sudbury, Prise de parole,
2016, 56 p.

GUÉNETTE, Daniel, *Carmen
quadratum*, Montréal, Triptyque,
2016, 77 p.

LAMBERT, Roseline, *Clinique*,
Montréal, Poètes de brousse, 2016,
69 p.

LOUISSEIZE, Caroline, *Répliques*,
Montréal, Poètes de brousse, 2016,
88 p.

MORENCY, Catherine, *Les musées de
l'air*, Montréal, Le lézard amoureux,
2016, 64 p.

SAGALANE, Charles, *⁷³Armoire aux
costumes*, Chicoutimi, La Peuplade,
coll. «Poésie», 2016, 177 p.

F I C T I O N S

ARBOUR, Marie-Christine, *Trans*,
Montréal, Triptyque, 2016, 241 p.

BÉRARD, Cassie, *Qu'il est bon de
se noyer*, Montréal, Gruide, coll.
«Écarts», 2016, 313 p.

CORBO, Claude, *Honoré Mercier par lui-même. Fiction historique*, Montréal, Del Busso, 2016, 231 p.

JUTEAU, Monique, *Voyage avec ou sans connexion*, Trois-Rivières, Éditions d'art Le Sabord, 2016, 186 p.

LEFEBVRE, Michel, *Les limites de sa propriété*, Montréal, Les Herbes rouges, 2016, 259 p.

MATHIEU, Éric, *Les suicidés d'Eau-Claire*, Montréal, La Mèche, 2016, 400 p.

MAVRIKAKIS, Catherine, *Oscar de Profundis*, Montréal, Hélio trope, 2016, 324 p.

TREMBLAY, Larry, *L'impureté*, Québec, Alto, 2016, 156 p.

REVUES

Canadian Literature, « Radio, Film and Fiction », n° 225, été 2015, 168 p.

Études françaises, « Nouvelles maisons d'édition, nouvelles perspectives en littérature québécoise ? », vol. LII, n° 2, 2016, 189 p.

Francoфонia, « Francophonies barbares », n° 70, printemps 2016, 207 p.

Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu, « La clôture du texte à l'épreuve des "Voyageries" », n° 5, 2015, 174 p.

Le Sabord, n° 103, février 2016, 63 p.

Mœbius, « Cataclysmes », n° 149, avril 2016, 151 p.

R É S U M É S

+ + +

MICHEL BIRON «CHEZ NOUS, C'EST LA CULTURE QUI EST OBSCÈNE»

Pourquoi André Belleau affirme-t-il : «chez nous, c'est la culture qui est obscène»? Quel est le sens de cette idée étonnante et paradoxale qui constitue le nœud d'un court essai paru en 1977 dans *Liberté* sous le titre «Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois»? Cet article cherche à répondre à ces questions en mettant l'accent sur la part honteuse et conflictuelle rattachée au Québec, selon Belleau, à la culture «comme lointain et comme profondeur».

+

ÉLISE BOISVERT-DUFRESNE QUI A PEUR D'ÊTRE DÉSUET ET QUÉTAINE?

Cet article propose une étude de la réception de l'œuvre d'André Belleau, qui est marquée par l'acquisition progressive d'un statut d'écrivain par celui-ci. Le travail de théorisation de l'essai entrepris par Belleau lui-même modifie de manière évidente la lecture de ses œuvres et en permet une évaluation esthétique, qui gagnera progressivement en légitimité au fil du temps, sans jamais s'imposer entièrement.

+

JULIEN-BERNARD CHABOT L'ESSAYISTE «FICTIF». AUTO PORTRAIT D'ANDRÉ BELLEAU EN SILÈNE À LUNETTES

Avec *Le romancier fictif*, André Belleau a élaboré un cadre de pensée qui aide à mieux comprendre les modalités par lesquelles la littérature, en contexte québécois, met en scène la figure de l'écrivain. La réflexion que propose cet article part des pistes d'interprétation fournies par Belleau afin d'étudier les quelques essais de *Surprendre les voix* où l'essayiste s'est lui-même donné en autoreprésentation. Plutôt que de succomber à la dissociation qu'impose fréquemment aux écrivains fictifs le «conflit des codes» caractéristique de l'institution littéraire québécoise, le Belleau des essais mimétiques parvient à concilier la double exigence du savant et du populaire. Il en résulte un être hybride, proprement silénique, qui puise dans la tradition

carnavalesque un mode de représentation servant à faire contrepoids aux hauteurs où loge la pensée essayistique.

+

JONATHAN LIVERNOIS PAPINEAU, « CELUI QUI N'ÉCRIT PAS ». L'INSCRIPTION DE L'HOMME POLITIQUE DANS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE QUÉBÉCOISE

Cette étude s'attache à la présence de Louis-Joseph Papineau dans les manuels et essais d'histoire littéraire du Québec ainsi qu'aux incidences idéologiques de sa représentation en tant qu'écrivain. Elle s'attache, notamment, au *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* (1918 et 1939) et à *l'Histoire de la littérature canadienne* (1930) de M^{gr} Camille Roy ; à *l'Histoire de la littérature canadienne-française* (1957) de Samuel Baillargeon ; au *Manuel de littérature canadienne-française* (1967) de Roger Duhamel ; à *l'Histoire de la littérature française du Québec*, en quatre volumes (Beauchemin, 1967-1969), dirigée par Pierre de Grandpré ; à *La littérature québécoise depuis ses origines* (1974-1997) de Laurent Mailhot ; à *La vie littéraire au Québec* (premier volume paru en 1991) ; et à *l'Histoire de la littérature québécoise* (2007) de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge. Nous verrons s'y jouer les stratégies alternatives d'intégration et de refus de la charge symbolique et politique de « l'écrivain » Papineau. Cela permettra de mieux comprendre pourquoi ces stratégies sont étonnamment récurrentes au fil de l'histoire littéraire, malgré les tours et détours idéologiques et historiographiques du xx^e siècle.

+

**BENOÎT MELANÇON LES « CAHIERS DE LECTURE » (1963-1986).
ANDRÉ BELLEAU INÉDIT**

Trois « Cahiers de lecture » d'André Belleau sont conservés au Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal, où il a enseigné de 1969 à sa mort en 1986. Sauf pour des extraits parus en 1995, ces textes, qui comptent un peu plus de soixante mille mots, sont inédits. Quelques semaines ou mois avant de mourir, Belleau a relu les notes qu'il avait rassemblées depuis 1963. Il ne les a pas réorganisées, réécrites, transformées en profondeur, mais il a voulu s'y replonger et y laisser la trace, difficilement, d'une (re)lecture. Corrigeant, précisant, proposant des renvois, un auteur-lecteur arrêta son texte une dernière fois. Pour lui-même ? Pour d'autres ? Mais qu'est-ce que ces « Cahiers » ? Quelle place occupent-ils par rapport aux publications, études ou essais, d'André Belleau ? Que révèlent-ils de l'atelier de l'écrivain ? C'est à ces questions que l'article s'attache à répondre.

+

**PIERRE POPOVIC LE THÉORIQUE, LA POLITIQUE, BAKHTINE
ET LA SOCIOCRIQUE. RELIRE BELLEAU**

Précoce introducteur des travaux de Mikhaïl Bakhtine dans le monde occidental des études de lettres, André Belleau a entretenu avec la théorie littéraire une relation

curieuse, gourmande, passionnée, toujours orientée vers ce qui l'intéressait le plus : transformer le texte de littérature en question de manière à le rendre susceptible d'éclairer un peu le monde tel qu'il est connu au moment où il y fait son apparition. Mais ce rapport au théorique est aussi un rapport complexe, où entrent parfois de l'insatisfaction, des désirs irréalisés de dépassement, du malaise. L'étude en cherche l'origine et la trouve à la fois du côté politique et du côté de l'émergence d'une problématique que le destin ne lui a pas permis de développer, celle des relations entre la culture populaire et la culture savante. Nul doute qu'elle l'aurait conduit à élaborer lui-même des concepts propres à son traitement.

+

PASCAL RIENDEAU « UN ESSAIM D'IDÉES-MOTS ». ANDRÉ BELLEAU ET LA PENSÉE DE L'ESSAI

Cet article vise à approfondir notre connaissance des idées d'André Belleau sur l'essai à travers une lecture détaillée de trois textes : « Approches et situation de l'essai québécois », « Petite essayistique » et « La passion de l'essai ». L'auteur y étudie à la fois la conception de l'essai de Belleau et l'argumentation qu'il déploie pour mieux le circonscrire. Adoptant une approche prospective, il analyse les hypothèses de Belleau qui ont été le plus souvent citées (autour de la narrativité et de l'univers idéal), tout en cherchant à découvrir des éléments pertinents qui auraient pu échapper à la critique. Il cherche à mieux comprendre la manière de Belleau, qui consiste, entre autres, à reformuler la pensée de certains auteurs (principalement Barthes), ce qui le conduit à faire tenir le monde des idées dans un ensemble de formules originales. L'article se termine par une ouverture vers d'autres propositions intéressantes de Belleau qui semblent pourtant n'avoir trouvé aucun écho dans les travaux sur l'essai.

