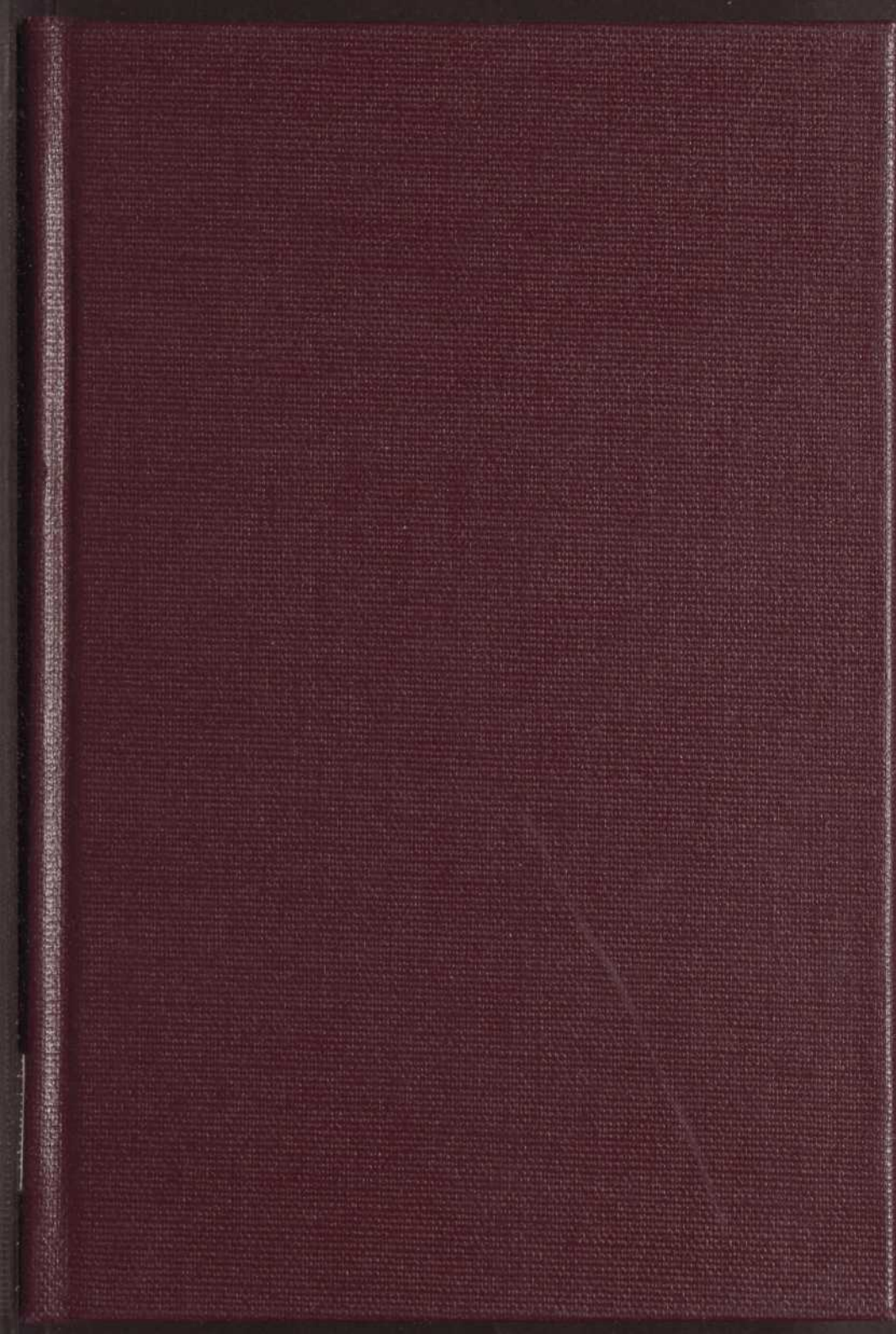






Bibliothèque Nationale du Québec





écrits

du Canada français

CRITIQUE(S) / ÉCRIVAINS / LECTEURS

Liminaire : Jean-Pierre Duquette

Présentation : Jean-Guy Pilon

Interventions : Jean Éthier-Blais, Jacques Allard, André Brochu, Madeleine Ouellette-Michalska, Sherry Simon, Paul-André Bourque, René Lapierre, Gabriel-Pierre Ouellette, Guy Cloutier, Pierre Nepveu, Jean Royer, Gilles Toupin

Remise de la médaille de l'Académie canadienne-française (1989)

discours du président : Jean-Guy Pilon

réponse du récipiendaire : Paul Beaulieu

Commentaires : Réginald Martel, Jean Royer, Bruno Roy, Mario Roy

Septième colloque organisé par l'Académie canadienne-française en collaboration avec le Centre québécois du P.E.N. International, l'Union des écrivains québécois, la Société des écrivains canadiens et l'Association des écrivains acadiens

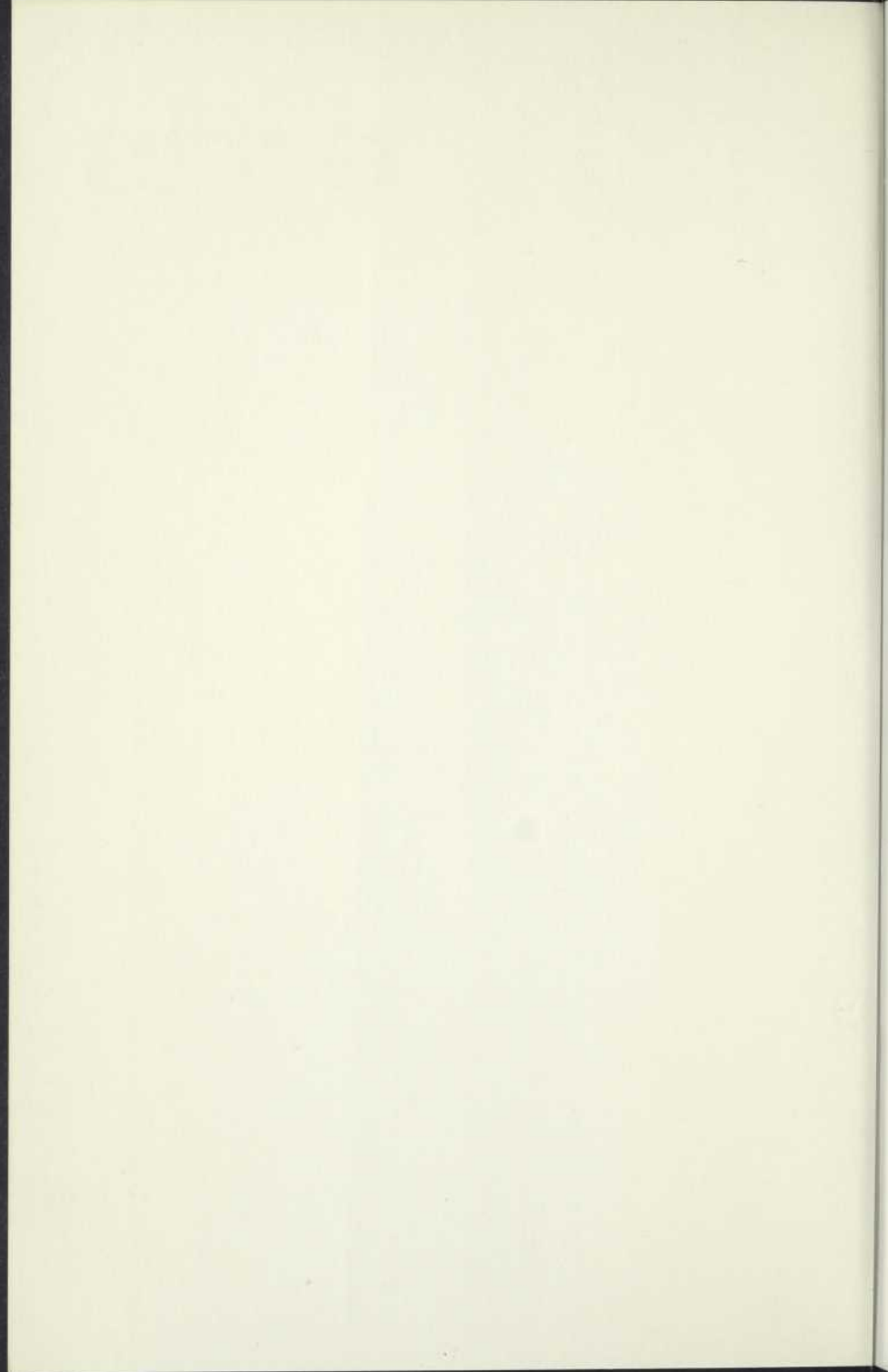
POÉSIE — NOUVELLE

Le Psautier des Rois

Jean-Marc Fréchette

Le Feu rouge

Jean-Pierre Boucher



écrits

du Canada français

ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS

Fondés en 1954

Publiés par les Écrits du Canada français, société sans but lucratif constituée en vertu de la partie III de la loi sur les compagnies du Québec.

Le Conseil d'administration :

Président :	Paul Beaulieu
Vice-président :	Jean-Louis Gagnon
Secrétaire-trésorier :	Roger Beaulieu, c.r.
Administrateurs :	Jean Fortier
	Guy Roberge
	Pierre Trottier

Le vérificateur : Michel Perron, C.A.

Note de gérance

*Les Écrits du Canada français
publieront tout manuscrit inédit qui aura
été accepté par le conseil de rédaction.*

Le prix de chaque volume 6,50 \$

L'abonnement à quatre volumes :

Canada : 25,00 \$; Institutions : 35,00 \$; Étranger : 35,00 \$

payable par chèque ou mandat à l'ordre de

Les Écrits du Canada français.

Le Conseil de rédaction :

Paul Beaulieu, Pierre Trottier.

Secrétaire de la rédaction : Marie Beaulieu

LES ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS

5754, avenue Déom

Montréal (Québec)

H3S 2N4

écrits

du Canada français

Le Conseil des Arts
du Canada
a accordé une
subvention pour la publication
de cet ouvrage

Maquette de
la couverture :
JEAN PROVENCHER

Dépôt légal
3^e trimestre 1990
Bibliothèque nationale
du Québec
Bibliothèque nationale
du Canada
ISSN 0013-0729

Copyright ©, *Les Écrits du Canada français*

Les *Écrits* sont membres de l'Association des éditeurs de périodiques
culturels québécois.

CRITIQUE(S) / ÉCRIVAINS / LECTEURS

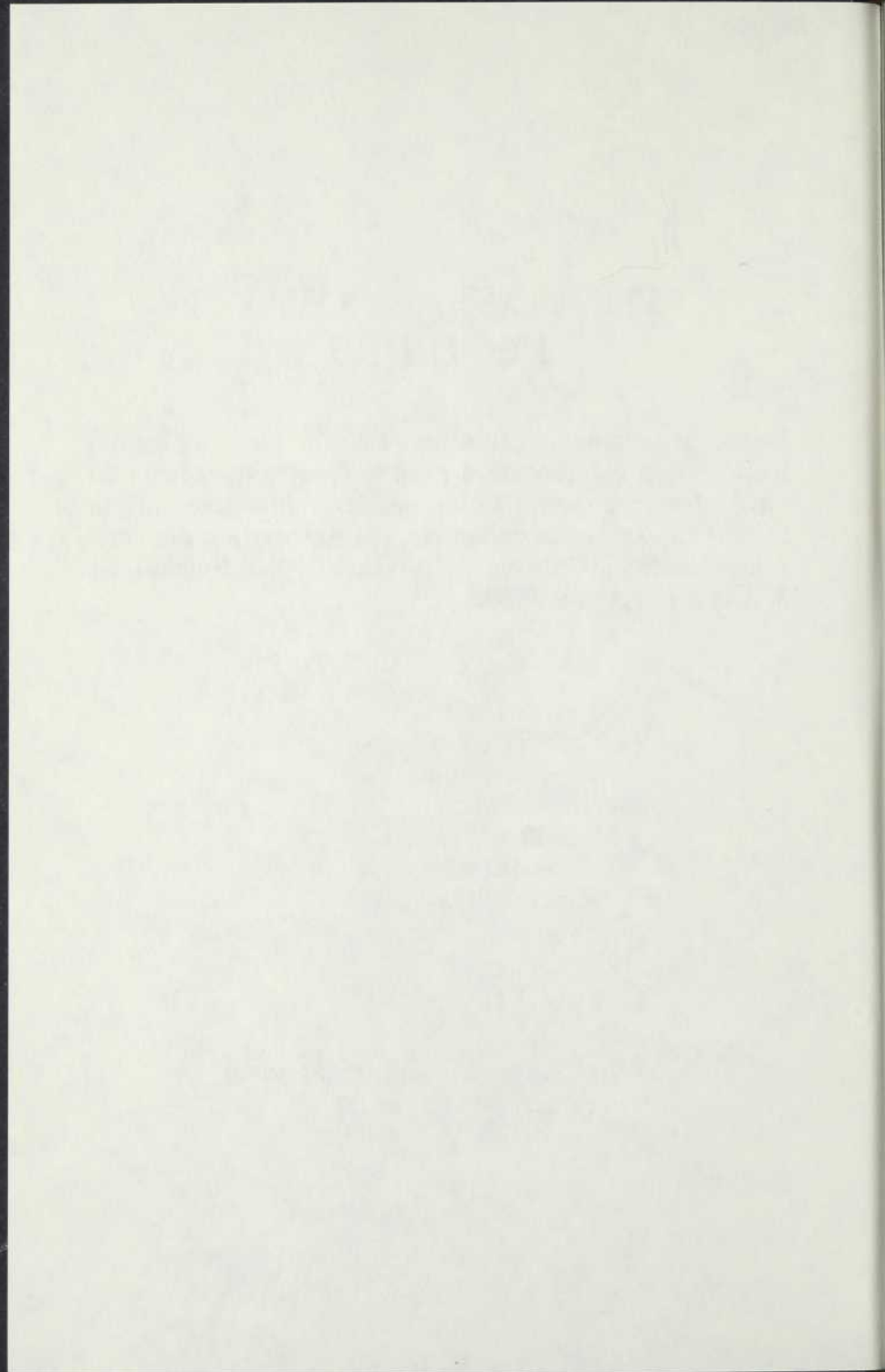
Septième colloque organisé par l'Académie canadienne-française en collaboration avec le Centre québécois du P.E.N. International, l'Union des écrivains québécois, la Société des écrivains canadiens et l'Association des écrivains acadiens à l'auberge Mont-Gabriel, Mont-Rolland, les 3, 4 et 5 novembre 1989.

COMITÉ D'ORGANISATION

Jocelyne Dazé
Jean-Pierre Duquette
Jean-Éthier Blais
Melvin Gallant
Micheline Legendre
Hélène Messier
Jean-Guy Pilon
Fernande St-Martin

* * *

Animateur : Jacques Folch-Ribas



LA CRITIQUE EN QUESTION

Jean-Pierre Duquette

Le comité d'organisation de ce septième colloque annuel a retenu comme thème de discussion cette vaste question de la critique. Comme à l'accoutumée, chacun des intervenants a toute latitude pour aborder un sous-thème selon l'angle et dans l'éclairage de son choix.