+

FRÉDÉRIC RONDEAU PETITE PHILOSOPHIE D'ANDRÉ BELLEAU

Il est souvent question de Roland Barthes dans les essais et les carnets d'André Belleau. C'est le sémiologue, le critique de *Tel quel* et le penseur du structuralisme que ce dernier évoque. Belleau s'inspire des écrits de Barthes (et de ceux de Jean Marcel) pour développer son « essayistique », mais aussi, sans doute, pour s'accorder une légitimité d'écrivain. Belleau considère que « l'écrivain est [...] celui qui travaille le discours social » (« Approches et situation de l'essai québécois », *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*), et ce sont d'abord les « signes du réel » qui retiennent son attention, comme celle de Barthes. Tous deux partagent en outre une passion pour les formes courtes (l'essai, la nouvelle, la chanson). Or, au-delà de ces rapprochements, c'est surtout leur rapport au politique qui nous intéressera, celui-ci paraissant indissociable de leur conception même de l'écriture. Pour André Belleau, l'écriture exige une forme de retrait, une mise en perspective et l'expression d'une singularité prenant forme autour de la question suivante : « Comment être manifestement solidaire du groupe dans la distance ? » (« Petite grammaire de la solidarité avec le peuple », *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*) C'est une interrogation semblable

que l'on retrouve chez Barthes lorsqu'il élabore les notions « d'impersonnel » et de « neutre ». Cet article visera à établir des parallèles entre la politique mise en œuvre par ces auteurs et l'importance qu'ils accordent au style, à une certaine forme de « plaisir du texte » et de souplesse de la pensée.

ABSTRACTS

translated by Catherine Browne

+ + +

MICHEL BIRON «CHEZ NOUS, C'EST LA CULTURE QUI EST OBSCÈNE»
(“WHAT’S OBSCENE FOR US IS CULTURE”)

Why does André Belleau claim that “What’s obscene for us is culture”? What is the meaning of this surprising and paradoxical idea that is the crux of a short essay, “Culture populaire et culture ‘sérieuse’ dans le roman québécois”, published in *Liberté* in 1977? The article attempts to answer these questions by focusing on the shameful and conflictual quality which, according to Belleau, is assigned to culture in Quebec “as distance and as depth”.

+

ÉLISE BOISVERT-DUFRESNE QUI A PEUR D’ÊTRE DÉSUET ET QUÉTAINE ?
(WHO’S AFRAID OF BEING OUTDATED AND TACKY?)

This article undertakes to study the reception of the work of André Belleau, marked by his gradual acquisition of writer’s status. The work of theorizing the essay undertaken by Belleau himself obviously changes the way his works are read, authorizing an aesthetic evaluation of them that has gained legitimacy over time without ever becoming completely dominant.

+

JULIEN-BERNARD CHABOT L’ESSAYISTE «FICTIF». AUTO PORTRAIT
D’ANDRÉ BELLEAU EN SILÈNE À LUNETTES
(THE “FICTITIOUS” ESSAYIST. ANDRÉ BELLEAU’S SELF-PORTRAIT
AS A SILENUS WITH GLASSES)

With *Le romancier fictif*, André Belleau developed a framework for thought that helps us understand the ways in which literature, in the Quebec context, puts the writer’s figure on stage. This article starts from the interpretative possibilities outlined by Belleau himself in order to study the small number of essays in *Surprendre les voix* in which the essayist provides his own self-representation. Rather than succumb to the dissociation frequently imposed on fictitious writers by the “conflict of codes”

characteristic of Quebec's literary institution, the Belleau of the mimetic essays is able to handle the twofold demand to be both scholarly and popular. The result is a hybrid, Silenic being who finds in the carnival tradition a form of representation that can counterbalance the heights of essayistic thinking.

+

JONATHAN LIVERNOIS PAPINEAU, « CELUI QUI N'ÉCRIT PAS ». L'INSCRIPTION DE L'HOMME POLITIQUE DANS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE QUÉBÉCOISE (PAPINEAU, "THE ONE WHO DOESN'T WRITE". WRITING THE POLITICIAN INTO QUEBEC'S LITERARY HISTORY)

This study examines the presence of Louis-Joseph Papineau in Quebec textbooks and essays on literary history, and the ideological effects of his representation as a writer. It focuses on various texts including Mgr Camille Roy's *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* (1918 and 1939) and *Histoire de la littérature canadienne* (1930); *Histoire de la littérature canadienne-française* (1957) by Samuel Baillargeon; *Manuel de littérature canadienne-française* (1967) by Roger Duhamel; *Histoire de la littérature française du Québec*, in four volumes (Beauchemin: 1967-1969), edited by Pierre de Grandpré; *La littérature québécoise depuis ses origines* (1974-1997) by Laurent Mailhot; *La vie littéraire au Québec* (of which the first volume appeared in 1991); and *Histoire de la littérature québécoise* by Michel Biron, François Dumont and Élisabeth Nardout-Lafarge (2007). In these texts, we will see alternative strategies involving refusal or incorporation of Papineau the "writer" and his symbolic and political impact. This will allow us better to understand why these strategies have had such a surprising tendency to recur throughout literary history, in spite of the ideological and historiographical twists and turns of the 20th century.

+

BENOÎT MELANÇON LES « CAHIERS DE LECTURE » (1963-1986).
ANDRÉ BELLEAU INÉDIT

("READING NOTEBOOKS" [1963-1986]. THE UNPUBLISHED ANDRÉ BELLEAU)

Three of André Belleau's "Cahiers de lecture" ("Reading Notebooks") are preserved in the Archives and Document Management Department of the Université du Québec à Montréal, where he taught from 1969 until his death in 1986. Except for excerpts published in 1995, these texts, amounting to slightly over sixty thousand words, are unpublished. A few weeks or months before he died, Belleau reread the notes he had been taking since 1963. He did not reorganize, rewrite or transform them deeply, but he wanted to immerse himself in them again and, with difficulty, leave a trace of his (re)reading. Correcting, clarifying, cross-referencing – the author/reader was taking one last look at his text. For himself? For others? What are these "Cahiers"? What is their place in relation to André Belleau's published studies or essays? What do they tell us about the writer's workshop? These are the questions that the article seeks to answer.

+

PIERRE POPOVIC LE THÉORIQUE, LA POLITIQUE, BAKHTINE
ET LA SOCIOCRIQUE. RELIRE BELLEAU

(THEORY, POLITICS, BAKHTIN AND SOCIOCITICISM. REREADING BELLEAU)

An early introducer of the work of Mikhail Bakhtin into the world of Western literary studies, André Belleau had a curious, greedy, passionate relation with literary theory, one that was always oriented towards what interested him most: transforming the literary text to make it able to shed some light on the world as it was known at the time when the text appeared in it. But his relation to the theoretical was also a complex one that sometimes included dissatisfaction, an unrealized desire to go further, and unease. This article looks for the origin of this relation and finds it both in politics and in the emergence of a problematic that fate did not allow him to develop: the relations between popular culture and scholarly culture. There can be no doubt that he would have developed his own concepts to handle this issue.

+

PASCAL RIENDEAU «UN ESSAIM D'IDÉES-MOTS». ANDRÉ BELLEAU ET LA PENSÉE
DE L'ESSAI

(“A SWARM OF WORD-IDEAS”. ANDRÉ BELLEAU AND THE THOUGHT
OF THE ESSAY)

This article attempts to deepen our understanding of André Belleau's ideas about essays through a detailed reading of three texts: “Approches et situation de l'essai québécois”, “Petite essayistique” and “La passion de l'essai”. The author studies both Belleau's conception of the essay and the arguments he uses to define it. Adopting a prospective approach, he analyzes Belleau's most frequently cited hypotheses (associated with narrativity and the ideal universe), while looking for relevant elements that might have escaped critics' notice. He seeks to gain a better understanding of Belleau's manner, which consists, among other things, in reformulating the thought of certain authors (especially Barthes); this leads him to embody the world of ideas in a series of original expressions. The article concludes by opening onto other interesting propositions put forward by Belleau that do not seem to have been taken up in works on the essay.

+

FRÉDÉRIC RONDEAU PETITE PHILOSOPHIE D'ANDRÉ BELLEAU
(A BRIEF PHILOSOPHY OF ANDRÉ BELLEAU)

Roland Barthes often appears in the essays and notebooks of André Belleau. Focusing on the semiologist, the *Tel quel* critic and the structuralist thinker, Belleau finds inspiration in the writings of Barthes (and Jean Marcel) to develop his “essayistics”, but also, no doubt, to give himself legitimacy as a writer. Belleau thinks that “the writer is ... the one who works on social discourse” (“Approches et situation de l'essai québécois”, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*), and he, like Barthes, is

primarily drawn to the “signs of the real”. Barthes and Belleau also share a passion for short forms (essay, short story, song). Beyond these resemblances, however, we are chiefly interested in their relationship to politics, which would seem to be indissociable from their conception of writing. For André Belleau, writing demands a kind of withdrawal, a putting into perspective, and the expression of a singularity that takes shape around the following question: “How can one be manifestly in solidarity with a group while at a distance?” (“Petite grammaire de la solidarité avec le peuple”, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*). A similar question is raised by Barthes when he develops the ideas of “the impersonal” or the “neutral”. This article will seek to draw parallels between the politics put forward by these authors and the importance they assign to style, and to a certain kind of “pleasure of the text” and suppleness of thought.

RESÚMENES

traducidos por Francine Bertrand González

+ + +

MICHEL BIRON «CHEZ NOUS, C'EST LA CULTURE QUI EST OBSCÈNE»

(“EN NUESTRA TIERRA, ES LA CULTURA LA QUE ES OBSCENA”)

¿Por qué afirma André Belleau “En nuestra tierra, es la cultura la que es obscena”? ¿Cuál es el sentido de esta idea sorprendente y paradójica, que constituye el nudo de un corto ensayo publicado en 1977, en *Liberté*, bajo el título “Cultura popular y cultura ‘kitsch’ en la novela quebequense”? Este artículo trata de contestar a estas preguntas haciendo hincapié en la parte vergonzosa y conflictiva ligada en Quebec, según Belleau, a la cultura “como lejanía y como profundidad”.

+

ÉLISE BOISVERT-DUFRESNE QUI A PEUR D'ÊTRE DÉSUET ET QUÉTAINE ?

(¿QUIÉN TEME SER ANTICUADO Y KITSCH?)

Este artículo propone un estudio del recibimiento de la obra de André Belleau, que se caracteriza por la adquisición progresiva de su estatus de escritor. El trabajo de teorización del ensayo iniciado por el mismo Belleau modifica de forma evidente la lectura de sus obras y permite una evaluación estética de la misma, que ganará progresivamente en legitimidad a lo largo del tiempo, sin imponerse nunca totalmente.

+

JULIEN-BERNARD CHABOT L'ESSAYISTE «FICTIF». AUTOPORTRAIT

D'ANDRÉ BELLEAU EN SILÈNE À LUNETTES

(EL ENSAYISTA ‘FICTICIO’. AUTORRETRATO DE ANDRÉ BELLEAU
COMO UN SILENO CON ANTEOJOS)

Con *Le romancier fictif* (El novelista ficticio), André Belleau elaboró un marco de pensamiento que ayuda a entender mejor las modalidades por las cuales la literatura, en el contexto quebequense, escenifica la figura del escritor. La reflexión que propone este artículo arranca de las pistas de interpretación que facilita Belleau, a fin de estudiar los pocos ensayos de *Surprendre les voix* (Sorprender las voces), donde el ensayista mismo se dio en autorrepresentación. En vez de sucumbir a la

disociación que impone con frecuencia a los escritores ficticios el “conflicto de los códigos” característico de la institución literaria quebequense, el Belleau de los ensayos miméticos logra conciliar la doble exigencia de lo culto y lo popular. El resultado es un ser híbrido, propiamente silénico, que extrae de la tradición carnavalesca un modo de representación que sirve para hacer contrapeso a las alturas donde se aloja el pensamiento ensayístico.

+

JONATHAN LIVERNOIS PAPINEAU, « CELUI QUI N'ÉCRIT PAS ». L'INSCRIPTION DE L'HOMME POLITIQUE DANS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE QUÉBÉCOISE (PAPINEAU, 'EL QUE NO ESCRIBE'. LA INSCRIPCIÓN DEL HOMBRE POLÍTICO EN LA HISTORIA LITERARIA QUEBEQUENSE)

Este estudio se interesa por la presencia de Louis-Joseph Papineau en los manuales y ensayos sobre la historia literaria de Quebec, así como por las incidencias ideológicas de su representación como escritor. Se ocupa en particular del *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* (Manual de historia de la literatura canadiense francesa) (1918 y 1939), y de *Histoire de la littérature canadienne* (Historia de la literatura canadiense) (1930), de Monseñor Camille Roy; de *Histoire de la littérature canadienne-française* (Historia de la literatura canadiense francesa) (1957), de Samuel Baillargeon; de *Manuel de littérature canadienne-française* (Manual de literatura canadiense francesa) (1967), de Roger Duhamel; de *Histoire de la littérature française du Québec* (Historia de la literatura francesa de Quebec), en cuatro volúmenes (Beauchemin, 1967-1969), dirigida por Pierre de Grandpré; de *La littérature québécoise depuis ses origines* (La literatura quebequense desde sus orígenes) (1974-1997), de Laurent Mailhot; de *La vie littéraire au Québec* (La vida literaria en Quebec), cuyo primer volumen se publicó en 1991; y de *Histoire de la littérature québécoise* (Historia de la literatura quebequense) (2007), de Michel Biron, François Dumont y Élisabeth Nardout-Lafarge. Veremos que en estas obras se juegan las estrategias alternativas de integración y rechazo de la carga simbólica y política del ‘escritor’ Papineau. Esto permitirá entender mejor por qué estas estrategias son sorprendentemente recurrentes a todo lo largo de la historia literaria, pese a las vueltas y a los rodeos ideológicos e historiográficos del siglo XX.

+

**BENOÎT MELANÇON LES « CAHIERS DE LECTURE » (1963-1986).
ANDRÉ BELLEAU INÉDIT**

(LOS “CUADERNOS DE LECTURA” – 1936-1986. ANDRÉ BELLEAU INÉDITO)

Se conservan tres “Cuadernos de lectura”, de André Belleau, en el Servicio de Archivos y Gestión de Documentos de la Universidad de Quebec en Montreal, donde enseñó desde 1969 hasta su fallecimiento, en 1986. Salvo para algunos extractos publicados en 1995, estos textos, que suman un poco más de sesenta mil palabras, son inéditos. Unas semanas o meses antes de fallecer, Belleau volvió a leer los apuntes que había juntado desde 1963. No los reorganizó, ni los reescribió, ni los transformó en

profundidad, pero sí quiso sumergirse de nuevo en los mismos y dejar el rastro, con dificultad, de una (re)lectura. Corrigiendo, precisando, proponiendo remisiones, un autor-lector fijaba por última vez su texto. ¿Para sí mismo? ¿Para otros? Pero, ¿qué son estos ‘Cuadernos’? ¿Qué lugar ocupan con relación a publicaciones, estudios o ensayos de André Belleau? ¿Qué revelan del taller del escritor? Estas son las preguntas a las cuales el artículo trata de contestar.

+

PIERRE POPOVIC LE THÉORIQUE, LA POLITIQUE, BAKHTINE
ET LA SOCIOCRIQUE. RELIRE BELLEAU
(LO TEÓRICO, LA POLÍTICA, BAJTÍN Y LA SOCIOCRIÉTICA. LEER DE NUEVO A
BELLEAU)

Precoz introductor de los trabajos de Mijaíl Bajtín en el mundo occidental de los estudios de letras, André Belleau mantuvo con la teoría literaria una relación curiosa, ávida, apasionada, siempre orientada hacia lo que más le interesaba: transformar el texto de literatura del que se trata, de manera que se pueda ser capaz de informar un poco al mundo tal y como se conoce en el momento en el cual apareció él. Pero esta relación con lo teórico es también una relación compleja en la cual entran a veces insatisfacción, deseos de superación sin cumplirse, malestar. En este estudio se busca el origen de ello y se encuentra a la vez del lado político y del lado de la emergencia de una problemática que el destino no le permitió desarrollar, esto es, la de las relaciones entre la cultura popular y la cultura ilustrada. No cabe la menor duda que lo hubiera llevado a elaborar por sí mismo conceptos propios de su tratamiento.

+

PASCAL RIENDEAU «UN ESSAIM D'IDÉES-MOTS». ANDRÉ BELLEAU ET LA PENSÉE
DE L'ESSAI
("UN ENJAMBRE DE IDEAS-PALABRAS". ANDRÉ BELLEAU Y EL PENSAMIENTO
DEL ENSAYO)

Este artículo tiene como objetivo llegar a conocer mejor las ideas de André Belleau sobre el ensayo, a través de una lectura minuciosa de tres textos: "Enfoques y situación del ensayo quebequense", "Pequeña ensayística" y "La pasión del ensayo". En estos, el autor estudia a la vez la concepción del ensayo de Belleau y la argumentación que despliega para circunscribirlo mejor. Adoptando un enfoque prospectivo, analiza las hipótesis de Belleau que se han citado con mayor frecuencia (en torno a la narratividad y al universo ideal), tratando a la vez de descubrir elementos pertinentes que hubieran podido escapar a la crítica. Busca comprender mejor la manera de Belleau, consistente, entre otras cosas, en reformular el pensamiento de algunos autores (principalmente Barthes), lo cual lo lleva a englobar el mundo de las ideas en un conjunto de fórmulas originales. Finaliza el artículo con una apertura hacia otras propuestas interesantes de Belleau que, sin embargo, no parecen haber encontrado ningún eco en los trabajos sobre el ensayo.