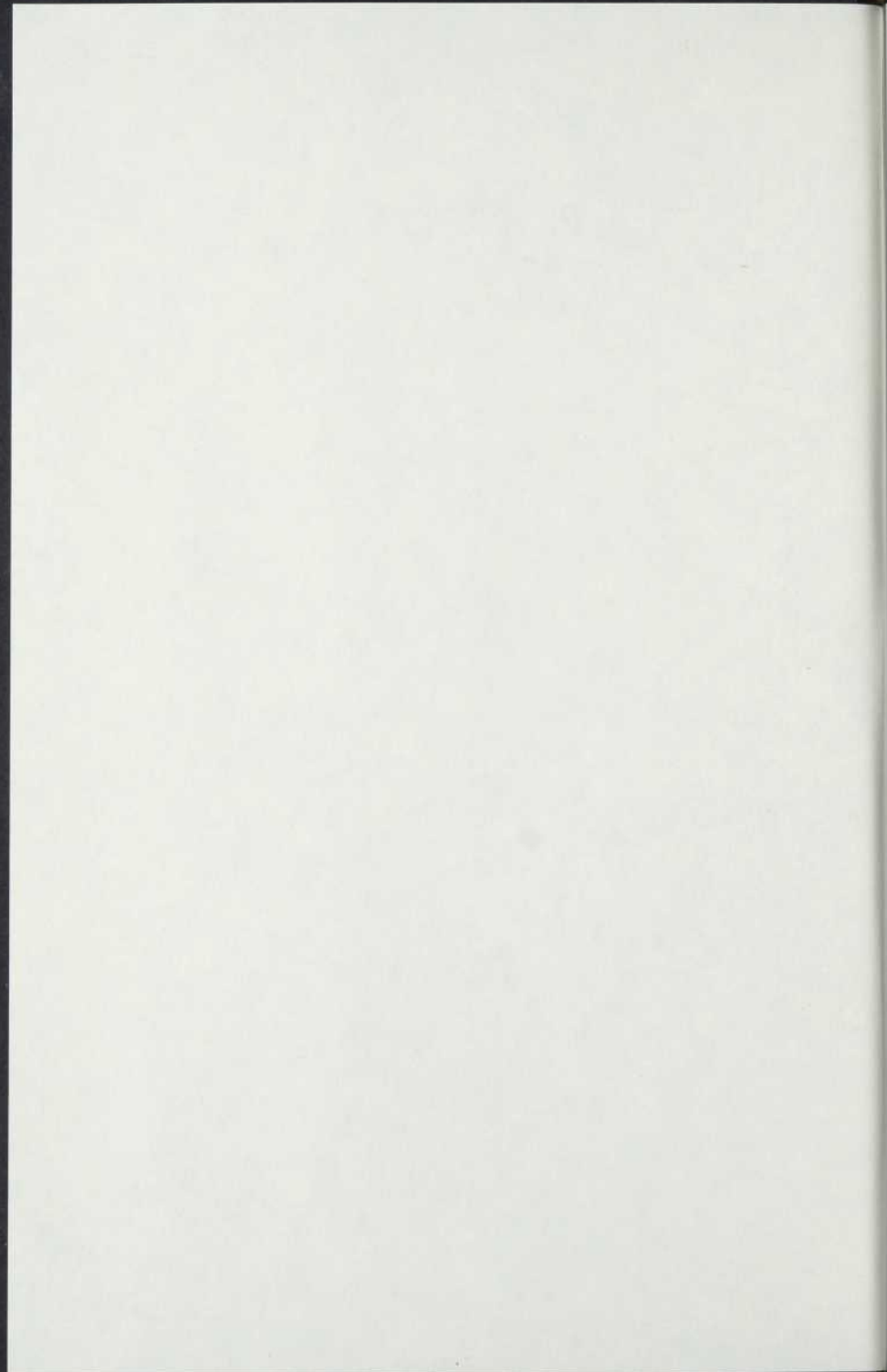
Le premier volet pose le problème multiple de la critique face à elle-même. Pourquoi la critique ? quel(s) discours, quel registre ? Voies et « instance » ; écoles et méthodes ; voire, questionnement d'une légitimité institutionnelle de la parole critique : y a-t-il quelque part un pouvoir (exorbitant) qui s'exerce ? au profit et au détriment de quoi ? de qui ? Et puis, « dire sur l'œuvre autre chose que ce qu'elle dit elle-même » (André Brochu) est-il bien utile, sinon vraiment nécessaire ?

Dans un second temps, il s'agira d'éclairer le double rapport du lecteur à la critique et du critique aux lecteurs. Les attentes des uns et des autres peuvent varier infiniment. Le (la) critique s'adresse à quel lecteur idéal,

absolu ? Ou bien encore, y a-t-il quelqu'un d'entrevu, de figuré, auquel se destinerait telle parole critique ? Et le lecteur de critiques, lui, souhaite-t-il entendre autre chose que ce qu'il recherche déjà, de toute façon ?

Enfin, plus enraciné dans la production actuelle au Québec, le troisième volet du colloque invite quatre praticiens de la critique à prendre le pouls de ce qui s'écrit (se publie) aujourd'hui ; autre manière de poser la question de la suite : où va l'écriture québécoise ?... Quelles paraissent être les tendances, les mouvements, les déplacements d'intérêt ? Voilà, entre autres, quelques voies ouvertes à la réflexion des auteurs de communications, tout comme à la réaction des participants.

PRÉSENTATION



PRÉSENTATION

Jean-Guy Pilon

Président de l'Académie canadienne-française

Pour la septième année consécutive, j'ai le très grand plaisir de vous souhaiter la plus cordiale bienvenue à ce colloque d'automne organisé par l'Académie canadienne-française en étroite collaboration avec l'Union des écrivains québécois, le Centre québécois du PEN Club, la Société des écrivains et l'Association des écrivains acadiens.

Cette manifestation annuelle, qui constitue le seul lieu de rencontre de tous les écrivains québécois, ne pourrait avoir lieu sans subventions, et le comité d'organisation du colloque remercie le Conseil des Arts du Canada et le Ministère des Affaires culturelles du Québec qui, depuis les débuts, soutiennent cette initiative.

Des remerciements particuliers vont cette année au Conseil des Arts de la Communauté urbaine de Montréal qui, pour la première fois, a accordé une subvention pour la tenue de ce colloque. Il faut se réjouir de ce

geste significatif posé envers les écrivains et l'institution littéraire.

Chaque année depuis 1983, avec patience et générosité, le directeur des *Écrits du Canada français*, Monsieur Paul Beaulieu, a accepté de publier le texte des communications présentées à ce colloque.

Nous voulons le remercier ici de conférer à l'ensemble de cette réflexion, un peu de durée.

Nous sommes heureux également de retrouver ici ces journalistes qui savent si bien résumer nos travaux : Monsieur Réginald Martel de *La Presse* et Monsieur Jean Royer du *Devoir*. Madame Claudette Lambert présentera cette année encore, à la radio de Radio-Canada, trois émissions qui seront réalisées par Monsieur Gilbert Picard.

Le thème de notre colloque n'est pas facile, et c'est après de longues discussions que le comité d'organisation l'a retenu. C'est un sujet que l'on aborde rarement et la plupart du temps sur la pointe des pieds.

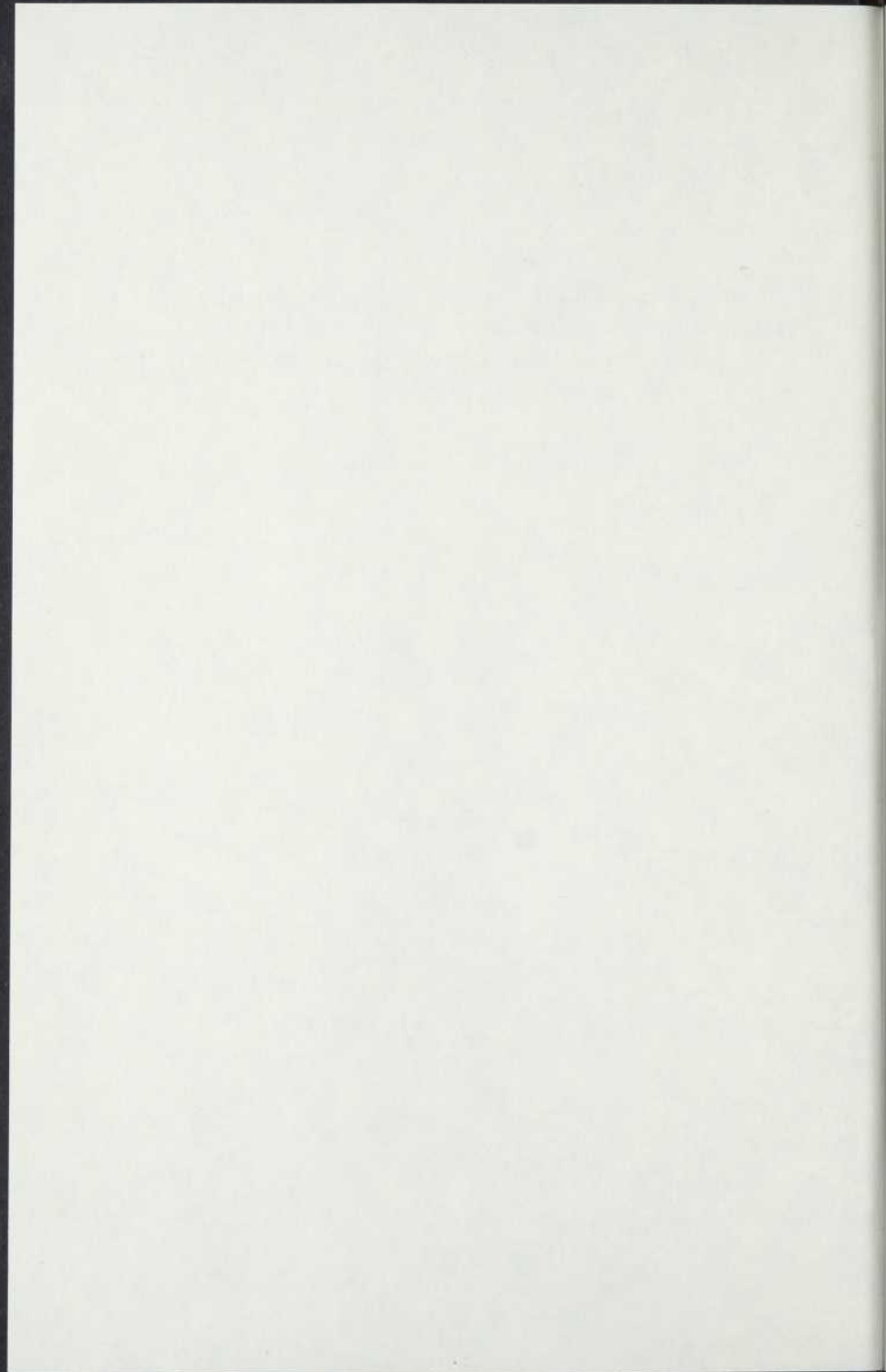
Notre comité a cru que nous pouvions, enfin, poser carrément cette difficile question de la critique face à elle-même, mais aussi face aux écrivains et aux lecteurs.

Je remercie ceux et celles qui ont accepté de préparer des communications pour ce colloque et en particulier Monsieur Jean-Éthier Blais qui dans quelques instants prononcera l'allocution inaugurale et à qui l'on vient de remettre le prix Athanase-David, la plus haute récompense littéraire du Québec.

Cette année encore avec patience et autorité, Monsieur Jacques Folch-Ribas présidera ces séances de

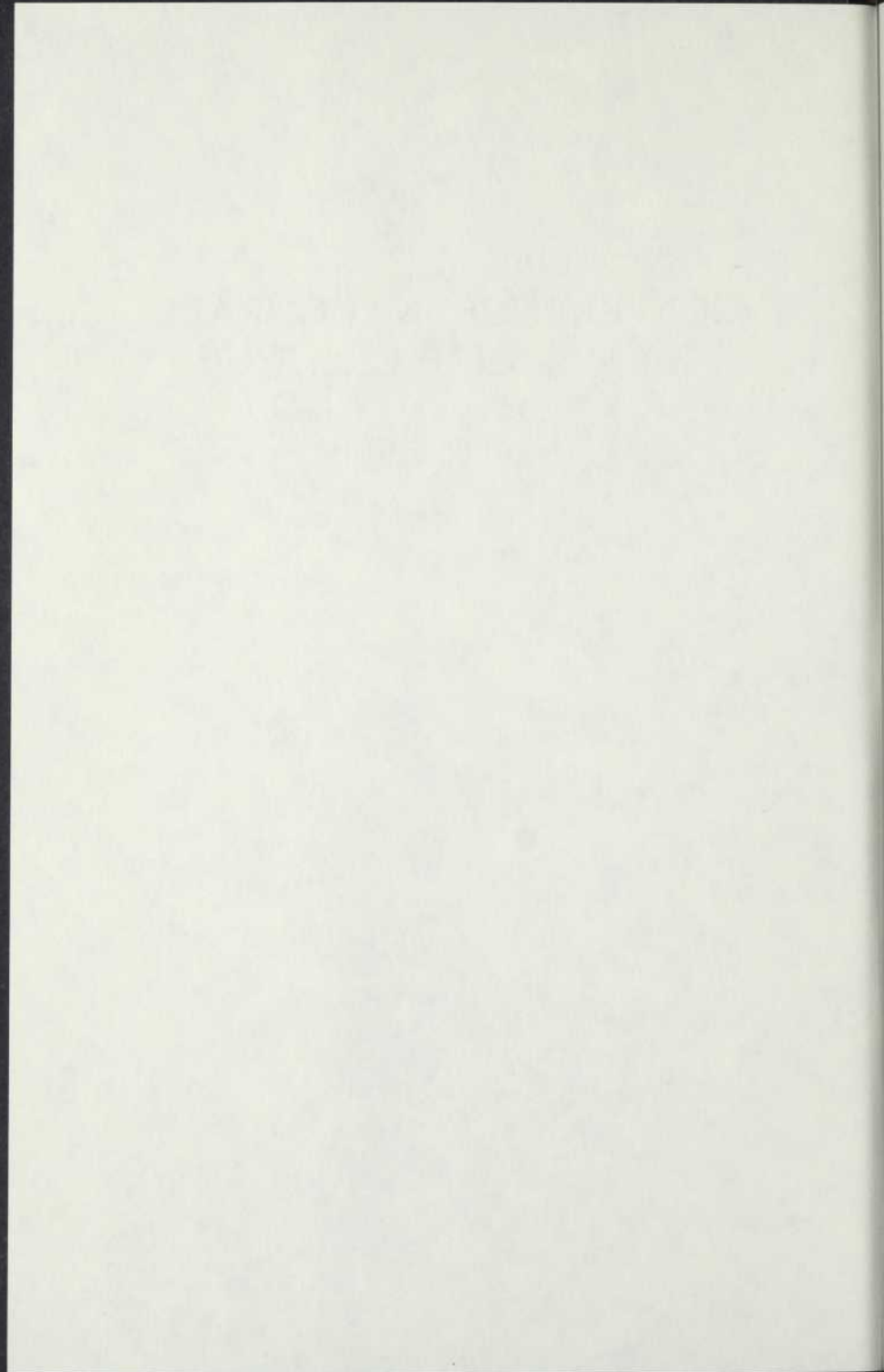
travail. Il sait nous donner l'impression que cela est facile alors que c'est loin de toujours l'être.

Je veux le remercier ici de sa précieuse collaboration.



CONFÉRENCE INAUGURALE
LA MÉMOIRE CRITIQUE

Jean Éthier-Blais



LA MÉMOIRE CRITIQUE

Jean Éthier-Blais

J'ai conçu le texte qui va suivre comme une confidence de lecture et de vie ; ce sera donc, à bâtons rompus, la petite histoire du déroulement d'une lecture, qui recouvre une existence d'homme et qui, venant d'un écrivain, s'adresse à des écrivains. La mémoire, chez-moi, ne s'applique qu'à la passion de lire, vice personnalisé, le seul qui, l'âge aidant, vous reste de ceux qui avaient agrémenté la vie. Benjamin Constant, témoin irrécusable en tant de domaines, ne lisait plus, à l'âge que j'ai atteint. Le tripot et la soupe aux choux. Il ne lui restait que cela, à bien y penser, ce n'est pas si mal. Pour moi, je n'en suis pas encore là. Pourtant, mon haïssable « je » ne lit presque plus. Ce goût m'est-il passé pour toujours ou bien, être cyclique, reviendrai-je à mes anciennes et nombreuses amours ? L'été dernier, je suis parti en vacances emportant un roman en quatre volets de Mishima, que je souhaitais lire depuis longtemps. Je m'y suis mis dévotieusement, ayant préparé mon signet, tournant les pages, me plaçant le dos au

soleil dans la condition idéale du lecteur. Après une heure à peine de lecture, je me suis rendu compte que je ne lisais qu'à peine du bout de l'iris. Les descriptions, dont je suis d'habitude féru, m'indifféraient. Les personnages refusaient de vivre pour moi ; l'architecture du livre m'apparaissait bancale. Je me frottai les yeux, remis ma lecture au lendemain. Chaque jour, pendant une semaine, même manège. J'abandonnai Mishima à ses hoplites pré-meiji et cherchai refuge dans Nietzsche. J'avais choisi *Ecce Homo*. Pourquoi je suis ceci, pourquoi je suis cela. La tension intérieure propre au Nietzsche de la fin n'agissait plus. Je me voyais errant dans le désert. Pendant un mois, je passai de l'un à l'autre avec mélancolie. J'allais me résoudre à méditer Lao Tseu lorsque, presque par hasard, je pris Chateaubriand.