FRÉDÉRIC RONDEAU PETITE PHILOSOPHIE D'ANDRÉ BELLEAU
(PEQUEÑA FILOSOFÍA DE ANDRÉ BELLEAU)

Se alude con frecuencia a Roland Barthes en los ensayos y cuadernos de André Belleau. Es al semiólogo, al crítico de *Tel quel* y al pensador del estructuralismo que este último evoca. Belleau se inspira en los escritos de Barthes (y en los de Jean Marcel) para desarrollar su 'ensayística', pero también sin duda, para otorgarse una legitimidad de escritor. Belleau considera que "el escritor es [...] aquel que trabaja sobre el discurso social" ("Enfoques y situación del ensayo quebequense, *¿Hay algún intelectual en la sala?*"), y son en primer lugar los "signos de lo real" los que llaman su atención, al igual que la de Barthes. Asimismo, ambos comparten una pasión por las formas cortas (el ensayo, la novela corta, la canción). Ahora bien, más allá de estos acercamientos, es sobre todo su relación con lo político lo que nos interesará, ya que parece indisociable de su concepción misma de la escritura. Para André Belleau, la escritura exige una forma de retirada, una puesta en perspectiva y la expresión de una singularidad que toma forma en torno a la siguiente pregunta: "¿Cómo ser abiertamente solidario del grupo en la distancia?" ("Pequeña gramática de solidaridad con el pueblo", *¿Hay algún intelectual en la sala?*). Es una interrogación similar a la que se encuentra en Barthes cuando elabora las nociones de 'impersonal' y de 'neutral'. El objetivo de este artículo es establecer paralelos entre la política implantada por estos autores y la importancia que otorgan al estilo, a cierta forma de 'placer del texto' y de flexibilidad del pensamiento.

BIOBIBLIOGRAPHIES

+ + +

DAVID BÉLANGER est étudiant au doctorat à l'Université du Québec à Montréal. Sa thèse porte sur la représentation du discours de la littérature dans les fictions québécoises contemporaines. Il a écrit divers articles sur le roman québécois contemporain ainsi que sur l'institution littéraire acadienne et les fictions de l'écrivain en France. Avec Cassie Bérard et Benoit Doyon-Gosselin, il a dirigé des collectifs : *Les institutions littéraires en question dans la Franco-Amérique* (Presses de l'Université Laval, 2014) et *Portrait de l'artiste en intellectuel* (Nota bene, 2015). Il est également l'auteur d'un roman, *Métastases*, paru à l'instant même en 2014.

+

MICHEL BIRON est professeur au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill. Il a publié, entre autres, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme* (Presses de l'Université de Montréal, 2000) et *La conscience du désert. Essais sur la littérature au Québec et ailleurs* (Boréal, 2010). Son plus récent ouvrage s'intitule *De Saint-Denys Garneau. Biographie* (Boréal, 2015).

+

ÉLISE BOISVERT-DUFRESNE enseigne la littérature au Cégep de Sainte-Foy et au Collège de Maisonneuve. Détentrice d'une maîtrise en études littéraires de l'Université Laval (2012), elle s'intéresse, entre autres, mais particulièrement, à la notion de littérarité, à son histoire et à ses transformations. Son mémoire, réalisé sous la direction de Richard Saint-Gelais, s'intitule *La lecture à l'œuvre. Conditions et pré-supposés d'une lecture au service de la littérarité* et porte sur l'attribution d'un statut littéraire aux textes essayistiques d'André Belleau et de Pierre Foglia. Ces dernières années, son intérêt pour la question esthétique qui sous-tend la notion de littérarité l'a amenée à participer au colloque «... But is it art ?» (mars 2013), organisé par le Département d'études françaises de l'Université de New York (NYU). Dans le même ordre d'idées, elle a présenté, dans le cadre du colloque «Fictions et inventions philosophiques» affilié au congrès de l'ACFAS (2013), une communication traitant de

la lecture comme mode de distinction pragmatique entre les domaines du littéraire et du philosophique.

+

ANDRÉ BROCHU est né à Saint-Eustache (Québec), en 1942. En 1963, il est nommé professeur de littératures française et québécoise à l'Université de Montréal, et il occupera ce poste jusqu'à sa retraite, en 1997. Poète, romancier, essayiste et critique, il a publié près de quarante ouvrages et remporté plusieurs prix, dont le Prix du Gouverneur général deux fois, pour un roman (*La croix du Nord*, 1991) et un recueil de poèmes (*Les jours à vif*, 2004). Il est un membre fondateur de la revue *Parti pris* et il collabore assidûment à *Lettres québécoises* (chronique du roman) et à *Voix et Images* (chronique de poésie). Il est membre de l'Académie des lettres du Québec.

+

JULIEN-BERNARD CHABOT est doctorant en études littéraires à l'Université McGill, où il participe également au TSAR (Travaux sur les arts du roman). Il consacre sa thèse à la négativité dans le roman « psychologique » québécois (1940-1960).

+

JEAN-FRANÇOIS CHASSAY est professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal depuis 1991. Ses travaux portent surtout sur la représentation de la science dans la fiction et le discours social, et il s'intéresse aussi à l'américanité. Il a publié plus de vingt-cinq livres. Dernières publications, en 2015 : *Requiem pour un couple épuisant et autres nouvelles* et *Les livres curieux*, tous deux chez Leméac.

+

MICHEL LACROIX est professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal et membre du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ). Ses recherches actuelles portent sur les sociabilités, les revues et les romans de la vie littéraire, en France et au Québec. Il est l'auteur de *L'invention du retour d'Europe* et de *La beauté comme violence. L'esthétique du fascisme français 1919-1939*.

+

JONATHAN LIVERNOIS est professeur adjoint au Département des littératures de l'Université Laval. Spécialiste de l'histoire littéraire et intellectuelle des xix^e et xx^e siècles au Québec, il a récemment fait paraître *Un moderne à rebours. Biographie intellectuelle et artistique de Pierre Vadeboncœur* (Presses de l'Université Laval, 2012), *Papineau. Erreur sur la personne* (avec Yvan Lamonde; Boréal, 2012), *Remettre à*

demain. *Essai sur la permanence tranquille au Québec* (Boréal, 2014) et *Les intellectuel.les au Québec. Une brève histoire* (avec Yvan Lamonde, Marie-Andrée Bergeron et Michel Lacroix; Del Busso, 2015). Il est membre régulier du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises.

+

BENOÎT MELANÇON est professeur au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, blogueur et essayiste. Dix-huitiémiste de formation (*Diderot épistolier*, 1996), il travaille actuellement surtout sur les questions de langue au Québec et sur les rapports entre culture et sport. Il a notamment reçu le prix André-Laurendeau pour les sciences humaines de l'Association francophone pour le savoir et le prix Georges-Émile-Lapalme, la plus haute distinction du gouvernement du Québec en matière de rayonnement et de qualité de la langue française. Ses plus récents livres sont *Langue de puck. Abécédaire du hockey* (2014) et *Le niveau baisse! (et autres idées reçues sur la langue)* (2015). Au fronton de son blogue, *L'Oreille tendue* (oreilletendue.com), se trouve une phrase d'André Belleau: « Nous n'avons pas besoin de parler français, nous avons besoin du français pour parler. »

+

PIERRE POPOVIC est professeur de littérature à l'Université de Montréal et codirecteur du Centre de recherche interuniversitaire en sociocritique des textes (CRIST). On lui doit des essais (*La contradiction du poème*, Éditions Balzac, 1992; *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Presses de l'Université de Montréal, 2008), de nombreux ouvrages collectifs (*Actualité de la sociocritique* [avec Patrick Maurus]; *Les exceptions françaises* [avec Sylvain David]), plus de deux cents articles (dans *Études françaises*, *Pratiques*, *Revue des sciences humaines*, *Romantisme*, *Études littéraires*, *Signata*, *Orpheus*, *Spirale*, *Voix et Images*, *Tangence*, *Jeu. Revue de théâtre*, *Liberté*), de la théorie-fiction (*Un livre dont vous êtes l'intellectuel* [avec Michel Biron]), des glossaires (*Le village québécois d'aujourd'hui* [avec Benoît Melançon]), de la poésie (*Cellules sans tumeurs*, *Cérémonial pour un massacre*), des nouvelles (*Le dzi*). Il a notamment remporté le prix Spirale Eva-Le-Grand 2014 pour son ouvrage *La Mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, paru en 2013 au Quartanier.

+

PASCAL RIENDEAU est professeur au Département d'études françaises de l'Université de Toronto et à l'Université de Toronto Scarborough, où il enseigne les littératures française et québécoise. Il est l'auteur de *Méditation et vision de l'essai. Roland Barthes, Milan Kundera et Jacques Brault* (Nota bene, 2012). En collaboration avec René Audet, il a dirigé le dossier de la revue *Voix et Images* intitulé « Les essais québécois contemporains au confluent des discours » (n° 117, printemps-été 2014). Il prépare actuellement un ouvrage sur les questions éthiques dans la littérature française contemporaine.

+

FRÉDÉRIC RONDEAU est professeur au Département de Modern Languages and Classics de l'Université du Maine à Orono. Ses recherches portent sur la poésie et l'essai, les revues littéraires et la contre-culture au Québec. Il s'intéresse plus particulièrement aux rapports qu'entretiennent la littérature et le politique, ainsi qu'aux phénomènes de marges. Il a récemment codirigé, avec Karim Larose, un ouvrage collectif intitulé *La contre-culture au Québec* (Presses de l'Université de Montréal, 2016).

+

CHING SELAO est professeure agrégée au Département de langues romanes de l'Université du Vermont, aux États-Unis, où elle enseigne les littératures francophones et québécoise. Elle a publié un livre, *Le roman vietnamien francophone. Orientalisme, occidentalisme et hybridité* (Presses de l'Université de Montréal, 2011), et dirigé un dossier sur «La figure du père dans les littératures francophones», récemment paru dans *Études françaises* (vol. LII, n° 1, 2016). Avec Lise Gauvin, Cécile Van den Avenne et Véronique Corinus, elle a aussi codirigé l'ouvrage *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures* (ENS Éditions, 2013). Elle travaille actuellement à divers articles et à l'écriture d'un deuxième livre, dont le titre provisoire est *La réception des écrits d'Aimé Césaire et de Frantz Fanon au Québec. De Gaston Miron à Dany Laferrière*.

INDEX DU VOLUME XLI

+ + +

BRASSARD, Denise, « Le doute d'exister », 2, p. 131-138.

BRASSARD, Denise, « Le verbe crucifié », 3, p. 91-106.

BRASSARD, Denise, « Le cercle de l'absence », 3, p. 195-203.

BROCHU, André, « Du côté de l'Hexagone », 1, p. 165-170.

BROCHU, André, « Poésie impure, poésie/prose, classicisme », 2, p. 139-145.

BROCHU, André, « Cinq volets pour un Triptyque », 3, p. 204-210.

CARDINAL, Jacques (présentation), « Trois historiettes de Jacques Ferron, mécréant dans un pays incertain », 3, p. 13-21.

CELLARD, Karine, « Avant *Refus global*. L'essai personnaliste sur l'art moderne », 2, p. 83-93.

CLICHE, Anne Éline, « "L'enchantement de la violence." »

Anne Hébert : *Les enfants du sabbat* », 3, p. 47-73.

DÉCARIE, David, « L'évolution du roman urbain (1934-1945). Du roman bourgeois au roman du peuple », 2, p. 21-33.

DESBIENS, Marie-Frédérique et Denis **SAINT-JACQUES**, « Autres temps, autres espaces. La révolution littéraire des années 1940 au Québec », 2, p. 7-10.

DESROCHERS, Julien, « Espace et pouvoir dans *La rage* de Louis Hamelin », 1, p. 35-47.

DION, Robert, « Présences d'Octobre. Variations littéraires autour d'un épisode de l'histoire québécoise (Louis Hamelin, Carl Leblanc) », 1, p. 87-100.

DUBOIS, Sophie, « Quand *Refus global* devient "Refus global". Les conditions de la réception à la fin des années 1940 », 2, p. 95-105.

FILION, Louise-Hélène, « "L'Allemagne que j'abhorre.

L'Allemagne que j'adore." La perception polémique de l'Autre dans *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis », 1, p. 123-142.

GAUVREAU, Luc, « La bibliothèque religieuse de Jacques Ferron, écrivain et médecin sous la Grande Noirceur (à laquelle il ne croyait pas) et la Révolution tranquille (dont il doutait) », 3, p. 23-46.

GUAY, Élyse et Michel **LACROIX**, « Saillies et paradoxes : *Amérique française* et l'*ethos* du moraliste bouffon », 2, p. 67-81.

HAMELIN, Louis, « Inédit. Crash », 1, p. 27-34.

INKEL, Stéphane, « La périphérie en héritage. Mémoire spectrale du catholicisme chez Gaétan Soucy, Raymond Bock et Denis Côté », 3, p. 127-143.

JAROSZ, Krzysztof, « Roman d'Arcadie, roman d'Histoire », 1, p. 145-152.

JAROSZ, Krzysztof, « La leçon de Monique LaRue », 1, p. 181-186.

LAFOREST, Daniel, « Le Ville Jacques-Cartier de Louis Hamelin. Infrastructures et infrahistoire du récit au Québec », 1, p. 65-74.

LAMBERT, Vincent, « Une constante de la critique littéraire : l'irréalité de la littérature canadienne-française », 2, p. 109-117.

LANIEL, Jean-François, « Habiter le seuil. Présence et absence du catholicisme québécois dans la trilogie sur les vertus théologales de Bernard Émond », 3, p. 145-159.

LIVVERNOIS, Jonathan, « Ça fait longtemps que c'est comme ça », 1, p. 153-158.

LIVVERNOIS, Jonathan, « Sur les presses », 2, p. 121-124.

NAREAU, Michel et Jacques **PELLETIER**, « L'écriture comme appropriation de soi et du monde », 1, p. 7-11.

NAREAU, Michel et Jacques **PELLETIER**, « Entretien avec Louis Hamelin », 1, p. 13-26.

OUELLET, François, « Pour en finir avec Octobre », 1, p. 75-86.

PERRON, Laurence, « Bibliographie de Louis Hamelin », 1, p. 101-119.

PHILIPPE, Céline et Anne Éline **CLICHE**, « Par-delà la "rupture". Les destins de l'héritage catholique », 3, p. 7-12.

PHILIPPE, Céline, « Confession, prière et prophétie. *The Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay », 3, p. 107-125.

RAJOTTE, Pierre, « Les récits de voyage des années 1940. Vers "l'exceptionnelle occasion d'un réveil" », 2, p. 45-55.

RIENDEAU, Pascal, « Lieux, espaces et voyages », 1, p. 159-164.

ROBERT, Lucie, « Aux marges de la fiction », 1, p. 171-176.

ROBERT, Lucie, « La révolution du temps au théâtre », 2, p. 57-66.

ROBERT, Lucie, « Y a-t-il un adulte dans la salle ? », 2, p. 146-151.

ROCHON, François, « Homosexualité et christianisme dans *Le loup* de Marie-Claire Blais », 3, p. 75-90.

SAINT-JACQUES, Denis, « Une littérature sous influence. La guerre et les médias », 2, p. 11-20.

SAVOIE, Chantal, « Vers une reconstitution de la vie culturelle des femmes à Montréal dans les années 1940 », 2, p. 35-44.

SELAO, Ching, « De mort et de folie », 2, p. 125-130.

SELAO, Ching, « L'énigme des pères. Laferrrière sans valise ni cahier », 3, p. 163-177.

SELAO, Ching, « Des carnassiers au buffet chinois », 3, p. 187-194.

THIBEAULT, Jimmy, « L'expression du sujet en tant qu'"entité". Se définir chez Louis Hamelin », 1, p. 49-63.

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

voixetimages

APPEL D'ARTICLES

La revue *Voix et Images* publie des articles sur tout aspect de la littérature québécoise (analyse d'une œuvre, d'un auteur, d'une époque, d'un genre, d'une problématique). Les articles (16 à 20 pages) doivent respecter le protocole de rédaction de la revue (consulter notre site Web ou écrire à la rédaction) et être accompagnés d'un résumé d'environ 800 caractères, espaces comprises, et d'une notice biobibliographique de 7 à 9 lignes. Le tout doit nous parvenir par courriel, en pièces jointes, à l'adresse voix.images@uqam.ca. Tous les textes sont évalués par trois spécialistes. Ce processus est anonyme et exige six mois en moyenne. La revue contacte les auteurs dès que les résultats de l'évaluation sont disponibles.

PROPOSITION DE DOSSIER

Toute proposition de dossier consacré à un auteur québécois ou à une problématique doit nous parvenir par courriel (voix.images@uqam.ca) et comprendre toutes les informations suivantes : le nom des responsables du dossier et de leurs institutions d'attache ; le titre (même provisoire) du dossier, la liste des collaborateurs (participation confirmée ou non), une table des matières ainsi qu'une description brève mais précise du contenu : corpus, problématique ou thématique, enjeux, etc. Un dossier d'auteur doit aussi comprendre un entretien, un court inédit et une bibliographie (de l'œuvre et de la production critique). Le dossier compte généralement de 100 à 125 pages (double interligne). La proposition sera soumise au comité de rédaction de la revue qui l'évaluera à l'occasion de l'une de ses trois réunions annuelles.

Prière d'envoyer toute correspondance à la revue par courrier ou par courriel à : **ANNE ÉLAINE CLICHE**, directrice, *Voix et Images*, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, C.P. 8888, succursale Centre-ville, Montréal (Québec), H3C 3P8 ou voix.images@uqam.ca.