Mes yeux se dessilèrent. Je me plongeai dans les *Mémoires* et me laissai emporter par la fougue du jeune homme, les errances du voyageur, l'ironie suave de l'homme-à-femmes, les harmonies du poète, le lyrisme de l'homme d'État, l'objectivité/subjectivité des images de l'historien. Je n'en étais pas à ma première lecture des *Mémoires d'outre-tombe*. Des centaines de malheureux, au cours des ans, m'avaient entendu disserter sur l'homme, son style, son temps, et, m'élevant à l'exemple du Maître, sur l'amour en soi et les méfaits de l'histoire. Mais, en cet état de mon âge vieillissant, j'ai compris une loi sacrée de la lecture. On ne lit avec amour que les auteurs de sa famille d'esprit, ceux qui, en parlant de toutes les manières d'eux-mêmes, vous parlent de vous. Lorsqu'on est jeune et qu'on a de longs cheveux, tous les auteurs se valent, ils répondent tous

à une interrogation de l'intelligence meuble, dont les sillons sont à peine tracés. Zarathoustra murmure ou clame à voix tout aussi convaincante que Chamfort ou Maurice Boissard. Vous passez de Molière à Eschyle, de Dumas à Balzac. Ces hommes, qui sont aussi des écrivains, vous apportent une pensée, un ton, une vision des choses, ce qui s'appelle le style, dont vous avez besoin à ce moment précis de votre vie. Plus tard, ce sera peut-être Plutarque, ou Racine.

Le jour vient où la satiété se met de la partie. Vous avez vécu. Votre mémoire a fait son plein. La vie vous a enseigné à départager les auteurs riches des pauvres. Riches pour vous, s'entend. Riches aussi selon vos heures. Le cercle de vos amis commence à rétrécir. Et même à l'intérieur d'une œuvre, il y a certaines choses qui ne vous intéressent plus. Autrefois, j'ai beaucoup lu Léautaud, parce que j'avais besoin d'aimer. Je l'avais découvert à Paris, à la librairie de Jacques Fourcade, qui m'avait pris en amitié et m'avait fait connaître les livres des surréalistes, en particulier les marginaux, comme Michaux et Reverdy. J'avais entendu les entretiens radiophoniques de Léautaud, ses coups de canne, son rire voltairien (ou, du moins, que j'imaginais tel). J'ai dévoré son *Journal*. Maurice Boissard a traîné chez moi pendant des années. Et puis, un jour, je me suis rendu compte que Léautaud et son milieu, après m'avoir servi de marche-pied, ne comptaient plus, que le journal d'Amiel, par exemple, dans sa paresseuse et voluptueuse étendue, m'apportait plus de zeste intellectuel et moral. Je n'ai donc conservé de Léautaud que les pages sur Molière, où l'homme, dans son entier, se dresse

devant vous et dit : Me voilà, tel que je suis. Car, après tout, qu'attendons-nous d'un auteur, sinon cet aveu ? Par-delà le drapé et les poses, la nudité du cœur sur la page, rouge sur le noir et le blanc. La mémoire est oublieuse et égoïste ; l'esprit critique aime trancher. Ensemble, ils décantent auteurs et œuvres, en sorte que vous vous retrouvez un jour seul au milieu des débris d'un demi-siècle de lectures, tours abolies, murailles calcinées, le sol envahi par des herbes folles, mauvais auteurs, modes, nouveau roman, nouvelle critique, voltige intellectuelle dans le vide, tout ce qui est nouveau et que les journaux littéraires français (et québécois, qui singent volontiers les premiers) portent aux nues pendant un mois. Il ne reste qu'un recours : les vrais amis, ceux auxquels vous vous êtes sans le savoir, attachés au cours du temps et qui collent à vous. L'usage de la vie simplifie tout. Il y a des auteurs pour la multitude de personnages qui vous habitent ; lorsque par le frottement et les expériences vitales, vous vous serez amené jusqu'à n'être plus que l'essence de vous-même, c'est alors que sonne l'heure des compagnons de la dernière étape. La mémoire critique ne retient plus que ce qui vous est nécessaire, les voix dont chaque harmonique a un sens, dont chaque phrase est devenue, par la pratique, un souvenir.

Je veux faire un aparté sur les sandales. Nous n'en portons pas, sinon l'été quand la nature flambe. Peregrinos et Lao-Tseu en portaient. Elles sont le symbole du dépouillement. Lao-Tseu, ayant choisi de disparaître, traversa toutes les plaines, gravit toutes les montagnes, arriva à la dernière préfecture et remit ses

biens au lettré de service. Il s'éloigna et disparut. Le lettré se dit : C'est le Maître — et courut à sa recherche. Il ne trouva que les sandales de Lao-Tseu, à l'orée d'une forêt inextricable.

Peregrinos, lui, se jeta dans l'Etna. Montherland prétend que ce fut par vanité d'écrivain, pris aux rêts de ses vantardises. Peu importe. À la fin, tout est vrai et Peregrinos n'a pas menti lorsque, le front couvert de lauriers, il s'est avancé vers le gouffre. Avant d'y plonger, il a dénoué ses sandales et les a placées religieusement sur le rebord du volcan, dernière et brûlante couche.

Les Anciens, dans leur prescience, avaient inventé le Styx et la barque de Charon. Vous attendez sur la rive, une rive où l'air est figé. Rien, ni bruit, ni ces rumeurs chères à Verlaine, ni le moindre souffle. Derrière vous, à vos côtés, le vide majestueux d'un pays qui n'a jamais connu le temps. Les êtres qui vous entourent ont perdu la conscience du passé. Ils savent, tout simplement, qu'ils ont vécu, hier, autrefois, tout à l'heure, dans un univers où ils avaient connu le bonheur et son envers. Mais ici, sur cette berge où l'on n'entend même pas le clapotis de l'eau, ils appartiennent à une nouvelle race, celle des Stygiens, en attente de départ. Ils sont devenus des ombres. Sur l'eau règne en maître un brouillard qui recouvre tous les mystères. De ce brouillard émergent Charon et sa barque, la même depuis toute l'éternité. Elle glisse sur le sable et s'arrête ; à votre tour de monter, de prendre place. Dès qu'ils ont franchi ce seuil, soit qu'ils s'assoient ou restent debout, les voyageurs disparaissent aux regards.

Comme eux, vous devenez invisible, sauf à Charon qui vient vers chacun, la main tendue. Il y a l'obole, la pièce qu'il faut donner à ce nautonier d'éternité. Vous êtes prêt. La pièce que vous tendez, c'est votre vie. Dès que vous avez, du bout de l'index, touché la paume de Charon, vous êtes mort. Vous comprenez, enfin. Vos compagnons de voyage, l'un après l'autre, avaient touché sa paume. Ils lui avaient remis leur vie terrestre, ils étaient devenus des âmes. Vous ne les voyez donc plus. La barque de Charon, c'est la nef des âmes.

C'est le propre de la littérature que d'agir en vous d'un mouvement double. D'une part, elle vous oblige à coller au réel, à ne jamais oublier votre condition d'homme. C'est pourquoi dans l'au-delà on n'écrit pas. Qu'un seul instant, vous en fassiez abstraction, et voilà que, vous changez de nature. Pascal a donné à cette loi une forme inaltérable. C'est pourquoi les querelles qui entourent la notion de réalisme ou de naturalisme nous paraîtront oiseuses, oubliées, dès lors qu'intervient le jugement critique. Verlaine est tout aussi naturaliste que Zola, Zola tout aussi symboliste que Maeterlinck. On dit souvent d'un paysan parvenu que la glèbe lui colle aux mains. Il en va de même de l'expression littéraire. L'abstraction tue le génie. Stendhal dit fort justement d'Alfieri que s'il avait mieux connu les Grecs, il ne se serait pas complu dans son imitation de Racine. Il suffit de lire la *Vie* d'Alfieri pour se rendre compte à quel point, attiré par l'idéal d'une prosodie parfaite, il s'est éloigné du naturel aux racines profondes. Si j'osais, je dirais qu'Eschyle est terre-à-terre. Ses personnages voient et expriment ce qu'ils voient.

Saint-Simon, Chateaubriand, La Fontaine voient et n'expriment que ce qu'ils voient. On me dira que je fais bon marché de l'imagination. Pas du tout, puisque je crois que l'imagination ne se trouve pas dans l'intellect, mais dans la matière. Le rôle de l'intelligence créatrice est d'aller l'y chercher, d'établir avec la matière, donc avec la réalité, un rapport tel que l'intelligence, comme un sourcier, puisse aller débusquer dans la matière ses dimensions surréelles.

C'est là le second mouvement de l'action littéraire. Il faut transcender le réel, le replacer dans l'ordre universel des choses. Dans ce contexte, toute écriture est un processus historique. Les écrivains qui se sont donné le plus de mal pour échapper à ces contingences, se retrouvent, soudain, désarmé, au cœur de ce problème. On peut rejeter leur œuvre en tant que volition historique ; elle peut prendre toute signification d'ordre à la fois esthétique et événementiel. Elle n'en occupe pas moins une place dans le déroulement de la littérature. Son souci primordial de désincarnation l'empêche de représenter la réalité dans son intégralité ; elle n'en reste pas moins tributaire du processus historique qui recouvre tout et qui, seul, constitue le critère de durée. Il est impossible, dans ces conditions, pour un écrivain, d'écrire pour un autre public que celui qui a nom postérité, aboutissement logique d'un processus historique. La mémoire critique loge en lui et établit la transcendance véritable de l'œuvre. Réalisme et transcendance, les deux mots-clés, je le rappelle, de l'admirable *Mimésis* d'Erich Auerbach. Célèbre historien de la littérature, Auerbach, fuyant les foudres du nazisme, se

réfugia en Turquie, à une époque où la Turquie avait à peine un semblant d'existence. Peu de livres dans l'Angora de cette époque. Mais Auerbach avait tout lu. Sa mémoire était admirablement rodée ; son esprit critique était toujours en éveil ; son intelligence alliait le discursif littéraire à la masse philosophique. Il choisit, parmi ce qui se trouvait à portée de la main, les textes-chaîbons de la littérature, et donc de la pensée évolutive, de l'Occident. À partir de citations matrices tirées de ces textes fondamentaux, à partir, si l'on veut, d'une paléo-lecture, il décrit le trajet miraculeux qui mène, dans le corpus littéraire occidental, du réalisme à la transcendance. Il nous instruit sur le cheminement de l'homme à travers les âges, alliant dans sa fresque, mémoire critique par excellence, la réalité incontournable de l'événement à la transcendance d'une vision esthétique du monde. Cette pensée débouche naturellement sur l'inanité de tout, inévitable conclusion nietzschéenne de toute réflexion, que ce soit avec le sourire de Montaigne ou l'absence d'incertitude de Hegel. La mémoire retient l'essentiel. L'esprit critique le ramène à sa juste valeur, qui est néant.

Dans ces conditions, comment ne pas admirer que des humains écrivent des livres ? La grande leçon de toute écriture est son essentielle inutilité. La littérature n'existerait-elle donc que pour ajouter un élément indispensable à la notion de jeu, qui est au centre des préoccupations de l'homme ! ? Huizinga, avec beaucoup d'autres, le croyait. Ordre, tension, règles, ces lois conditionnent la vie la plus haute des hommes. *Homo ludens* a-t-il écrit. La vie est un spectacle dont les

témoins les plus privilégiés sont les écrivains, à qui il a été donné de percevoir la réalité, non pas figée comme sur une toile (loi de fixation à laquelle n'échappent même pas des œuvres comme les *Noces de Cana* ou l'illustre *Cène*) mais à l'état de flou constamment animé et créateur. Les grands écrivains seront ceux qui re-crésent l'univers dans son ensemble, qui acceptent la loi première de l'objectivité, qui est de s'oublier au profit de l'œuvre. Et, curiosité paradoxale, plus on s'oublie dans un livre, plus ce livre vous ressemble. Serait-ce une loi du microcosme ? La nature écrivante voudrait-elle que le monde, dans sa projection esthétique, rejoigne intégralement son auteur ? Tout se passerait-il comme si la première donnée de la Création, qui est d'être à l'image du Créateur, se répercute à l'infini dans les œuvres des hommes ? Il semble qu'il n'y ait pas de hasard en ce domaine et que l'Histoire, sous ses innombrables avatars, ne retienne des œuvres qui lui sont offertes que celles qui donnent de l'homme, centre de la création, l'image la moins tronquée. Sans doute est-ce là ce qui explique que, dans la mémoire universelle, certains noms voguent hautement, toutes voiles dans le vent, au milieu des débris. Pourquoi Platon ou Rabelais ? On explique cette permanence *a posteriori* par une sorte de décision arbitraire des événements. Ce qui revient à dire qu'on sait *comment* Platon a survécu, non *pourquoi*. Notre civilisation, dans ses détails les plus simples ou les plus saugrenus, repose sur l'exégèse de la pensée de Platon, sur certains détails de sa vie quotidienne, de celles de Socrate ou de Xénophon. Ainsi, j'aimerai Xénophon, comme j'aimerai Alfieri, parce

qu'ils partagent une passion amusante pour les chevaux. Pourtant, je n'aime pas particulièrement les chevaux ni n'en ferai les compagnons de ma vieillesse. Voilà un exemple de sélection critique qui n'a rien à voir avec ma réalité de chaque jour, qui dépasse mon entendement raisonnable, qui ne peut relever que d'une certaine emprise sur un lecteur parmi d'autres, d'une conception de la civilisation. Ma mémoire raisonnante critique cette attitude et ce choix, qui relève tout autant de mon inconscient que de mon intelligence-souvenir. D'une certaine façon, donc, je m'incline devant les thèses platoniciennes, une certaine conception idéale de l'amour (revue et corrigée par le Père Auguste Valensin) parce que Xénophon aimait dresser des chevaux. Trop souvent, nous n'apercevons la civilisation qui est notre terre nourricière, que par le petit bout de la lunette. Et pourtant, combien d'entre nous n'aimeront Balzac que pour des détails infimes, le Polonais de la *Cousine Bette*, une description de fleurs dans *Le lys dans la vallée*, un échange de regards, *Ursule Mirouet à sa fenêtre*, ou, mieux encore, cette langueur qui s'empare de vous à la lecture de certaines œuvres, qui vous paraissent aussi interminables et aussi riches de possibilités qu'un voyage en mer. La mémoire critique peut être délicieusement affective. Ainsi je privilégie les rencontres dans les magasins. Non pas que celles de la Princesse de Clèves, mais dans Tallemant des Réaux, où elles sont innombrables, dans toute l'œuvre de Neguib Mahfouz, sans parler de Zola, de Balzac et des officines des *Mille et une Nuits*. Le comptoir, ce symbole bourgeois par excellence, prend ici une dimension mythique.

Il devient le lieu privilégié de tout échange, donc d'un moment de civilisation. En un sens, la route de la soie, comme celle des épices, sont d'immenses et mouvants comptoirs. La mémoire littéraire, dans ses acceptations et ses refus, est faite de ces transmutations de valeurs, qui relient les personnages du *Bon beurre*, par-delà les siècles et les échéances historiques, aux caravanes mongoles ou vénitiennes à la recherche de la divine Combaluc. Je ne puis concevoir la littérature, dans sa fonction essentielle que comme le lieu des multiples raccords qui permettent aux civilisations de se nourrir les unes des autres. Je ne pense pas qu'aux hauts-faits, comme ceux que célèbrent la *Chanson de Roland* ou la *Henriade* ; la guerre est partout dans les littératures, permettant à l'homme glorieux de s'épanouir. Non, je pense à des thèmes infiniment plus simples, comme celui du vin, qu'on retrouve partout dans la poésie chinoise comme dans la persane, chez Li Bai, comme chez Omar Khayyam, les poètes, en dernière analyse, rejoignant la mélancolie éthylique de notre Nelligan, pleurant le vin et ne pouvant étancher leur soif de pleurs. Tout ceci pour dire que les hommes, au niveau le plus bas, sont différents les uns des autres et qu'ils se rejoignent dans les hautes sphères, aimant, buvant, se désespérant, se vengeant tous de la même manière. Ils ne diffèrent diamétralement les uns des autres que dans l'expression de ces similitudes. La lune est la même ; mais elle n'éclaire pas de la même façon la coupe de Li Bai et celle, plus grossière, de Nelligan. Jusque dans les sphères les plus élevées de la poésie, les hommes se séparent au niveau du langage. Ils atteignent un seuil

de perfection tel que la liberté est laissée à chaque lecteur d'élire, pour lui seul, une voix, un timbre, certaines harmoniques, un rythme, la sonorité. La voix vous fut connue (et chère ?) — dit Verlaine. En effet, à partir d'un certain âge, à partir d'un certain plateau, d'une certaine habitude de lecture, la pensée ne peut plus exister qu'à l'état primaire. Tout homme qui se respecte finit par ne plus croire qu'en une seule chose, qui est sa finitude. Nul n'échappe à cette condamnation, d'où les coupes de vin de Li Bai, les chopes de Villon, les pavés des cours de Baudelaire, les imprécations de Du Bartas, les poignards raciniens, la croupe de George Sand et la musique d'Apollinaire, avec sa Muse déguisée en Douanier Rousseau. À nous, qui savons que nous sommes mortels, de choisir la note que nous souhaitons entendre jusqu'à la fin. La note. Les notes. Parfois, certains auteurs, dissemblables en tout, soudain se retrouvent liés par on ne sait quel enchantement stylistique et composent le paysage que vous habitez. Je vous ai fait, au début de ce texte où la sensibilité cherche désespérément à s'exprimer selon un certain mode, une confidence portant sur Chateaubriand. Je la complète. Il ne me reste, de tout ce que j'ai lu, que trois auteurs, auxquels je me sens lié par je ne sais quelles affinités. Électives ? Peut-être. La Fontaine, Saint-Simon, Chateaubriand. Ç'aurait pu, mutatis mutandis, tout aussi bien être Goethe ou Bai Jugi, ou Dante, objet de méditation. Le premier, depuis ma première lecture du *Gingko Biloda* où s'exprime à la perfection le rejet aristocratique du monde qui, dans toute son impudeur, veut s'attaquer à vous, Goethe, donc, n'a cessé de jouer un

rôle dans ma vie intellectuelle. C'est afin de le lire, et de le chanter, que j'ai appris l'allemand. J'étais en Allemagne, chez mes amis Brenken. Je revois le salon, les meubles lourds, recouverts d'armoiries au petit point, les fenêtres qui donnaient sur le jardin, l'alcôve où je me tenais avec un choix de poésies de Goethe et mon dictionnaire. Je traduisais :

Ne le dites à personne, sinon aux sages
Car la foule confond tout
Je veux singulariser le vivant
Qui ne peut résister à la flamme de la mort

Et plus loin :

Aussi longtemps que tu n'as pas en toi
Ce meurs et deviens !
Tu ne peux être qu'un voyageur ivre
De la terre toute sombre.

C'est dire que je traduisais alors à ma façon, comme je fais aujourd'hui de mémoire. Je vibraï et me préparais à lire les *Ballades* :

Mon cœur a battu
Vite à cheval !
À peine pensé, déjà en selle...

et la sublime rencontre avec Frédérique, qu'il abandonnera lamentablement. Mais tout ceci est dans Poésie et vérité.

Ses *Conversations avec Eckermann*, que de nombreux visiteurs m'ont dérobées, m'accompagnent dans la vie et m'y précèdent, comme la lumière d'une maison qu'un presque aveugle voit briller faiblement au loin et

qui guide ses pas. J'aime aussi l'humour de Goethe. Il sait rire, se moquer de lui-même, et, sans faire de clin d'œil au lecteur, moquer aussi ses personnages. Le poète épique laisse volontiers le caprice s'emparer de son âme et c'est cette liberté que j'en suis venu à chérir par-dessus tout dans l'écriture. Peu à peu, à mesure qu'il avance dans la pratique de son art, l'écrivain se dégage des règles, tout en respectant le mouvement intérieur qui leur a donné naissance. Il écrit comme un musicien, dont les développements sont libres. Il bouscule la syntaxe, sautant par-dessus les liaisons, exigeant du lecteur l'effort constant de deviner ses enjambements. Le langage se trouve comme soumis à une respiration personnelle et il s'instaure entre l'instrument et son utilisateur un dialogue d'acceptation et de rejet. L'auteur cherche un mot qui rendra parfaitement sa pensée. C'est un autre qui vient. Que faire ? La sagesse voudrait que l'auteur peine, toujours à la recherche du premier. Mais, le second insiste. Il veut paraître sur la page. Il l'emporte et la pensée dévie vers une autre région de l'expérience. L'écrivain dira peut-être exactement le contraire de ce qu'il souhaitait énoncer au départ. Cette seconde version sera la bonne. L'autre, qui se retrouve dans la cour et dans le froid, reparaitra selon qu'elle sera devenue nécessaire. Goethe s'est souvent penché sur ces problèmes du rapport entre le créateur et les possibilités du créé, possibilités d'autant plus infinies, que l'homme, comme le *Gingko Biloba*, est constamment double et qu'il doit répondre à ce qui, dans sa nature, l'appelle au renouvellement. J'ai aimé chez Goethe ce mouvement éternel, qui n'est pas un

retour, mais une ligne droite en transformation constante, ainsi qu'un fleuve qui charrie une infinité de choses dans ses remous, en route vers la mer. Il ne faut jamais s'arrêter, dès lors qu'on a choisi d'écrire. Et Goethe, en dernière analyse, nous apprend que seule importe l'œuvre dans sa totalité. L'écrivain est porté en avant par ce qui l'inspire. Les livres, dans leur singularité, comptent peu. Ils sont comme ces statues qui ornent les cathédrales, dont certaines sont des chefs-d'œuvre, d'autres de valeur moins certaine. Mais elles jouent toutes le même rôle dans leur rapport avec l'œuvre complète. Elles n'ont d'importance que dans la mesure où la cathédrale se dresse et donne un sens au paysage qui l'entoure, dans la mesure où ses flèches transcendent la ville. Les autres écrivains sont comme des maisons dans une ville ; le grand écrivain, Goethe ou Dante ou Balzac s'élève au-dessus des innombrables toits et leur donne un sens.

Voilà ce que Goethe m'a appris. Non pas à être un grand écrivain (ceci n'est du ressort de personne) mais à concevoir une vie en écriture en fonction des liens qui me rattachent aux grands hommes de la profession. Il donne le précieux conseil de ne s'adresser qu'aux sages, de ne pas céder aux modes, de leur être en parallèle plutôt que de les suivre, de n'aspirer qu'au développement harmonieux de soi par l'écriture. J'ai l'impression que Goethe croyait, volontariste qu'il était, que l'art ne saurait résister à la volonté fortement exprimée de l'enchaîner, de le réduire à l'expression des besoins éternellement énoncés de l'homme. Winckelmann était passé par là, avec sa vision froide et mise

en place une fois pour toutes, d'une Grèce solennelle. Goethe ne connaissait pas la Grèce ; il l'a imitée par le truchement des découvertes de son temps, comme Alfieri a choisi Racine plutôt qu'Eschyle. Ne lui tenons pas rigueur de cette ignorance, nous, qui, en regard de lui, ne savons rien. Il nous donne l'exemple de la sérénité du possible.

Par Bai Jugi ou Li Bai, je veux dire la poésie chinoise. Je la pratique encore. Bien sûr, dans des anthologies, en français, celles de Demiéville ou de Jaeger (celle-ci consacrée à la poésie de la dynastie des Tang), du septième au dixième siècles, ou dans les ouvrages d'Arthur Waley. Cette poésie est extrêmement différente de celle qui se pratique aujourd'hui en Occident. Elle est soumise à des règles qui sont plus que sévères et précises et qui ne tolèrent aucune faille. Les thèmes sont récurrents et important assez peu, tout étant dans la manière de les traiter. D'une façon générale, les poètes chinois ont la guerre en horreur, aiment les femmes sans donner dans l'idolâtrie masochiste baudelairienne, sont fidèles à leurs lares, célèbrent l'inspiration, et d'autant plus qu'elle est soumise aux oukases poétiques. En un mot, ils chantent le réel d'où émane toute poésie. Je trouve chez eux une extraordinaire tendresse à l'endroit de la terre, de ses habitants, des gestes quotidiens, de la réalité immédiate qui nous entoure. Il n'y a chez eux aucune affectation de poésie, ni de grands sentiments. Ils ne se portent à la défense d'aucune cause, sinon celle de l'écriture. Pourtant, plusieurs de ces lettrés ont subi l'exil ou même la mort parce que, hauts fonctionnaires, ils refusaient d'obtempérer à des ordres impériaux

qu'ils estimaient injustes. Leur poésie est d'autant plus subtile et simple, rattachée à l'immédiateté de la vie, que ses auteurs ont plus de force de caractère. Nous sommes loin des vaticinations et des confidences interminables de nos contemporains. Tout se passe comme si nos poètes à nous utilisaient l'expérience de l'écriture poétique pour atteindre à la sérénité, alors qu'en Chine, le poète ne commence à transmettre son expérience qu'à partir du moment où il a *trouvé* cette sérénité. Mais c'est un équilibre assorti de mélancolie ; les lianes qui recouvrent les buveurs sont embués. Schubert a dit qu'il n'y avait pas de musique heureuse ; ne peut-on pas appliquer cet aphorisme à la poésie ? Un thème de la poésie chinoise qui colle à mon être est celui de la solitude. Tout ramène à cette expérience dont on peut dire qu'à chaque étape de la vie, elle se présente comme séminale. Nous le savons tous ici, pour l'avoir vécu ; il n'y a d'écriture que solitaire. La poésie chinoise est un monument élevé à la solitude de l'art par des hommes choisis et révéérés, dans la continuité interchangeable d'une écriture monolithique. Il y a là une assurance devant l'impossibilité du changement qui rassure. Quiconque s'adonne à la poésie chinoise sera d'accord avec moi : dans sa fluidité, même traduite, elle permet à l'être humain de croire à la réalité de ses aspirations. Ce principe d'harmonie tient peut-être à l'alliage, dans la poésie chinoise, du phantasme confucéen et de la fantaisie taoïste, de la morale et de l'imagination esthétique. L'esprit du lecteur oscille entre ces deux pôles, maintenu en équilibre par l'art persuasif du narrateur. Je dis bien *narrateur*, car dans la poésie chinoise,

il se passe toujours quelque chose. Les sentiments n'existent pas séparés du mouvement extérieur de la vie. Dans cette unité des mondes réside non pas l'abstraction, que les Chinois honnissent, mais la réalité elle-même, porteuse de tous les symboles. Les poètes chinois sont les plus réalistes des écrivains, partant ceux qui, par la prise directe, vous entraînent le plus loin dans l'univers de la méditation et du rêve.

Cependant, ma mémoire, comme je vous l'ai dit au début de cet exposé à bâtons rompus, s'est attachée, par voie de prédilection, à trois écrivains français : La Fontaine, Saint-Simon et Chateaubriand. Souvent, lisant l'un ou l'autre, je me suis demandé pourquoi. Procédons par élimination. (1) *Ce n'est pas le style*. La Fontaine est un auteur dépouillé, qui va droit au but, en peu de mots puisque tout l'art de la fable est de conduire le lecteur, sans qu'il s'en doute, à une leçon qui lui donnera un choc et le rappellera aux réalités, la plupart du temps cruelles, de l'existence. Saint-Simon, lui est un écrivain qui se défend de l'être et dont le suprême artifice sera de cacher le mouvement de son style, par des attaques directes sur la syntaxe. Lui qui avait démissionné de l'armée, on dirait qu'il se venge des campagnes qu'il n'a pas faites en démantelant la langue française. Mais ce n'est qu'apparence. En fait, il fouette le cheval et galope d'une image à l'autre. Ce n'est pas lui qui a en a le souffle coupé, ce sont ses lecteurs. Le styliste en Chateaubriand dépasse tous les autres écrivains. Il est le maître incontesté, avec ses feintes, ses retours, ses reprises en main qui débouchent sur la liberté infinie d'une période interminable et un feu

d'artifices. Les manuscrits de Chateaubriand sont surchargés de ratures ; Saint-Simon écrit au fil de la plume, du style de la narration entre amis, avec, en même temps, la précision de l'acte notarié ; on reprochait à La Fontaine sa paresse et sa facilité. Trois conceptions différentes de l'écriture. (2) *Ce n'est pas l'époque*. Certes, il y a continuité de La Fontaine à Saint-Simon. La Fontaine meurt alors que Saint-Simon est un jeune homme, mais l'un et l'autre auront vécu intensément à l'ombre de Louis XIV, soumis aux mêmes préceptes religieux, tous deux mêlés aux querelles issues du jansénisme, ayant connu sensiblement les mêmes personnages. On peut dire que Saint-Simon est un homme du dix-septième siècle perdu dans le dix-huitième. Il donne son sens à La Bruyère et annonce la Révolution. Chateaubriand est aux antipodes des deux premiers. La Révolution est passée par là. D'une certaine façon, Chateaubriand parachève Saint-Simon. Celui-ci annonce les temps nouveaux, le grand bouleversement de la fin de son siècle ; Chateaubriand, témoin du cataclysme, sera le premier à le décrire dans toute son ampleur et à en prédire les avatars. La seule chose qui relie ces trois hommes, c'est la continuité de l'histoire de France, depuis l'apogée de la dernière dynastie jusqu'à l'éclatement de notre civilisation. Enfin, ils appartiennent à des milieux différents, sinon contradictoires, à des époques où cette notion avait encore un sens. La Fontaine est un bourgeois, qui n'a de prétention que fort lointaine à la noblesse, même petite. Il n'est, comme aurait dit Saint-Simon, rien. Il n'accède aux milieux lettrés et puissants que parce qu'il est

écrivain, comme Voltaire plus tard ; à la moindre incartade, il risque d'être roué de coups par les valets de quelque grand seigneur. Cela ne lui est jamais arrivé, au contraire du fils Arouet, car il n'a jamais aspiré à quitter les rangs du commun. Sa seule ambition était d'observer. Ce fut aussi celle de Saint-Simon. Lui était grand seigneur. Montherlant lui a consacré des pages qui sont parmi les plus belles de son œuvre. Saint-Simon a vécu au milieu des splendeurs de la Cour, attentif à tout ce qui s'y passait, fouillant du regard la foule des courtisans, jamais comme un simple chroniqueur, mais créateur de personnages. Nous savons qu'il existe une longue tradition de mémorialistes en France, depuis Froissart et Commines, hommes au regard impitoyable, dont la plume suit le mouvement des prunelles, dont les paupières s'ouvrent et se ferment au rythme de l'écriture. Dans notre littérature, l'abbé Groulx avait hérité ce regard. Dans la française, Saint-Simon est le sommet de cette forme de pénétration psychologique. Rien n'échappe à sa mobilité. Il se cachait pour écrire, ce qui donne à son œuvre immense un air de confiance qui s'attache le lecteur. Comme tous les courtisans de haut vol, il avait un petit appartement à Versailles. Le palais était rempli d'espions, au service du Roi et sous les ordres du gouverneur de Versailles, qui était le premier valet de chambre, Bontemps. Saint-Simon s'était donc aménagé un réduit, sans fenêtre, au fond de sa chambre. Il écrivait chaque soir et enfermait ses pages dans un coffre-fort, lui aussi bien à l'abri des regards. Très tôt, son style était devenu si personnel qu'il hésitait à rédiger quoi que ce soit pour qui que ce fût. Une phrase de

lui, et le Roi ou les ministres savaient. Il a vécu à la cour de Louis XIV et à celle du Régent, dont il fut l'ami, pendant trente ans, notant et analysant tout. Retiré à la campagne, il vécut encore trente ans, rédigeant ses *Mémoires*. Quelle vie admirable que la sienne, parfaitement divisée en deux parties égales, la première consacrée à la vision des choses, la seconde à leur description. La Fontaine figure dans les *Mémoires*, sous forme de charmant homme, d'excellent écrivain, qui vient de rendre son âme à Dieu. Saint-Simon l'avait lu. Avait-il subodoré la poésie ? J'en doute, car il n'était poète que des bouleversements épiques. Il n'avait pas dû se rendre compte que, derrière la simplicité apparente, La Fontaine, lui aussi, était un Homère et qu'il avait, tout comme lui, recréé un univers. Sa haute naissance, sa petite taille, la singularité de son don de visionnaire et sa conception proprement musicale de l'écriture faisaient de Saint-Simon à la fois un écrivain naturellement prestigieux et un homme social qui acceptait tout aussi naturellement les contraintes de son temps. Sans doute, selon sa conception du grand écrivain, a-t-il voulu imiter Plutarque et les anciens mémorialistes (dont il connaissait les œuvres). Il ne savait pas qu'il les dépassait tous et, par la même occasion, tous les hommes de son siècle.