Presses de l'Université du Québec

On a tous besoin de savoir
POUR AGIR

Littérature

COLLECTION De Vives Voix

COLLECTION DE VIVES VOIX

Publiée par les Presses de l'Université du Québec et la revue *Voix et Images*, la collection « De vives voix » réunit en un volume une sélection critique d'articles sur un auteur ou une problématique parus dans la revue *Voix et Images*. En redonnant accès à des textes marquants, elle révèle l'évolution du discours critique sur les écrivains et les courants majeurs de la littérature québécoise.



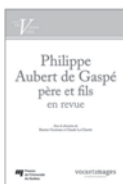
201 PAPIER

LE THÉÂTRE QUÉBÉCOIS EN REVUE

Sous la direction de Shawn Huffman* et Lucie Robert

L'ouvrage offre un portrait historique et critique des pratiques d'écriture destinées au théâtre, telles qu'elles ont été traitées par les collaborateurs de la revue *Voix et Images*. Les 15 études qui le composent, parues entre 1974 et 2009, permettent de saisir le caractère singulier de cette écriture, appréhendée dans son rapport à la littérature aussi bien que dans son rapport à la scène, autour de quelques auteurs majeurs.

2014 | 248 pages | 978-2-7605-4081-0



201 PAPIER

PHILIPPE AUBERT DE GASPÉ PÈRE ET FILS EN REVUE

Sous la direction de Rainer Grutman* et Claude La Charité

Philippe Aubert de Gaspé, le père comme le fils, sont assurément les premiers auteurs classiques de la littérature québécoise. Les neuf études reproduites dans ce recueil, parues entre 1972 et 2010 dans la revue *Voix et Images*, abordent l'œuvre de ces auteurs selon des approches et des perspectives fort variées, allant de la narratologie à la psychanalyse et de l'analyse du discours à la génétique littéraire.

2013 | 176 pages | 978-2-7605-3682-1



201 PAPIER

GABRIELLE ROY EN REVUE

Sous la direction de Lori Saint-Martin

Auteure d'une douzaine de romans et de recueils de nouvelles, ainsi que d'une vaste autobiographie, Gabrielle Roy (1909-1983) a marqué la littérature québécoise. Son œuvre a fait l'objet de très nombreuses études critiques, tant au Québec qu'au Manitoba, au Canada anglais et à l'étranger. Les études réunies ici portent sur ses grands romans comme sur ses textes plus intimistes, sur ses contes pour enfants et sur ses nombreux inédits, qui éclairent d'une lumière singulière les livres publiés. Diverses perspectives critiques – entre autres psychanalytique, sociocritique, féministe, formelle – donnent à voir les multiples facettes de sa production littéraire. À ce recueil d'articles présentés chronologiquement s'ajoute une bibliographie des principaux travaux sur Roy publiés en d'autres lieux.

2011 | 220 pages | ISBN 978-2-7605-3324-0



20^e PAPIER

SAINT-DENYS GARNEAU EN REVUE

Sous la direction de François Dumont
et André-Anne Giguère

Auteur de poèmes, d'un journal, de quelques articles et de plusieurs lettres, Hector de Saint-Denis Garneau (1912-1943) est reconnu comme l'un des principaux écrivains de la littérature québécoise. Son œuvre a suscité un grand nombre de commentaires, des plus élogieux aux plus critiques, et une multitude d'interprétations. Si plusieurs critiques se sont attachés au personnage mythique que Garneau est rapidement devenu, d'autres se sont davantage penchés sur les textes eux-mêmes, comme on l'observe dans la plupart des articles parus dans la revue *Voix et Images*. Les études rassemblées dans le présent volume explorent diverses perspectives, qui vont du comparatisme à la sociocritique. À ce recueil d'articles présentés chronologiquement s'ajoute une bibliographie des principaux travaux sur Garneau publiés en d'autres lieux.

2010 | 194 pages | ISBN 978-2-7605-2684-6



20^e PAPIER

ANNE HÉBERT EN REVUE

Sous la direction de Janet M. Paterson et Lori Saint-Martin

Le présent recueil d'articles témoigne des multiples facettes de l'œuvre d'Anne Hébert (1916-2003) auxquelles se sont intéressés, entre 1975 et 2002, les collaborateurs de la revue *Voix et Images*. Ces derniers ont proposé des lectures très différentes des articles, selon une approche narrative, psychanalytique ou féministe. Parmi les constantes, la captivité intérieure et le désir de libération constituent une dualité thématique importante de la production d'Anne Hébert. Les études que l'on trouvera réunies ici conservent toute leur pertinence et forment une excellente introduction à cette œuvre majeure des lettres québécoises, laquelle ne cesse de fasciner les lecteurs et les critiques du monde entier.

2006 | 244 pages | ISBN 2-7605-1371-8



20^e PAPIER

RÉJEAN DUCHARME EN REVUE

Sous la direction d'Élisabeth Haghebaert
et Élisabeth Nardout-Lafarge

Réjean Ducharme, né en 1941, a créé une œuvre inépuisable qui, tour à tour, enchante ou inquiète, exprime quelque chose d'essentiel sur la société et l'époque, mais qui résiste à l'analyse. Elle constitue presque un passage obligé de la critique au Québec. Les études réunies ici, choisies parmi une production abondante, portent surtout sur les romans de Ducharme. Outre la dimension ludique du langage, l'une des principales caractéristiques de son écriture, elles font ressortir la complexité de sa création littéraire.

2006 | 216 pages | ISBN 2-7605-1401-3



20^e PAPIER

HUBERT AQUIN EN REVUE

Sous la direction de Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau

Acclamée par la critique, l'œuvre de l'écrivain et intellectuel Hubert Aquin (1929-1977) figure parmi les plus commentées de la littérature québécoise. Tant sa richesse formelle que sa valeur symbolique le justifient. Le présent ouvrage propose une sélection de textes critiques publiés sur une période de trente années, en privilégiant les études récentes. Le premier numéro de *Voix et Images*, justement consacré à Hubert Aquin, contenait une de ses rares entrevues, ici reproduite aux côtés de documents inédits.

2006 | 200 pages | ISBN 2-7605-1402-1

voixetimages

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Distribution

Canada : Prologue inc.
Belgique : Patrimoine SPRL

France : SODIS / AFPU-Diffusion
Suisse : Servidis SA

Les Presses de l'Université du Québec reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada et du Conseil des Arts du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada pour leurs activités d'édition. Elles remercient également la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) pour son soutien financier.



418 657-4399 | puq@puq.ca

Plus de
1 300 livres
à feuilleter

PUQ.CA



Presses
de l'Université
du Québec

L'étude de la littérature québécoise en accès numérique libre



Tous les articles publiés dans la revue depuis la création
de *Voix et Images du pays* en 1967 sont maintenant
librement accessibles en format numérique.

Ainsi, tout en poursuivant la publication imprimée
de ses trois numéros par année, la revue assure la diffusion
de plus de **20 000** pages d'articles sur les œuvres
et les auteurs québécois.



Visitez le site www.erudit.org/revue/vi



érudit voixetimages

UQÀM
Université du Québec à Montréal

LA CULTURE EN REVUES

ARTS VISUELS
CINÉMA
CRÉATION LITTÉRAIRE
CULTURE ET SOCIÉTÉ
HISTOIRE ET PATRIMOINE
LITTÉRATURE
THÉÂTRE ET MUSIQUE
THÉORIES ET ANALYSES

ART LE SABORD | CIEL VARIABLE | ESPACE | ESSE | ETC MEDIA | INTER | VIE DES ARTS | ZONE OCCUPÉE

24 IMAGES | CINÉ-BULLES | CINÉMAS | SÉQUENCES

BRÈVES LITTÉRAIRES | CONTRE-JOUR | ESTUAIRE | EXIT |

JET D'ENCRE | LES ÉCRITS | MÖBIUS | VIRAGES | XYZ. LA REVUE DE LA NOUVELLE

À BÂBORD! | L'ACTION NATIONALE | LIBERTÉ | L'INCONVÉNIENT | NOUVEAU PROJET | NOUVEAUX CAHIERS DU SOCIALISME |

QUÉBEC FRANÇAIS | RELATIONS

CAP-AUX-DIAMANTS | CONTINUITÉ | HISTOIRE QUÉBEC | MAGAZINE GASPÉSIE

LES CAHIERS DE LECTURE | LETTRES QUÉBÉCOISES | LIVRE D'ICI | LURELU | NUIT BLANCHE | SPIRALE

CIRCUIT | JEU REVUE DE THÉÂTRE | LES CAHIERS DE LA SQRM

ANNALES D'HISTOIRE DE L'ART CANADIEN | ÉTUDES LITTÉRAIRES | INTERMÉDIALITÉS | TANGENCE | VOIX ET IMAGES

LES REVUES
CULTURELLES QUÉBÉCOISES
SODEP.QC.CA

sodep
Société de développement
des périodiques
culturels québécois

GLOBE

REVUE INTERNATIONALE D'ÉTUDES QUÉBÉCOISES

École des médias

Université du Québec à Montréal

Case postale 8888, Succursale Centre-ville

Montréal (Québec), Canada H3C 3P8

courriel : contact@revueglobe.ca

<http://www.revueglobe.ca>

PRÉSENTE DANS PLUS DE 20 PAYS

Volume 18

2015

Numéro 1

L'ANTISÉMITISME AU QUÉBEC

Introduction. L'antisémitisme au Québec • Pierre Ancil et Ira Robinson

Influence et rayonnement international d'Adrien Arcand • Hugues Théorêt

La contribution des conservateurs à la longue survie des organisations fascistes d'Adrien Arcand. Un élément d'explication • Jonathan Tremblay

L'Église catholique québécoise face à l'antisémitisme des années 1930 • Alexandre Dumas

« Personne n'est antisémite, mais tout le monde est opposé à l'immigration ».