Chateaubriand aussi était petit, un peu bossu. Mais autant Saint-Simon, dans toute sa partialité, à laquelle personne n'échappe, était un témoin objectif (car, pour être impartial, c'est impossible), autant Chateaubriand ramène tout à lui. Saint-Simon décrit son temps du dehors ; son regard plonge dans le mælström. Chateaubriand est

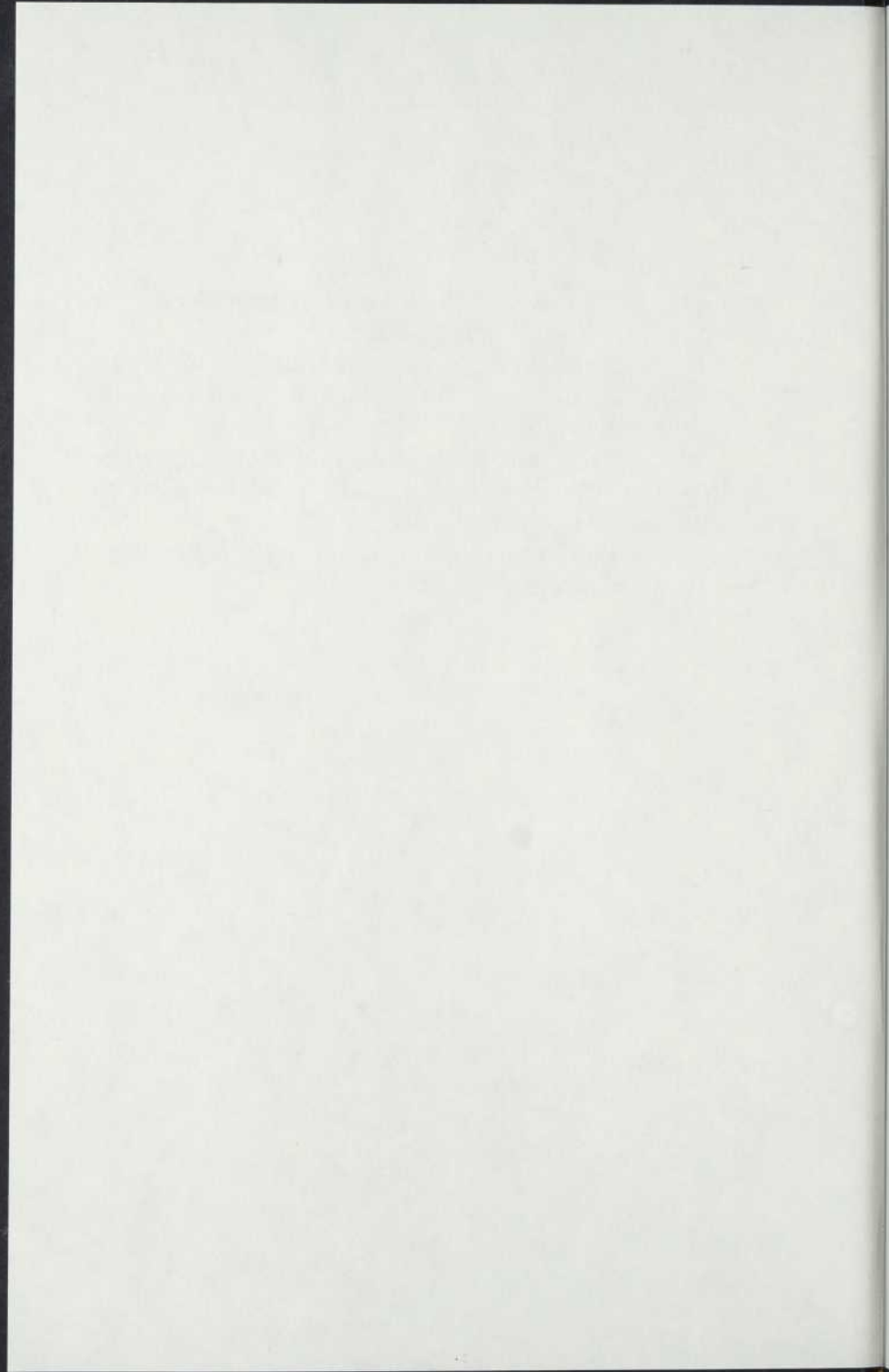
comme un phare qui projette sa lumière autour de lui, éclairant les régions immédiates, mais, surtout, au loin. Il se conçoit comme le centre du monde. Parfois son rayon rejoindra celui d'un autre phare qui a nom Napoléon et leurs lumières s'amalgameront, car Chateaubriand passe à Napoléon d'être un grand homme à condition d'être son rival, autre lui-même.

Voilà donc trois hommes aussi différents qu'il est possible des lecteurs que nous sommes. Pourquoi les avoir choisis, au terme presque d'un périple où l'art et le plaisir de lire ont été une préoccupation constante ? Un autre se serait mis au grec, aurait choisi Plutarque ou les Tragiques ; ou au français de la Renaissance pour, comme Albert Thibaudet, ne plus lire que Montaigne. Pourquoi ? D'abord, je pense que le jour vient où, selon son tempérament, on se rend compte que La Fontaine, Saint-Simon et Chateaubriand ont donné à leur univers, connu d'eux seuls, cette dimension que vous souhaitez idéalement donner au vôtre. La Fontaine sera l'ironie suprême qui réduit les hommes au rang des animaux et qui pourtant, réduisant, élargit et divinise. Saint-Simon sera le fouet de la vengeance, non pas contre l'individu, mais contre la nature humaine, dans son imperfection fondamentale ; fustigeant Louis XIV, c'est le vieil Adam qu'il abomine. Chateaubriand sera l'écrivain par excellence de ces vieillards que nous sommes appelés à devenir. Ni ne moque, ni ne méprise, simplement, affectant de se donner sur la scène une place qu'il n'a jamais occupée, mordillant son mouchoir, il se réserve le plus beau rôle dans l'action. Mais sans se leurrer, puisque ce premier rôle de l'imaginaire,

il sait que, par son style, les beautés et les rigueurs de sa musique, il le soutiendra admirablement.

Ensuite, parce que j'estime que seule l'amitié des très grands écrivains, leur usage constant, permettent de dépasser la littérature.

Enfin, parce que c'est la mémoire qui choisit et qu'elle le fait, paradoxalement, non pas en fonction du passé, qui est son domaine, mais de l'avenir. Il est toujours trop tôt ou trop tard pour parler de la Mort, mais vous savez ce que je veux dire.



PREMIER VOLET

La critique face à elle-même

participants :

Jacques Allard, André Brochu,
Madeleine Ouellette-Michalska,
Sherry Simon

2

L'ÉPREUVE DU MIROIR

Jacques Allard

« La critique face à elle-même » ? « problème multiple » dit le feuillet-programme de notre rencontre, égrenant les « pourquoi », « quand », « comment », « quoi »... En fait, il s'agit d'une épreuve, celle du miroir, qui est difficile, peut-être même périlleuse pour la critique, si j'en juge par la pratique que je lui connais parmi nous. J'en donnerai, en introduction, un exemple. Puis j'évoquerai certaines causes de l'aplatissement que subit l'esprit critique dans notre milieu : en particulier le commercialisme envahissant du discours public et la réduction scientifique du discours universitaire. Je signalerai enfin à quelle tradition je me rattache. Le tout se donnera comme un témoignage. L'analyse reste à faire.

Une glace à soi

La dernière fois que je vis aborder la question de notre colloque, c'était il y a deux ans (en septembre 1987) à l'université de Montréal. Le titre coiffant la rencontre était d'ailleurs : « La critique littéraire en

question »... Je fus plutôt déçu. Non pas par les intervenants. André Brochu montra aisément que le critique littéraire n'avait plus dans notre société la place qu'il avait tenue dans les années soixante et soixante-dix. Il défendit le savoir du critique (écrivain, essayiste) par rapport à celui du chercheur qui occupe maintenant le haut du pavé universitaire. Selon lui, le chercheur en vient à être subventionné non pour découvrir mais pour ressasser. Puis on entendit le point de vue de Bernard Andrès sur la critique des revues : plus que de juger et classer, elles ont mission de décrire et interpréter, à divers niveaux de formalisation. Suivit l'intervention de Jean-Éthier Blais à propos de la critique des journalistes. Son « catéchisme du critique » reposait sur la liberté du chroniqueur dans son repérage des talents. Il y eut enfin l'intervention de Louise Milot sur les rapports de la critique et de la postmodernité.

Pensez-vous que tous ces propos plutôt réfléchis, parfois caustiques ou humoristiques, toujours critiques, provoquèrent une discussion ? Aucunement. À peine une question ou deux. Quand vint la table ronde avec Ginette Michaud, François Ricard, Gabrielle Poulin, Stéphane Lépine et André Beaudet, on fit tour à tour ses propositions. L'une dit que la fonction esthétique était généralement refoulée dans notre métier ; un autre que l'autorité critique logeait désormais à la télévision ; ou tel autre que la subjectivité restait l'assise fondamentale du travail. Ces interventions et d'autres encore ne suscitèrent aucune discussion, que ce soit entre les panélistes ou entre eux et la salle.

Je me tus moi-même après une question adressée à Ricard et aux autres. J'y faisais allusion à la question perdue, celle-là même du colloque. Mon intervention tomba à plat. Je me souviens d'avoir regardé autour de moi, en direction de quelques éminents collègues qui définissaient précisément la critique comme dialogue. Ils ne bougeaient pas, somnolant de cette somnolence colloquiale bien connue (quand surgit une question embêtante) ou encore discutaient privément, à voix basse. C'est dire si la critique de la critique est ardue. Et la polémique rare. La critique en question ? À chacun sa glace. Pour le coup de peigne et le coup de patin solitaire.

Miroirs ardents : médias et université

À ce moment-là, je rentrais, après un séjour d'un an en France. Et comme d'habitude, j'avais du mal à retrouver la tribu, particulièrement la littéraire. J'écoutais la MF de Radio-Canada, je lisais nos revues, mais ne trouvais pas de débat : le « débat de l'heure » n'existait pas. J'arrivais d'un pays où la vie n'était que discussion, où la critique était vitale et ne lisais dans mon propre paysage que l'inscription trop bien connue : Toi qui entres ici, ne fais pas de vagues ! À Radio-Canada MF, le poète Paul-Marie Lapointe et autres « responsables » avaient déjà commencé à raboter la place de la vie intellectuelle, i.e. celle qu'avait réussi à lui faire Jean-Guy Pilon, laissant de plus en plus de plages (les meilleures) à la musique et à ses microteurs souvent hésitants, parfois simples lecteurs de pochettes. Même voué à la musique, notre MF était loin de France-

Musique. L'émission précisément titrée « Débats » qu'animait Jacques Folch-Ribas était disparue. Les « responsables » de la programmation ont fait tant et si bien que cette année, on ne sait même plus ce qui se fait de littéraire sur cette chaîne, l'indigne société ne publiant même plus d'horaire : il faut désormais se payer un abonnement personnel pour connaître les prestations de notre service public de radio-diffusion¹. On comprend que Radio-Canada veuille tenir cachée la mise en boîte (le « cannage ») de sa chaîne culturelle, la désarticulation de sa mission culturelle. Mais est-ce acceptable ? Je n'ai encore vu aucune protestation importante venant des réalisateurs bafoués ou du public écœuré. Évidemment, le public cultivé de ce réseau est quantitativement négligeable. A-t-il seulement des droits ? Celui d'occuper une bonne place dans les créneaux horaires ? Sûrement pas dans une société du divertissement. On lui fera l'aumône des plages délaissées, tardives : après tout, ces prétendus acteurs du culturel sont des couche-tard.

J'arrivais d'un pays où sur France-Culture ou ailleurs, j'avais un débat, le matin ou à l'heure du déjeuner, sur les dernières parutions, les spectacles et expositions en cours, sans parler de l'ensemble d'une grille axée sur la formation continue dans tous les domaines du savoir (sur France-Culture). Toujours les livres et les idées avaient leur place dans la vie. Ici, je repérais dans tout notre environnement médiatique une baisse de l'esprit critique, attribuable à ce que j'ai déjà appelé l'effet Péladeau : c'est l'effet du modèle de presse en usage dans certain quotidien montréalais. Je voyais cet effet se répandre. Depuis un bon moment, *La Presse*

du samedi enfouissait son cahier littéraire (devenu squelettique) dans les circulaires de fin semaine, pour faire place au spectacle audio-visuel, privilégiant le cinéma et ses très payantes annonces publicitaires. Pendant qu'on nous permettait de mettre inopinément à la pou-belle la « circulaire » littéraire, on mettait aussi à part les idées éditoriales dans un cahier dénommé « Plus ». On pouvait ainsi dans le stratégique premier cahier développer la couverture du fait divers, lui réservant la page trois quand ce n'était pas la première elle-même ; on pouvait aussi bourrer de réclames le plus lu des cahiers². L'effet du modèle Péladeau se faisait aussi sentir au *Devoir*, quoique plus subtilement : le commerce du spectacle prenait là aussi la première place dans le culturel : avant celui du « Plaisir des livres » vient le cahier du « Samedi » où l'on peut donner en première page la parole à la Poune ou à une autre vraie artiste du vrai milieu culturel³.

À l'époque, je n'ai pas fait de rapport direct entre la difficile émergence de la critique de la critique et la mise à l'écart du littéraire dans nos quotidiens et à la radio MF d'État. Mais quand j'ai récemment regardé la première du « Gros méchant show » de TV5 et le traitement fait à Gilles Marcotte par le style même de l'ignorant microteur-animateur de service, j'ai compris que nous n'étions vraiment plus sur la même longueur d'ondes ; que dans notre bled, tout avait fini par prendre la couleur du temps : celle de Télé-Métropole et du *Journal de Montréal* : que l'effet Péladeau se généralisait, dans la rigolade épaisse dont les intellectuels font ici assez souvent les frais. J'ai compris que cet effet Péladeau, pour ce qui nous

concerne, conduit à la mise à l'écart de l'action littéraire critique, si je peux appeler ainsi notre manifestation publique de lecteurs professionnels. Nous n'avons plus beaucoup d'espace public. Nous sommes plutôt confinés à nos revues spécialisées ou encore au circuit scolaire. Pas télévisable, de moins en moins radiodiffusable ; peu montrable apparemment, l'activité critique : celle qui n'est pas strictement promotionnelle ou de l'ordre de la vulgarisation. Cet effet Péladeau, ou son équivalent, ne serait-il pas sensible même dans notre circuit collégial et universitaire ?

J'ai en effet des collègues universitaires, à Montréal, à Québec, pour qui la littérature est d'abord celle du best-seller, du « populaire », i.e. du rentable, du jetable, renvoyant l'autre (« élitiste » ?), plus ou moins antique, au niveau de la référence éventuelle. J'ai même entendu un jeune professeur qui défendait une réforme de programme par la rentabilité du populaire à privilégier, en l'absence de toute autre vision perceptible du littéraire (la formation par les classiques, par exemple). N'ai-je pas d'autres éminents collègues dont la vision de l'objet littéraire en fait une partie, divertissante sans doute (encore), mais répétitive du discours social global dont il émergerait (plutôt que d'y contribuer). Pour Marc Angenot, par exemple, le discours littéraire jouerait le rôle du fou du roi dans la société ; et, partant, les écrivains ne seraient que les hauts-parleurs du social global, quoiqu'il avoue avoir du mal à classer ainsi les Joyce ou Beckett⁴. Pour Lucie Robert, inspirée elle aussi de Bourdieu et de la sociologisation en cours des études littéraires, le « fétichisme littéraire » va de soi⁵.