Les discours des responsables politiques québécois sur les réfugiés juifs, 1938-1945 • Sandra Dubé

Le Congrès juif canadien et l'hostilité à l'immigration juive dans l'immédiat après-guerre (1945-1948) • Antoine Burgard

René Lévesque. La haine du préjugé racial et de l'antisémitisme • Jean-François Beaudet

« Maîtres chez eux ». La grève des internes de 1934 revisitée • Ira Robinson

***Le Devoir* et les Juifs. Complexités d'une relation sans cesse changeante (1910-1963)** • Pierre Ancil

ÉTUDES LIBRES

Le docteur Rieux d'Albert Camus : un mentor au Québec, de la réalité à la fiction cinématographique • Sophie Bastien

Vers une société nouvelle. Fernand Dumont, Michel de Certeau et les années soixante-huit • Daniel Poitras

PERSPECTIVE

Le pluralisme religieux à l'épreuve de l'antisémitisme • Yolande Cohen

RECENSIONS

PARUTIONS RÉCENTES EN ÉTUDES QUÉBÉCOISES

Directeur : Pierre Barrette

Coordonnatrice à l'édition : Marie Fortin

Comité de rédaction : Micheline Cambron, Linda Cardinal, Daniel Chartier, Karine Collette, Guy Lachapelle

Responsable des comptes rendus : Stéfany Boisvert

On peut se procurer la revue
en s'adressant au secrétariat : contact@revueglobe.ca

CiNéMAS

Cinémas est une revue universitaire essentiellement consacrée aux études cinématographiques. Elle entend diffuser des travaux théoriques ou analytiques visant à stimuler une réflexion pluridisciplinaire sur un objet protéiforme en croisant différentes approches, méthodes et disciplines (esthétique, sémiotique, histoire, communications, sciences humaines, histoire de l'art, etc.). Une attention particulière est accordée aux recherches visant à analyser les mutations en cours, tant au sein des pratiques créatrices que des discours théoriques.

Revoir Lacan

Volume 26, numéro 1, automne 2015

Présentation

Louis-Paul Willis

« The Frenzy of the (In)Visible » :

la médiation du désir dans

La vie d'Adèle et *Shame*

Louis-Paul Willis

Nihilisme et fin du monde

dans *Melancholia* de Lars von Trier

Francis Gauvin

Est-il possible de représenter

le rapport sexuel au cinéma ?

Matthew Flisfeder

Documentary REAL-ism:

Catfish and *This Is Not a Film*

Jennifer Friedlander

Abonnement annuel:

Canada : individuel 40 \$; étudiant 25 \$; institutionnel 75 \$;

Autres pays : individuel 50 \$; étudiant 35 \$; institutionnel 90 \$

Chaque numéro simple :

Canada : 18 \$; autres pays : 22 \$

Chaque numéro double :

Canada : 25 \$; autres pays : 30 \$

Abonnez-vous en ligne : www.revue-cinemas.info

Revue Cinémas

Université de Montréal, Pavillon Lionel-Groulx,

C.P. 6128, succursale Centre-ville,

Montréal (Québec), Canada H3C 3J7.

Tél. : 514 343-6111 (poste 3684) et téléc. : 514 343-2393.

Adresse électronique : cinemas@histart.umontreal.ca



Littérature *canadienne*

Un périodique de critique et d'analyse

Appel de textes rédigés en français

La revue publie des poèmes ainsi que des comptes rendus et des articles critiques en français portant sur des oeuvres littéraires canadiennes. Cependant nous ne publions pas de fiction narrative.

Pour soumettre des textes en français à
Littérature canadienne, visitez notre site :
www.canlit.ca/submit

Pour annoncer dans *littérature canadienne*

Aux éditeurs et aux périodiques désireux de réserver une annonce publicitaire dans nos pages, nous signalons qu'il reste de l'espace disponible dans notre numéro sur Gabrielle Roy, à paraître prochainement.

Veuillez contacter nos services de vente :
Matthew Gruman
www.canlit.ca/mediakit
cl.info@ubc.ca

*Littérature
canadienne*
Université de la
Colombie-Britannique
Buchanan E158
1866 Main Mall
Vancouver, BC
V6T 1Z1
Tél: 604.822.2780
Fax: 604.822.5504
can.lit@ubc.ca
www.canlit.ca



Littérature canadienne tient à remercier vivement le Fonds du Canada pour les magazines (FCM) pour son aide financière.

LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE VOUS PASSIONNE ?

ABONNEZ-VOUS À *lettres québécoises*

Entrevues, portraits d'auteurs, critiques
et comptes rendus de romans, de recueils
de nouvelles et de poésie, d'essais et plus !



Conseil des arts
et des lettres
Québec

Canada



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



1 AN / 4 NUMÉROS

INDIVIDU	INSTITUTION
----------	-------------

Canada 30\$	Canada 40\$
États-Unis 45\$	États-Unis 60\$
Étranger 60\$	Étranger 80\$

2 ANS / 8 NUMÉROS

INDIVIDU	INSTITUTION
----------	-------------

Canada 50\$	Canada 70\$
États-Unis 75\$	États-Unis 100\$
Étranger 100\$	Étranger 135\$

3 ANS / 12 NUMÉROS

INDIVIDU	INSTITUTION
----------	-------------

Canada 72\$	Canada 95\$
États-Unis 108\$	États-Unis 144\$
Étranger 144\$	Étranger 192\$

Les prix sont toutes taxes comprises
et sont sujets à changement sans préavis.

Nom _____

Adresse _____

Ville _____

Code postal _____ Tél. _____

Courriel _____

Ci-joint ☐ Chèque ☐ Visa ☐ Mastercard

N° _____ Exp. _____

Signature _____ Date _____

Voix & Images

ATTENTION : SVP libeller votre chèque à : SODEP / Lettres québécoises

RETOURNER À : SODEP • Service d'abonnement • Lettres québécoises
C.P. 160, succ. Place d'Armes, Montréal (Québec) H2Y 3E9
tél. : 514-397-8670 • téléc. : 514-397-6887 • abonnement@sodep.qc.ca

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

voixetimages

Des analyses approfondies et variées sur la production ancienne et contemporaine;
des entrevues avec des écrivains du Québec et des inédits; des chroniques sur l'actualité.

Direction

Anne Élane Cliche

Comité de rédaction

Luc Bonenfant, Jane Everett, Dominique Garand,
Stéphane Inkel, Michel Lacroix et Jean Morency