Dans ce contexte d'une raréfaction de l'espace critique que l'on peut rattacher à certaine déchéance du littéraire, au profit du spectacle commercial, et que l'on peut attribuer, au plan universitaire, à un décentrement théorique de l'objet sinon peut-être à quelque fétichisme sociologique (après celui du structuralisme), il n'est donc vraiment pas aisé de faire la critique de la critique. Notre paysage médiatique actuel est celui de la mise à l'écart de la pensée, ce qui donne au mieux la critique des livres, plutôt que la pensée critique. De son côté, notre petit univers des savants, toujours en quête de la justesse scientifique de l'analyse, continue la dissolution du texte de l'écrivain, cette fois dans le social. On ne peut plus, semble-t-il (sauf chez les tenants de la sociocritique) traiter l'écrivain et son texte comme on le fait encore (pour combien de temps ?) du philosophe et de son œuvre, i.e. comme une production originale dans l'ordre du savoir. Nous voilà donc (écrivains et critiques avec nos entreprises) dans les miroirs ardents des médias et de la recherche de pointe. Et nous brûlons comme la flotte romaine à Syracuse. Souvent de bon gré, en y participant activement⁶.

Vue de la psyché : de l'impératif national au dialogue

Je sais donc un peu pourquoi j'ai retardé depuis quelques années la publication d'un recueil d'essais. Camille Roy, lui, n'avait pas, au début du siècle, de pareils atermoiements. Dans son *Histoire de la littérature canadienne* (dont le premier état remonte à 1907), il pouvait déclarer tranquillement que la critique commençait avec lui, en se donnant sans complexe la pre-

mière place à la rubrique du genre dans ce qui sera notre manuel jusque dans les années cinquante. Il avait des idées claires (et très françaises) sur sa mission. Pour lui, le critique était un écrivain qui devait s'appliquer « à faire des études assidues de la production littéraire », « chercher le mouvement de la *pensée* canadienne à travers les livres », « faire les synthèses, les groupements de faits et d'idées qui permettent d'apercevoir dans ses grandes lignes l'histoire de nos lettres »⁷. La critique littéraire était un « ministère » au même titre que l'enseignement et la prêtrise, une « œuvre de dévouement »⁸. Il fallait ainsi orienter « le goût des écrivains et celui du public » dans la perspective idéologique nettement affichée : nationaliser notre littérature, par le choix de sujets d'ici plutôt que de France, le tout en symbiose avec l'humanisme et l'ordre social définis par Léon XIII dans son encyclique *Rerum Novarum*. Ce rappel de la mission traditionnelle et de notre grand ancêtre ne va pas sans quelque nostalgie, tout impérialisme écarté. Mais il faut aussi se rappeler que cette critique ne pouvait en même temps recevoir l'œuvre de Paul Morin qui s'était, selon Camille Roy, « engagé sur la voie dionysiaque des plaisirs, du moi et des sensations », ce qui, évidemment, menait au « paganisme et au sensuel »⁹.

Quand Gilles Marcotte, une soixantaine d'année plus tard (en 1966), publie son anthologie : *Présence de la critique*, l'épreuve du miroir est bien différente. N'a-t-il pas voulu simplement réunir des articles valables ? Il affirme d'ailleurs que « la critique actuelle ne compte (...) que très peu d'œuvres. Aucun critique

d'aujourd'hui n'accorde à la littérature canadienne-française l'attention systématique, soutenue, qu'un Camille Roy prodiguait à ses contemporains ». Après avoir cité aussi Dantin, ab der Halden, d'Arles, Pelletier, il dit : « leur relève n'a pas été prise. Faut-il en conséquence décréter que la critique d'aujourd'hui ne joue pas son rôle ? »¹⁰.

Sa réponse indirecte à la question l'amène à distinguer trois types de critique : l'universitaire (qui se redéveloppait alors au Centre de recherches de l'université d'Ottawa), celle trop peu nombreuse des feuilletonistes ou des journaux dont les méthodes ne sont pas claires, enfin « le champ très vaste de l'essai critique » qui restait sous-développé.

Dans son anthologie, Gilles Marcotte ne se donne pas une place privilégiée. Il ne recueille pas nécessairement ses meilleurs textes de journaliste. Il intègre tout simplement sa contribution, conformément aux critères assez larges définis pour le recueil. Il avait par ailleurs publié, en 1962, *Une littérature qui se fait* qui rassemblait plusieurs de ses propres critiques journalistiques. Et là, il n'avait pas davantage d'ambition à la Camille Roy. Du dévouement clérical au travail journalistique, il y avait eu beaucoup de changements dans l'attitude critique face à elle-même et face aux œuvres. D'ailleurs, Gilles Marcotte disait « *une littérature qui se fait* » là où Roy avait parlé, pour des œuvres récentes, de « la littérature qui se fait ». La relativisation de l'objet québécois marquait bien pour l'époque que notre expression était à situer dans ses rapports aux autres. À tout le moins théoriquement, puisque Marcotte

ne s'est pas livré à des études comparées. Et pour lui, notre littérature, si elle avait ses caractéristiques propres, ne trouvait pas pour autant son sens premier dans sa nationalisation par la critique. Cela est bien connu.

Dans *La littérature et le reste*, il se déclare familièrement « vieux journaliste et critique porté sur la sociologie comme d'autres sont portés sur la boisson »¹¹. En fait, son point de vue est plutôt socio-critique. Sur le statut de l'écrivain, il voit, avec justesse, la société d'aujourd'hui lui faire « une gentille petite niche dans laquelle il pourra, à l'infini sans risques pour lui-même et pour les autres, continuer de mâcher du papier ». Il déclare que « la théorie n'est pas son fort »¹², qu'il « aime beaucoup se déguiser en lecteur moyen »¹³. À André Brochu qui insiste pour avoir sa définition de la critique comme discipline autonome, il déclare presque forfait. Les critiques qu'il admire le plus (comme Auerbach) ne s'y sont pas arrêtés vraiment. Et il finit par dire qu'ici il n'y a pas de grande critique : « de bons critiques, oui... mais aucun qui ait produit une œuvre marquante, neuve, originale, capable d'entrer en concurrence ou en dialogue avec ce qui se fabrique ailleurs ». À cela deux causes : « notre littérature n'est pas assez riche et le travail théorique insuffisant, étant donné notre pauvre formation philosophique »¹⁴. Si l'on se fie à ce critique, nous en serions tout de même arrivés à de « bons critiques », après le désert signalé en 1966.

Comme on se le dira sans doute, voilà des propos qui, de Camille Roy à Gilles Marcotte, mériteraient une bonne discussion. Quand je prends à la lettre le sujet

de notre rencontre et regarde finalement deux critiques se regarder, il me semble que surgissent là les éléments d'une tradition naissante, assez riche, déjà contrastée (je pense à tous ceux qui vont travailler dans les années vingt et trente, jusqu'à l'arrivée de Marcotte au *Devoir*, en 1950). Je voulais le rappeler rapidement. Ce faisant, je comprends mieux pourquoi, comme bien d'autres, j'ai longtemps hésité à affronter ma propre image. Comment, par exemple, en arriver à ce dialogue avec les autres littératures quand on est apparemment si pauvre, littérairement et philosophiquement ? Faut-il commencer par se dire que cette expression qui est nôtre en vaut bien d'autres ? que nos outils théoriques sont enfin au point ? que nous ne sommes condamnés ni au petit pain « sûr et amer », ni à l'imitation ?¹⁵. Que nous avons droit à toute la vie intellectuelle contemporaine (assimiler n'est pas forcément imiter) ? Que l'on peut aussi concilier la reconnaissance des valeurs identitaires (nationales) tout en évitant le prosélytisme nationaliste, sans enfourcher l'Épouvante du pays en péril ? Toutes les littératures ne sont-elles pas au départ « nationales » ? Je le crois.

Quoique l'on veuille, l'épreuve du miroir est inévitable. J'ajouterai, en terminant, que je me reconnais assez dans la perspective dialogique propre à Gilles Marcotte aussi bien qu'à Tzvetan Todorov (dans *La critique de la critique*), avec des outils variés (socio-sémiotiques, sociocritiques, en grande partie). La critique dialogique me semble parfaitement convenir pour dépasser l'antinomie que nous vivons ici comme ailleurs dans le monde occidental, entre le dogmatisme

et le relativisme. Il s'agit dès lors de traiter la littérature comme « un discours, tant pis pour ceux qui ont peur des grands mots, orienté vers la vérité et la morale », comme le dit Tzvetan Todorov¹⁶. C'est ce que je me propose d'explicitier dans l'introduction de cet ouvrage que j'oserai tout de même publier¹⁷. J'aurai à l'esprit cette réflexion de Jean Paulhan : « la littérature d'une époque ressemble à l'idée (critique) que l'on s'en fait »¹⁸...

NOTES

1. Radio-Canada publie maintenant des *extraits* de son horaire MF (dans *La Presse* du samedi) tout en exigeant des abonnements payants pour l'horaire complet (auparavant publié dans *Le Devoir*).
2. Je ne conteste pas le droit d'une entreprise de presse de s'ajuster à la concurrence. Non plus cette décision commerciale de compartimenter le contenu en fonction des clientèles diverses à rejoindre. Je dis surtout que la relégation du littéraire à la fin du parcours de lecture proposé signale bien la déchéance du littéraire et du discours critique qui le porte.
3. Dans son compte-rendu du colloque (*Le Devoir*, 6 nov. 1989, p. 7), Jean Royer note avec raison que j'oublie de noter la création même du cahier « Plaisir des livres » qu'il a mis au point en 1987. Je reconnais que cette exclusivité donnée aux livres peut compenser la vedette donnée au monde du spectacle. Mais la préséance donnée à ce dernier reste éditorialement marquée. Ce qui n'enlève pas pour autant le mérite du « Plaisir des livres » : ce cahier donne hebdomadairement la meilleure information disponible sur l'actualité, tout en assurant une couverture critique convenable.
4. Voir Marc Angenot, « L'histoire en coupe synchronique : littérature et discours social », in *L'Histoire littéraire*, Québec, Pr. de l'U. Laval, 1989, pp. 70-72.
5. *L'Histoire littéraire*, « Le fétichisme de la littérature », pp. 17-24.
6. Au moment de la relecture de ce texte, avant sa remise à l'éditeur, m'arrive le dernier numéro de *Liberté* (le 187, février 1990). François Ricard (auteur de la *Littérature contre elle-même*, Boréal 1985) y présente un extrait de l'ouvrage de Gerald Graff, *Literature Against Itself* (U. of Chicago Press, 1979) qui

affirme que notre conception actuelle du littéraire reflète le capitalisme contemporain et la société de consommation, leur sert de caution.

7. Camille Roy, *Histoire de la littérature canadienne*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1930, p. 248.
8. Cité par Lucie Robert, dans son article sur *Les Essais sur la littérature canadienne* du même Camille Roy, in *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II, Montréal, Fides, 1980, p. 460.
9. *Id.*, p. 459.
10. Gilles Marcotte, *Présence de la critique*, Montréal, HMH, 1966, p. 11.
11. André Brochu, et Gilles Marcotte, *La littérature et le reste*, Montréal, Quinze, 1980, p. 183.
12. *Id.*, p. 178.
13. *Id.*, p. 162.
14. *Id.*, p. 149.
15. Jean Éthier-Blais devait, lors de ce colloque de novembre 1989, reprendre l'une de ses affirmations coutumières, à savoir que la critique québécoise n'a su qu'imiter, particulièrement la française, n'a rien inventé. Y aurait-il consensus chez nos aînés qui se et nous décerneraient ce brevet d'incapacité (relative) ? Naïm Kattan fut le seul à s'interposer, en se référant aux travaux de ma génération dont les représentants demeurèrent muets... Fallait-il vanter tel ou tel de nos travaux ? Il valait mieux, semble-t-il, laisser à d'autres (plus jeunes ?) le soin de revoir le jugement déjà posé par des aînés facilement auto-dépréciateurs, comme il va de soi chez des critiques...
16. Tzvetan Todorov, *La critique de la critique*, roman d'apprentissage, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, (199 p.), p. 188.
17. Cela s'appellera, modestement en vérité, *Traverses du littéraire québécois*.
18. Jean Paulhan, « Les torts de la critique », extrait de *F.F. ou le critique* (1945), cité dans Roger Fayolle, *La Critique*, Paris,

Armand Colin, coll. « U », 1964, p. 344. J'ajoute ici, pour mémoire, et comme preuve que la critique a toujours tort, même celle de la critique, que le texte que l'on vient de lire provoqua essentiellement une réaction médiatique. Radio-Canada MF, présente sur place pour l'enregistrement du colloque, me demanda deux entrevues (explications complémentaires). Une dame (comédienne bien connue), ulcérée par mes remarques sur le microteur du « Gros méchant show », s'en prit à ma façon de sourire, tout en m'accusant d'être colonisé par la France.

LA CRITIQUE FACE
À ELLE-MÊME
ou
HEURS ET MALHEURS
DE SOPHIE TODOROV

André Brochu

Face à elle-même, la critique est toujours un peu mal à l'aise. Par vocation, elle s'installe plutôt devant une œuvre, un texte fort, plein, dont elle détaille les mérites et cherche à découvrir le beau secret. À l'instar des miroirs de qualité, elle se fait alors très fidèle, très attentive à tout comprendre, tout refléter, à ne rien déformer. Ce dévouement, je dirais même cette *dévotion* à autrui, fait sa force. Elle est comme le pour-soi de Sartre face à l'en-soi, le néant face à l'être. Elle se fait être rien pour être tout. Qu'on lui demande d'accomplir un retour sur soi et le vertige, aussitôt, se déclare. Quand ce n'est le vertige, c'est l'injure. La critique ressemble à cette reine orgueilleuse à qui son miroir dit:

« Blanche-Neige est la plus belle ». Blanche-Neige, c'est l'ineffable créateur, invétéré mangeur de pommes empoisonnées ; c'est ce malheureux que la reine, déguisée en sorcière, expédie au pays des rêves. Face à elle-même, la critique prend volontiers conscience de son essentielle méchanceté, et de son indignité. Mais c'est là chose trop connue, et je vous en fais grâce. Je préfère adoucir mon propos, passer des frères Grimm à la comtesse de Ségur, et vous entretenir plutôt de quelques bonheurs et malheurs récents de la critique.

Ces bonheurs et ces malheurs sont souvent liés. Par exemple, dans la critique dite universitaire, on a vu défiler, au cours des quarante dernières années, un grand nombre de mouvements, de tendances, de crédos qui ont suscité d'acribes polémiques, surtout chez les épigones des grands et petits maîtres qui se sont succédé. La critique a vécu de secousse en secousse, dans un état de crise perpétuelle. *Crise* et *critique*, ces mots d'ailleurs s'appellent l'un l'autre, retrouvant, dans le cauchemar étymologique, la même racine *kri* qui signifie choisir, trier. Eh bien, ce tohu-bohu a quelque chose de réjouissant puisqu'il a vu naître bon nombre de concepts, de théories, de perspectives utiles pour l'analyse. Mais en même temps, toute cette fébrilité, ce privilège consenti à la mode, cette exacerbation de la polémique ont entraîné une rapide disqualification des divers courants, et finalement, c'est peut-être bien la critique moderne dans son ensemble qui a perdu une partie de son lustre. De là le retour quelque peu hypocrite aux méthodes éprouvées de la recherche érudite et philologique, sous le nom pompeux de la critique génétique ou de la textologie.

Tout de même, depuis le début des années 80, un climat d'une relative sérénité s'est établi dans les études littéraires, comme, du reste, dans la littérature elle-même et dans les arts en général. Au modernisme des écrivains, ceux du Nouveau Roman ou de *Tel Quel*, qui prétendait faire place nette et disqualifier globalement une encombrante tradition, proposant de œuvres de plus en plus originales et « illisibles » et qui s'excluaient du même coup de la communication littéraire, succède un post-modernisme impossible à définir, mais qui autorise beaucoup de choses. Après l'interdiction d'interdire, voici la permission de permettre, et les terroristes d'hier se réincarnent en douce dans les bons papas d'aujourd'hui, à peine marxistes ou délicieusement catholiques.

En critique, il redevient possible d'éviter les jargons lourds, ceux de la sémiotique dérivés des différents courants de la linguistique, ou cet élitiste charabia qui combine les obscurités de Lacan et de Derrida. Il est de nouveau possible de parler, à propos du récit, de retour en arrière plutôt que d'analepse, de bond en avant plutôt que de prolepse. Il reste que Genette aura apporté une salutaire attention aux techniques de la narration et à ces « figures du récit » qui les matérialisent. Les perspectives de Barthes, moins scolaires, restent une inspiration pour la critique d'aujourd'hui, survivant à l'état d'urgence où elles se sont développées et à la faveur duquel le zèle des acolytes les a brutalement imposées.

Une question se pose : comment la critique universitaire, débarrassée de son jargon, se distinguera-t-elle de la critique de journal, qui prétend livrer des

impressions de lecture plutôt que des analyses détaillées ? Et ces analyses, au fait, comment le critique universitaire les mènera-t-il sans le support d'une langue spéciale, seule capable de construire un objet précis et de conduire à des découvertes rigoureuses ? On s'en rend compte aujourd'hui : les problématiques très spécialisées de la critique moderne, dont on voit bien les inconvénients, avaient aussi leurs avantages. L'inconvénient majeur, à mon avis, c'est la polémique qu'elles suscitaient inmanquablement, en vertu de leurs ambitions totalitaires. Mais il y avait l'avantage d'engager le critique dans une aventure intellectuelle somptueuse, exigeante et, à certains égards, fort gratifiante. Cependant cette aventure était solitaire, rejoignait un public restreint et, en quelque sorte, sectaire, c'est-à-dire gagné d'avance à un certain langage, une certaine façon de poser les questions et d'y répondre. On était althusserien, derridien, lacanien, greimassien, kristevien, et j'en passe — ou on n'était rien du tout. Aujourd'hui, on est beaucoup moins disciple ou sectaire, mais on est quoi ?

Eh bien, on est encore un peu tout cela, mais de façon plus souple, moins dogmatique. Et puis, on se rabat sur les tâches utiles, qu'on essaie de rendre plus glorieuses en y investissant partiellement les préoccupations de naguère. On s'intéresse aux manuscrits, aux différentes versions des œuvres, en sachant bien que la version définitive est la seule valable, mais on essaie de voir par quels chemins elle en est venue à se fixer — et puis, il y a tout de même, dans nos sociétés en mutation, un privilège du mouvant sur le fixe. On raffole

des failles, on découvre avec joie que *À la recherche du temps perdu* pourrait n'être pas ce texte définitif qu'on a prétendu, que des leçons jusqu'ici inédites ébranlent nos certitudes, et alors quel régal, quel vertige !

Oui, on est toujours encore un peu disciple de Barthes, de Genette, de Gilbert Durand, de Greimas, de Kristeva, de Lacan, de Bakhtine ; de l'un ou l'autre ou de plusieurs ensemble. Il le faut bien ; sinon, que deviendrait la Recherche ?

La Recherche, c'est cette institution universitaire qui, à mon avis, cause le plus grand tort à la critique en l'obligeant à renier sa vocation proprement littéraire au profit d'une orthodoxie pseudo-scientifique.

On sait quelle formidable machine représente la recherche universitaire. Les professeurs d'université, en plus de leur enseignement, doivent « faire de la recherche » c'est-à-dire obtenir, des différents organismes fédéraux ou provinciaux, des subventions ; ces subventions permettent à un professeur ou, de préférence, à une équipe composée de professeurs et d'étudiants, de travailler sur un projet donné. De cette façon, les chercheurs contribuent au financement des études supérieures, et l'administration universitaire voit d'un très mauvais œil les professeurs qui ne participent pas à l'opération.

Or, si la recherche subventionnée est une pratique normale et souhaitable dans le domaine scientifique — d'ailleurs, tout le protocole de la recherche est issu directement de ce secteur — on peut douter de sa pertinence dans de nombreux secteurs des sciences humaines, et en particulier des études littéraires.

Certes, il y a des projets, des entreprises qui sont utiles et qui s'accommodent fort bien du système actuel. Je pense à la mise sur pied d'instruments de travail comme le *Dictionnaire des œuvres*, les manuels d'histoire littéraire, les guides bibliographiques, les éditions critiques, tout ce qui relève de l'érudition et qui peut, qui doit même être accompli en équipe. Cependant, reconnaissons que ces travaux, pour nécessaires qu'ils soient, relèvent davantage de la vulgarisation que de la recherche proprement dite. Ou alors, ils portent sur des sujets si spécialisés qu'ils perdent souvent toute justification ou toute pertinence. En histoire littéraire, se spécialiser, c'est délaisser Racine pour Campistron, et troquer la lanterne pour la vessie.

La véritable recherche en critique, c'est celle qui, par l'écriture, s'associe au mouvement créateur de l'œuvre littéraire et le met en rapport avec le savoir. Elle ne plaque pas des grilles toutes faites, celles de la linguistique, de la psychanalyse ou de la sociologie sur le texte ainsi réduit à la dimension de document ; mais elle invente son objet dans le *sens* où lui-même invente le monde et le savoir ; elle réinvente tout le champ de la connaissance à la lumière du poème ou du roman qui aime, qui désespère ou qui s'insurge. L'œuvre refait, de mots, la vérité de ce qui vit, et la critique tente d'ajuster à ce frémissement les schèmes d'une compréhension en droit indéfinie. L'écriture seule sauve alors la critique du désastre auquel l'expose l'insuffisance de ses moyens.

Eh bien, cette critique-écriture est peut-être menacée de disparition, tant sévit cette dégradation de la

recherche que représente la recherche subventionnée. Pourtant, et fort heureusement, plusieurs parutions récentes sont des apports remarquables à la critique du meilleur aloi : *Écrire dans la maison du père*, de Patricia Smart ; *Stratégies du vertige*, de Louise Dupré ; *l'Écologie du réel*, de Pierre Nepveu et *Littérature et circonstances*, de Gilles Marcotte, pour ne nommer que ceux-là, sont autant de démentis à mes propos pessimistes.

Ce pessimisme, qui est un vilain trait de caractère, me souffle aussi à l'oreille que les jeunes Québécois ne lisent plus guère ; que la littérature locale, pourtant pleine de vitalité si on fait le bilan des parutions intéressantes dans tous les domaines, finira bien par ressentir le contre-coup de cette désaffection, à commencer les genres les plus vulnérables. Quand tout l'intérêt se porte vers les romans les plus faciles, qu'advient-il de la critique ? Comment peut-elle espérer rejoindre l'honnête homme, le public cultivé, alors que celui-ci depuis longtemps s'est dissous dans les acidités de la spécialisation ? On sait maintenant que la culture générale n'existe plus, et que la littérature ne s'enseigne plus vraiment, comme le droit ou la médecine, qu'au niveau universitaire. Cette situation est préoccupante, pour le critique qui croit à la réflexion personnelle sur les œuvres — à une époque où les étudiants ont plutôt le réflexe de réduire celle-ci à un phénomène d'information, qui éveille en eux l'unique souci de la documentation.

Voilà, brièvement évoqués, quelques aspects, heureux ou malheureux, relatifs à la situation présente

de la critique. Je les ai évoqués avec un certain détachement parce que, comme tout critique qui se respecte, j'aspire à trahir ma vocation et espère me réincarner quelque jour sous les traits d'un poète ou comme on dit, d'un créateur. Peut-être est-ce un effet des temps présents où l'érudition, subventionnée ou pas, occupe de nouveau après une longue éclipse, une part fort considérable de la scène critique.

LA PART DU DÉSIR

Madeleine Ouellette-Michalska

*Nos engagements et nos passions,
nos vérités et nos mensonges sont à
la fois des chemins qui nous mènent
aux œuvres et des obstacles qui
nous en interdisent l'accès.*

Richard Marienstras

Peut-on parler de critique littéraire sans y associer celle que l'on a pu ou cru exercer ? Peut-on s'abstraire d'un acte de lecture doublé d'un acte d'écriture et prétendre que l'on n'y était pas, que toute la place était occupée par la méthode choisie, le cadre prescrit, les finalités exposées ? Il m'a toujours semblé paradoxal d'entendre revendiquer l'infailibilité de l'objectivité critique lorsque ne s'y avoue aucune hésitation, aucune zone flottante où sa propre subjectivité se formulerait à elle-même le désir ou le refus qu'elle aurait d'une époque, d'une tendance, d'un auteur, d'un titre.

Le paradoxe est d'autant plus frappant lorsqu'on examine le mot *critique* où l'on croit saisir le poids de

magister, de censure, de classification prudente qui a paru contraindre son champ d'exercice. Ce mot, issu du bas latin *criticus* lui-même issu du grec *krinein*, a pour signification première : « juger comme décisif ». Au *Petit Robert*, à l'entrée *critique* on trouve : « Examen d'un principe, d'un fait, en vue de porter sur lui un jugement d'appréciation, d'un point de vue esthétique ou philosophique ». L'orientation, déjà assez nette, est précisée de la façon suivante par ce que l'on entend par « jugement esthétique » : 1. « Art de juger les ouvrages de l'esprit, les œuvres littéraires, artistiques ». 2. « Jugement porté sur un ouvrage de l'esprit, sur une œuvre d'art ». Il serait tentant de rétorquer : Qu'est-ce qu'une œuvre ? Qu'est-ce que l'art ? Que devient le corps dans un aussi sublime « ouvrage de l'esprit » ? Et pourquoi le *jugement décisif* doit-il comporter la connotation de *définitif* donnée dans une sous-définition ?

Malgré les multiples crises qui ont secoué la littérature et les nombreuses avant-gardes qui l'ont interpellée, le mot a survécu. Et cependant pour tous, à part ceux et celles qui l'exercent sans en être l'objet — et l'espèce devient rare —, le substantif fait peur. L'arrêt du temps suggéré par le *juger comme décisif* et sa connotation de *définitif* paraît immobiliser les énergies créatrices et réduire les lectures possibles de l'œuvre. On lui préfère souvent l'adjectif *critique*, plus aimable et sans doute plus clairvoyant, qui incluait dès son apparition au XIV^e siècle les notions de *crise* et de *changement* à propos de situations, d'événements, de moments de l'existence reconnus comme décisifs dans la rupture ou le renouvellement du temps.

On peut se demander pourquoi la tradition littéraire a semblé privilégier le substantif plutôt que l'adjectif. Première hypothèse : il est plus facile de faire durer ce qui est que ce qui qualifie. Seconde hypothèse : l'idée que l'on se fait de la critique littéraire correspond à l'idée que l'on se fait de la littérature, et il se pourrait que la nature et la fonction de la littérature aient moins changé que l'insinuent certains débats portant sur la modernité ou la post-modernité. Dans l'ensemble, l'histoire de l'esthétique littéraire s'est peut-être finalement assez peu éloignée de la théorie des Anciens pour qui l'art poétique se jouait entre l'utile et l'agréable, l'édification et le divertissement, le jeu gratuit et le travail concerté, l'acte social et l'acte individuel. Si nous avons déjà là les bases où greffer le concept de littérature engagée opposé à celui de l'art pour l'art, nous avons aussi la distinction nette entre l'écrivain que Platon appelait l'« ouvrier de l'image » et l'écrivain qui revendiquerait par la suite le statut d'« ouvrier » ou de « technicien du langage » lorsque le langage tarderait à devenir le sujet réel de la pratique littéraire.

On l'a dit et répété : l'histoire des formes littéraires se confond à l'histoire des fonctions de la littérature — et j'ajoute pour ma part qu'elle se confond à l'Histoire tout court. Néanmoins ce qui paraît relativement clair à propos de la nature et des finalités de la littérature s'obscurcit dès que l'on applique le problème de l'objectivité critique aux œuvres elles-mêmes. À la question : « Peut-on tenir sur un livre, un corpus national, un discours objectif ? » la réponse institutionnelle s'empresse d'affirmer : « Assurément puisque tout dis-

cours qui consacre ou condamne, accrédite ou destitue, bénéficie du primat d'objectivité qui le légitimise ».

Plus prudente, la réponse moins fortement institutionnalisée insinue : « Voyons d'abord de quoi l'on parle. S'agit-il d'attitude à l'égard d'une œuvre, ou d'une attitude à l'égard du discours littéraire ? Si l'objectivité est possible ou même courante face au discours littéraire, elle paraît rare, sinon impossible face aux œuvres ».

Cette quasi impossibilité ne comporte pas que des désavantages. Consentir à se dessaisir du privilège d'objectivité libère à la fois l'éthique et le sujet. Car pourquoi condamner la critique au fixisme et abolir le sujet qui fait une lecture publique du livre, sinon pour masquer des enjeux idéologiques qui tendent à immobiliser le langage, à empêcher le dévoilement de la crise, à restreindre l'émergence de nouvelles formes et de nouveaux espaces de penser. Pourquoi encore obligerait-on tel ou telle critique à s'abstraire — ou à feindre de s'abstraire — de son siècle, de son sexe, de son appartenance sociale, de sa filiation culturelle, des pulsions qui le poussent vers ce livre ou cet auteur, plutôt que vers tel ou tel autre ? Pourquoi en un mot ferait-on violence au désir de qui ouvre un roman, un poème pour en acquérir une connaissance qui en retour enrichira l'œuvre, quand tout lien fondé sur l'échange implique un rapport qui assume les risques du gain ou de la perte ?

La lecture critique est exploration, parcours d'imaginaires, passion du réel et de sa constante dérive dans les mots qui en suggèrent la mémoire et la reprise.

Au nom de quelle rigueur voudrait-on qu'elle soit de *l'ordre du savoir* plutôt que de *l'ordre du désir*, alors qu'aucun savoir, qu'aucune mémoire ne peut accéder à la connaissance sans passer par le désir. Je l'admettrai pourtant. La critique idéale serait celle qui ferait une part égale au savoir et au désir. Mais devant l'impossible alliance, je choisis ce qui m'apparaît à la fois le plus fragile et le plus durable : le désir.

Comme tout ce qui s'écrit, la critique a pour matière première *la langue et le corps*. À l'égal du livre, elle ne peut donc pas être une « œuvre de l'esprit ». C'est parce que nous sommes chair et langage que nous pouvons nommer, connaître, donner une cohérence significative à nos expériences créatrices. Dans toute activité créatrice — et faut-il encore répéter que cela inclut la critique — il y a au départ quelqu'un, quelque chose qui fait signe à quelqu'un d'autre. De l'émission de ce signe naît une série de résonnances, d'irradiations qui engendrent à leur tour une suite de transmissions dynamiques qui perpétuent l'élan initial fondé sur la connaissance, ou tout au moins l'appréhension de ce qui se trouvait là. Mais connaître est-ce peut-être d'abord reconnaître.

Écrire c'est reconnaître dans le corps de l'autre ce qui s'ignore dans son propre corps. Lire c'est reconnaître en soi ce qui, de l'autre, se cherche à travers les mots qui le disent. Dans ce dévoilement, s'effectue une saisie de l'environnement ludique, psychique, social qui attendait cette reconnaissance pour émigrer du texte initial au cœur et au corps de qui le reçoit. Chaque lecture, et plus précisément cette première lecture qui a valeur

de lecture inaugurale, ouvre le texte, le déploie, lui donne des sens et des orientations qui peuvent étonner l'auteur, le ravir, le blesser — car plusieurs interprétations sont possibles tant ce terreau que constitue le texte premier peut s'ouvrir vers une infinité de voies jamais totalement prévues et jamais totalement closes.

Une lecture animée par le désir révèle sa prégnance, son étonnement, sa générosité, mais aussi ses impatiences, ses exigences, voire ses refus ou son ambiguïté. Le désir du texte global, texte parfait qui résumerait le monde en nous y insérant sans que ne s'entende aucun grincement et que ne se voie aucune fissure, est utopique. Il en est de l'expérience de lecture comme de l'expérience amoureuse. À la totalité harmonieuse et indéfectible dont nous rêvons se substituent le plus souvent des figures fragmentaires qui occupent des moments privilégiés de l'existence, instants en creux, instant de proximité entrecoupés de distances qui imposent à l'amour l'expérience de la limite.

Des livres parfaits — ces livres qui comblent totalement l'attente parce qu'ils usent d'une conscience suffisamment vaste et d'une langue suffisamment claire et riche pour résoudre l'énigme du destin qui nous régit — nous en lisons deux, trois ou quatre au cours d'une vie. C'est à peu près la somme de nos amours, les autres expériences nous donnant, par leur précarité, la mesure de ce que nous sommes en nous-mêmes et au dehors. C'est ici que l'adjectif *critique* et ses connotations de *crise*, de *changement*, prennent tout leur sens. Face à nos limites, nous voilà forcés de revenir à l'excès ou au manque de vie, de langage, de passion qui nous

travaille et travaille ce texte en mutation formé par l'ensemble de ce qui s'écrit.