NUMÉROS DISPONIBLES: Raoul DUGUAY (I, 2); Gérard BESSETTE (I, 3); Fernand LEDUC (II, 1); Jean ÉTHIER-BLAIS (II, 3); Pierre PERRAULT (III, 3); Rina LASNIER (IV, 1); Louis-Philippe HÉBERT (IV, 3); Yves THÉRIAU (V, 2); Jean-Claude GERMAIN (VI, 2); Philippe HAECK (VI, 3); Adrien THÉRIO (VII, 1); Jacques FERRON (VIII, 3); Guy DUFRESNE (IX, 1); Roland GIGUÈRE (IX, 2); Monique BOSCO (IX, 3); Yolande VILLEMAIRE (XI, 3; 33); Yves BEAUCHEMIN (XII, 3; 36); Suzanne LAMY (XIII, 1; 37); Roger DES ROCHES (XIII, 2; 38); PRATIQUES ILLICITES (XV, 2; 44); Gilbert LA ROCQUE (XV, 3; 45); LES CORRESPONDANTS LITTÉRAIRES D'ALFRED DESROCHERS (XVI, 1; 46); Jovette MARCHESSAULT (XVI, 2; 47); François CHARRON (XVI, 3; 48); Louky BERSIANIK (XVII, 1; 49); L'ÂGE DE LA CRITIQUE, 1920-1940 (XVII, 2; 50); Paul-Marie LAPOINTE (XVII, 3; 51); LES ÉCRITURES MASCULINES (XVIII, 1; 52); Francine NOËL (XVIII, 2; 53); LIONEL GROULX ÉCRIVAIN (XIX, 1; 55); SCIENCE ET FICTION AU QUÉBEC: l'émergence d'un savoir (XIX, 3; 57); ARCHÉOLOGIE DU LITTÉRAIRE AU QUÉBEC (XX, 2; 59); André BROCHU (XX, 3; 60); Gilles HÉNAULT (XXI, 1; 61); Suzanne JACOB (XXI, 2; 62); LE BAVARDAGE DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE (XXI, 3; 63); Henri-Raymond CASGRAIN (XXII, 2; 65); Gilbert LANGEVIN (XXII, 3; 66); Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA (XXIII, 1; 67); LA CENSURE 1920-1960 (XXIII, 2; 68); LE RÉCIT LITTÉRAIRE DES ANNÉES QUATRE-VINGT ET QUATRE-VINGT-DIX (XXIII, 3; 69); Yves PRÉFONTAINE (XXIV, 1; 70); POÉSIE QUÉBÉCOISE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE (XXIV, 2; 71); LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE SOUS LE REGARD DE L'AUTRE (XXIV, 3; 72); RÊVER L'ENFANCE. LITTÉRATURE ET PSYCHANALYSE (XXV, 1; 73); LE CHAMP LITTÉRAIRE DE LA JEUNESSE AU CARREFOUR DE LA RECHERCHE UNIVERSITAIRE (XXV, 2; 74); Normand CHAURETTE (XXV, 3; 75); Denise DESAUTELS (XXVI, 2; 77); GÉNÉALOGIES DU PATRIOTE 1837-1838 (XXVI, 3; 78); Fernand DUMONT (XXVII, 1; 79); LA SOCIABILITÉ LITTÉRAIRE (XXVII, 2; 80); Daniel POLIQUIN (XXVII, 3; 81); Noël AUDET (XXVIII, 1; 82); Monique LARUE (XXVIII, 2; 83); Gilles CYR (XXVIII, 3; 84); Claire MARTIN (XXIX, 1; 85); LE LABORATOIRE DE L'ÉCRITURE: MANUSCRITS ET VARIANTES (XXIX, 2; 86); France DAIGLE (XXIX, 3; 87); LE PSEUDONYME AU QUÉBEC (XXX, 1; 88); LES AVATARS DU BIOGRAPHIQUE (XXX, 2; 89); LA LITTÉRATURE ANGLO-QUÉBÉCOISE (XXX, 3; 90); FIGURES ET CONTRE-FIGURES DE L'ORIENTALISME (XXXI, 1; 91); Gilles ARCHAMBAULT (XXXI, 2; 92); Élise TURCOTTE (XXXI, 3; 93); Denis VANIER (XXXII, 1; 94); FÉMININ/MASCULIN. JEUX ET TRANSFORMATIONS (XXXII, 2; 95); LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE QUÉBÉCOIS ET SES MODÈLES EUROPÉENS (XXXII, 3; 96); Michel Marc BOUCHARD (XXXIII, 1; 97); Michel BEAULIEU (XXXIII, 2; 98); GERMAINE GUÈVREMONT. NOUVELLES SURVENANCES (XXXIII, 3; 99); Pierre NEPVEU (XXXIV, 1; 100); Louise DUPRÉ (XXXIV, 2; 101); TRAJECTOIRES DE L'AUTEUR DANS LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN (XXXIV, 3; 102); Herménégilde CHIASSON (XXXV, 1; 103); DE L'ANTHOLOGIE (XXXV, 2; 104); LES MÉMORIALISTES QUÉBÉCOIS DU XIX^e SIÈCLE (XXXV, 3; 105); NARRATIONS CONTEMPORAINES AU QUÉBEC ET EN FRANCE: REGARDS CROISÉS (XXXVI, 1; 106); Dany LAFERRIÈRE (XXXVI, 2; 107); ROMANCIERS «FRANÇAIS» AU QUÉBEC, «CANADIENS» EN FRANCE (XXXVI, 3; 108); Marie-Claire BLAIS (XXXVII, 1; 109); LA GUERRE DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE (XXXVII, 2; 110); Nicole BROSSARD (XXXVII, 3; 111); RELECTURES D'HUBERT AQUIN (XXXVIII, 1; 112); Louis DANTIN (XXXVIII, 2; 113); Michael DELISLE (XXXVIII, 3; 114); THÉÂTRE ET MÉDIAS (XXXIX, 1; 115); VOIX DE FEMMES DES ANNÉES 1930 (XXXIX, 2; 116); LES ESSAIS QUÉBÉCOIS CONTEMPORAINS AU CONFLUENT DES DISCOURS (XXXIX, 3; 117); Daniel DANIS (XLI, 1; 118); POÈTES ET POÉSIES EN VOIX AU QUÉBEC (XX^e-XXI^e SIÈCLES) (XL, 2; 119); André MAJOR (XL, 3; 120); Louis HAMELIN (XLI, 1; 121); LA RÉVOLUTION LITTÉRAIRE DES ANNÉES 1940 AU QUÉBEC (XLI, 2; 122); DESTINS DE L'HÉRITAGE CATHOLIQUE (XLI, 3; 123); ANDRÉ BELLEAU I: RELIRE L'ESSAYISTE (XLII, 1; 124).

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

voixetimages

(INCLUANT LES TAXES ET/OU LES FRAIS DE PORT ET DE MANUTENTION)

QUÉBEC/CANADA

1 AN (3 NUMÉROS): étudiant **30 \$** _____
individu **50 \$** _____
institution **125 \$** _____

ÉTRANGER

1 AN (3 NUMÉROS): étudiant **45 \$** _____
individu **70 \$** _____
institution **150 \$** _____

ABONNEMENT

(taxes et/ou frais de poste inclus)

Je désire m'abonner (me réabonner) à partir du vol. _____

OU DU VOLUME COURANT _____

1 TOTAL POUR L'ABONNEMENT = _____ \$

ACHAT DE NUMÉROS

(19 \$, taxes incluses)

Je désire recevoir les numéros suivants: _____

Frais de port et de manutention = 6,00 \$

SOUS-TOTAL = _____ \$

2 TOTAL POUR L'ACHAT DE NUMÉROS = _____ \$

1 + 2 GRAND TOTAL = _____ \$

JE PAIE PAR :

☐ chèque*

☐ mandat postal*

☐ Visa

N° _____ exp. ____/____

☐ Mastercard

N° _____ exp. ____/____

NOM _____

ADRESSE _____

VILLE _____ PROVINCE/ÉTAT _____

PAYS _____ CODE POSTAL _____

COURRIEL _____

* LES CHÈQUES OU MANDATS DOIVENT ÊTRE FAITS À L'ORDRE DE: SODEP (VOIX ET IMAGES) ET TRANSMIS À L'ADRESSE: SODEP (SERVICE DES ABONNEMENTS), C.P. 160, SUCCURSALE PLACE D'ARMES, MONTRÉAL (QUÉBEC), H2Y 3E9. TÉLÉPHONE: 514.397.8670, COURRIEL: ABONNEMENT@SODEP.QC.CA, SITE INTERNET: WWW.SODEP.QC.CA

UQÀM

Achevé d'imprimer en novembre deux mille seize
sur les presses de



Gatineau (Québec), Canada.

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

voixetimages

+ + +

124 AUTOMNE 2016

Avant-propos. André Brochu chroniqueur

¶ ANNE ÉLAINE CLICHE avec la collaboration de CARMÉLIE JACOB

DOSSIER

André Belleau : relire l'essayiste

¶ DAVID BÉLANGER, JEAN-FRANÇOIS CHASSAY et MICHEL LACROIX

Qui a peur d'être désuet et quétaine ? ¶ ÉLISE BOISVERT-DUFRESNE

« Un essaim d'idées-mots ». André Belleau et la pensée de l'essai ¶ PASCAL RIENDEAU

Petite philosophie d'André Belleau ¶ FRÉDÉRIC RONDEAU

L'essayiste « fictif ». Autoportrait d'André Belleau en silène à lunettes

¶ JULIEN-BERNARD CHABOT

« Chez nous, c'est la culture qui est obscène » ¶ MICHEL BIRON

Le théorique, la politique, Bakhtine et la sociocritique. Relire Belleau ¶ PIERRE POPOVIC

Les « Cahiers de lecture » (1963-1986). André Belleau inédit ¶ BENOÎT MELANÇON

ÉTUDE

Papineau, « celui qui n'écrit pas ». L'inscription de l'homme politique dans l'histoire littéraire québécoise ¶ JONATHAN LIVERNOIS

CHRONIQUES

Essais/Études Tout plein d'effets de réel ¶ JONATHAN LIVERNOIS

Roman La fin du monde, la fin d'un monde ¶ CHING SELAO

Poésie Un mot de la fin ¶ ANDRÉ BROCHU

LIVRES REÇUS

RÉSUMÉS

ABSTRACTS

RESÚMENES

BIOBIBLIOGRAPHIES

INDEX DU VOLUME XLI

La revue *Voix et Images* est entièrement
publiée sur du papier recyclé 100 %
post-consommation.



19 \$ TTC

ISSN 0318-9201



9 770318 920000