Une telle lecture, qui peut sembler à prime abord instable et capricieuse, demeure, lorsqu'elle est totalement assumée, un appel à la tolérance, une invitation à la mobilité intérieure et sociale. — Est-ce à son propos que l'on a parlé à tort de critique d'humeur, puisque l'humeur n'est jamais aussi pernicieuse que lorsqu'elle endosse le masque de la neutralité? — Ne disposant pas de méthode précise — appelons ça *grilles de lecture*, *angle d'analyse*, *point de vue structural*, etc. — elle s'effectue à découvert et prend le risque de ses parti-pris, de ses carences et de ses audaces sans se couvrir du paravent institutionnel. Pour toute garantie, elle n'a qu'un souci d'éthique et d'esthétique mal défini qui s'épargne la peine d'invoquer tel dogme, telle mode, telle instance culturelle nationale, monopolistique, pour légitimer son propos.

Elle est ce témoin aimanté par le livre qui s'efface momentanément derrière la recreation qui en sera faite. Elle est le témoin aimant qui vivra pendant quelques mois, quelques jours, quelques heures de la présence de corps et de langage dont on lui a fait don. Et lorsque s'effectue ce passage aux bonheurs, aux blessures, aux contradictions évoqués par le texte de départ, on ne parle plus d'un livre, ni surtout comme un livre. La voix fléchit, avide de commémorer en silence la fête du désir qui paraît consommée et pourtant recommence et se continue sans cesse.

Ici, il n'y a pas d'arrêt du temps, pas de sens à jamais fixé. Le livre s'est refermé, mais une voix

redistribue ailleurs, autrement, la passion de ce qui, dans le texte, a révélé autre chose que la page d'écriture sur laquelle le regard s'était fixé.

CRITIQUE ET ESPACE DE LA CULTURE

Sherry Simon

Le concept de culture, dans la critique littéraire comme ailleurs dans la société québécoise actuelle, pose problème. Mais il s'agit à mon avis d'un problème extrêmement fécond, un nœud prégnant qui agira de façon décisive sur la critique à venir.

Plusieurs études récentes ont déjà apporté une contribution majeure à notre conceptualisation de la culture. Je pense à l'analyse sociocritique d'André Belleau (et notamment *Surprendre les voix*) qui fait du roman un champ traversé pas des codes conflictuels; à la critique féministe de Suzanne Lamy (surtout dans *d'elles*) qui ouvre le texte aux voix anonymes du discours collectif (le bavardage, la litanie); aux analyses fines de Pierre Nepveu dans *L'Écologie du réel* qui interrogent les nouvelles configurations de l'espace romanesque dans ce qu'elles nous disent des espaces sociaux; et plus récemment à Simon Harel qui dans *Voleurs de parcours, Identité et cosmopolitisme dans le roman québé-*

cois étudie l'étrangeté dans son rapport aux espaces de la ville et à *Une société, un récit* de Micheline Cambron qui donne un raffinement extrême à la notion de discours social. Ces études ouvrent de nouvelles aires d'analyse qui font que le texte littéraire à la fois indique et subit le brouillage des signes culturels. Profondément conflictuel, le roman n'est plus le soutien d'un édifice culturel unitaire qui lui pré-existe; il est plus proprement un symptôme, le lieu d'un questionnement qui, comme tout discours, raconte et agit.

« La culture » a été soumise à rudes épreuves ces derniers temps. Nous savons qu'elle ne peut plus évoquer une lignée de monuments remontant dans la verticalité du temps ni une enveloppe de sens protégeant nos existences quotidiennes. De plus en plus la culture tend à désigner une profusion d'identités et de valeurs, d'images et de représentations, un espace hétérogène — et ceci autant à cause de facteurs sociodémographiques (et qui touchent les anciennes puissances coloniales tout autant que les pays d'immigration) que pour des raisons proprement conceptuelles (et qui font que les unités telles que la langue, le sujet, se fragmentent). À ce contexte donc très général, le Québec participe à sa façon à partir de sa propre histoire. Ici comme ailleurs, la question de la culture ne peut plus, pour nous, renvoyer à des certitudes ou à des totalités; elle pose problème.

Mais ce n'est qu'assez récemment que ce problème a fait son entrée comme telle dans la critique littéraire au Québec (précédée en cela, faut-il noter, par les sciences sociales). En fait, il est intéressant de noter

que la culture n'a que rarement été adoptée comme catégorie d'analyse dans les études littéraires. Les théories françaises des années 60 et 70 ont soigneusement écarté la notion de culture, préférant des concepts comme texte, signe ou discours dans un effort justement d'éviter toute totalisation et de réduire l'importance du référent. Une grande exception à cette règle est cependant les « culture studies » britanniques, sous l'influence de Raymond Williams, qui utilisent la notion de culture avec le même but que semblaient vouloir l'éviter les théoriciens français : c'est-à-dire : non seulement pour briser avec la théorie marxiste de reflet et concevoir autrement le rapport entre le texte et son environnement, mais de problématiser avec une égale force les deux pôles de la relation : le texte et le réel. Les deux traditions se rejoignent dans l'idée de la culture comme un processus qui agit, tout comme le symbolique agit sur le réel.

C'est donc en tant qu'ensemble de repères et de pratiques, une réalité sans cesse construite mais qui agit aussi, que la culture devient un élément analytique intéressant pour la théorie littéraire. Le roman est un lieu particulièrement propice pour l'exploration de ce processus de création des identités et des affiliations.

L'apparition au Québec, durant les années 80, de romans en français d'auteurs nés ailleurs semblait présenter le plus grand intérêt pour une nouvelle perspective de la culture québécoise, une perspective « minoritaire ». Moi-même j'ai été amenée à examiner ce que je considérais le début d'un nouveau « corpus », forcément révélateur parce que venant du dehors. Mais

cette séparation de romanciers d'ici et des romanciers ou romancières d'ailleurs me semble artificielle dans la mesure où il y a des convergences intéressantes entre les deux séries de productions et qui concernent justement cette chose plurielle et énigmatique qu'est la culture. Si l'on considère la série des romans québécois des années 80 que je vais énumérer, on remarque une interrogation commune des repères qui constituent l'identité. Je pense donc à *La vie en prose* de Yolande Villemaire et aux romans de Réjean Ducharme, à *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière, à *La Québécoise* de Régine Robin, aux romans de Jacques Poulin et surtout *Les grandes marées* et *Volkswagen Blues*, au *Désert mauve* de Nicole Brosard, à *Myriam première* de Francine Noël, à *L'Agonie* de Jacques Brault, à *L'histoire américaine* de Jacques Godbout, et la liste pourrait s'allonger. Il y a dans ces romans une problématisation de la trace, de la mémoire, du référent, de ces constructeurs d'espaces communs par quoi nous nous situons dans le monde.

Ces questions ne mènent pas nécessairement aux mêmes réponses. La prolifération des références chez Laferrière suggère le désarroi de ce qu'il appelle le « Nègre métropolitain » et son inscription dans la topographie montréalaise; chez Villemaire — dans ce roman en particulier — elle suggère une nouvelle puissance de nomination et de mobilité pour les femmes considérées collectivement. Pour Régine Robin la fragmentation en série des signes culturels de Montréal réduit l'identitaire à une accumulation de notations fragmentées, à une fuite vers l'avant ou vers l'arrière,

à un centre toujours inaccessible, à l'accumulation d'existences périphériques. En plaçant la traduction au centre du *Désert mauve*, Nicole Brossard suggère un rapport à l'expérience qui est différé, qui est le contraire de l'immédiateté. La traductrice prend ses sources ailleurs, mais elle fait sienne l'œuvre qu'elle choisit. La traduction est un mode d'appropriation de la culture auquel Brossard donne une légitimité nouvelle. Pour Jacques Poulin, par contre, la traduction est une opération plus hésitante, peut-être même vouée à l'échec. Mais elle s'impose comme une nécessité et il s'attelle à sa tâche avec une résignation toute sisyphéenne.

En même temps ces romans nous forcent à reformuler notre manière de penser la fonction de l'écriture et tout particulièrement les notions de résistance ou de transgression. Les expériences formalistes des années 70 nous ont habitués à l'idée de l'écriture comme contre-force à une tradition et à une réalité qui, elles, restaient non problématisées. Ces romans par contre mettent en question ce fonds contre quoi on peut s'élever, cette cohérence initiale. Ils sont donc postmodernes dans le sens très spécifique que René Payant a donné à ce mot : « On comprendra maintenant que le postmodernisme n'est probablement pas la production de nouveaux objets, qu'il n'est pas directement tributaire des progrès de la Techno-culture, qu'il n'est pas non plus une affaire de style. Il concerne plutôt les systèmes interprétatifs et évaluatifs, c'est-à-dire la réception. La condition postmoderne, c'est l'ébranlement des cadres de référence traditionnels... la nécessité d'une reformulation constante de ces cadres... c'est un devoir-inventer

un nouvel ordre de choses et une nouvelle conception de l'ordre qui ne craint pas de remplacer l'idée de cohérence sans failles par celle de complexité » (*Vedute*, Éd. Trois, 1987, p. 599).

Cette notion de complexité (qui n'est pas la différence illimitée) me semble bien rendre compte de la manière dont l'espace du roman dédouble et agit avec l'espace social et culturel. Elle doit comprendre aussi les relations de pouvoir qui continuent de soutenir les pratiques de représentation. C'est pourquoi le féminisme reste essentiel à toute réflexion sur la culture : le féminisme a comme projet de faire comprendre les intérêts qui agissent dans la représentation et les disymétries nécessaires des expériences et des perceptions. Face à ceux qui, devant la prolifération des différences, voudraient effectuer un « retour » au sujet transcendantal, le féminisme ne peut que demander : quel sujet, quel regard, quel corps, choisirait-on comme transcendantal et universel ?

Ces quelques réflexions, au niveau, je crains, bien général, suggèrent que la question de la culture est peut-être un nœud évocateur pour ce qui est de l'étude et de la relecture du roman québécois des années 80. Non pas pour infirmer la possibilité de réseaux d'affiliations spécifiques, mais pour souligner la manière dont le roman articule les difficultés de ces processus. Et non pas pour définir une fois pour toutes ce qu'est la culture (puisque il faudrait pour cela tenir compte non seulement de la sphère de l'identitaire mais de tout un ensemble d'institutions, de politiques, d'infrastructures, de pratiques, qui en sont le fondement matériel),

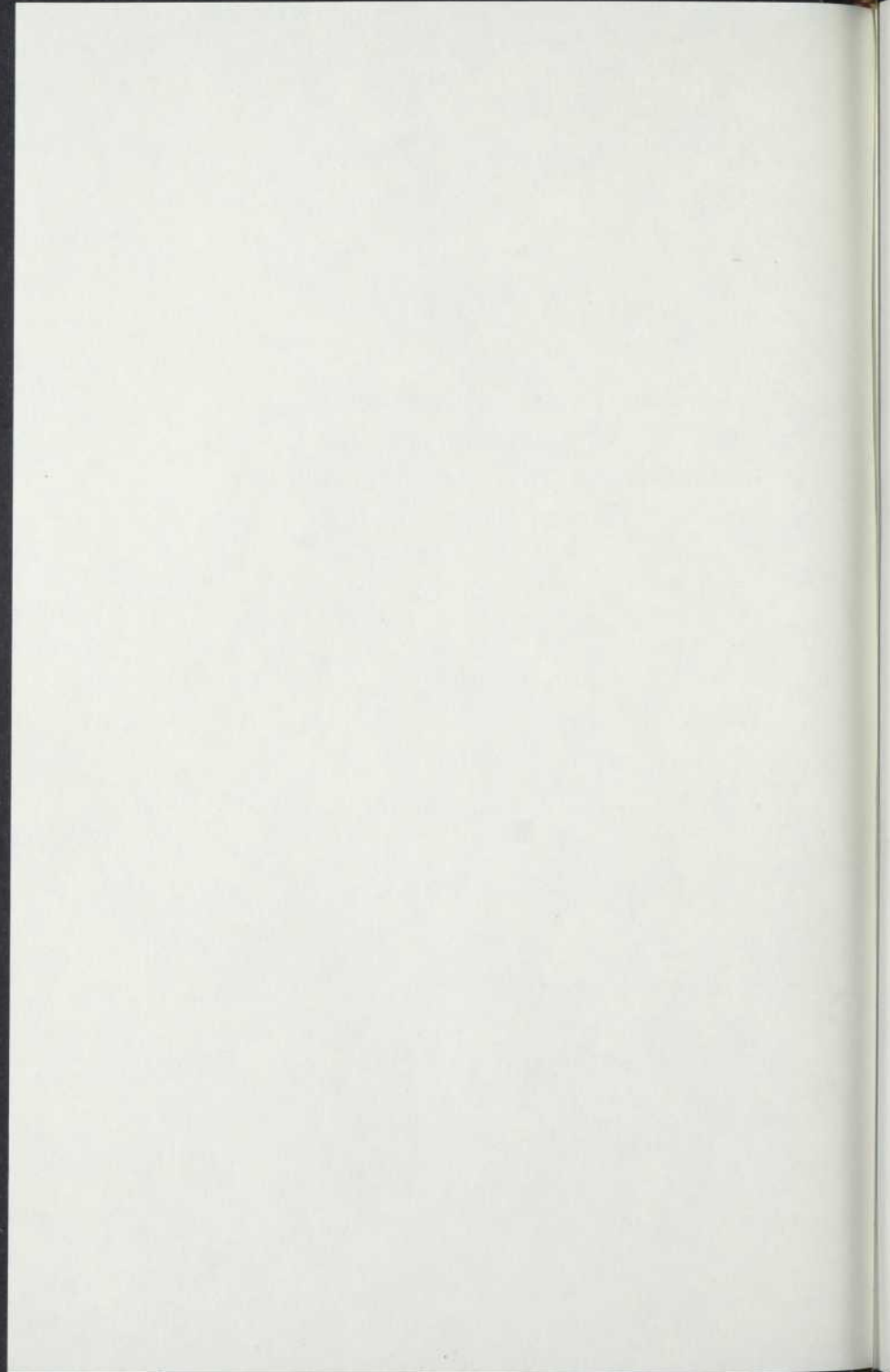
mais pour suggérer, enfin, qu'ici se trouve sans doute un prolongement fertile et pertinent à la riche tradition de la sociocritique québécoise.

SECOND VOLET

Lecteurs/critique(s)

participants :

Paul-André Bourque, René Lapierre,
Gabriel-Pierre Ouellette



PORTRAIT AU MIROIR
D'UN CRITIQUE
SE PRENANT POUR UN LECTEUR
ou vice-versa

Paul-André Bourque

J'avoue candidement m'être longtemps demandé comment j'allais aborder le caractère bipolaire, duel, du thème de ce colloque : *Lecteurs et critique(s) !!!* S'agissait-il d'examiner le rapport du pluriel du premier terme au singulier (multiplié entre parenthèses) du deuxième ? Ou encore de tenter de reconnaître comment un ensemble de lecteurs réagit face à la critique, face à un critique ou à plusieurs ? Ou encore de décrire comment la critique considère ses destinataires ? Ou alors s'agissait-il plutôt, tout simplement, de réfléchir sur le rôle que joue la critique en tant qu'intermédiaire, que médiateur, entre, d'une part, l'auteur et son œuvre et, d'autre part, le public lecteur. Toutefois, la question, même ainsi simplifiée, m'apparaissait d'autant plus

complexe que je ne savais pas à quel titre les organisateurs de ce colloque m'avaient invité. À titre de critique ou de lecteur ? À qui s'étaient-ils adressés ? À Paul ou à André ? Dois-je l'avouer, chez moi André est à Paul ce qu'Animus est à Anima. Paul lit... André critique...

P.-A. me suis-je dit après un long moment de réflexion devant le miroir de la salle de bains, il va falloir que tu fasses voir ton envers à ton endroit, que tu joues à pile et face. Je me suis donc fourré le doigt entre l'arbre et l'écorce, histoire d'interroger mon trait-d'union qui, aux dires de son psychanalyste, fait des crises de paranoïa intense et file dans le décor dès que je m'installe devant la glace de la salle de bains.

Vous me semblez inquiets de savoir où ils s'en vont ces deux-là avec leurs sabots et s'ils vont retrouver leur trait-d'union. Rassurez-vous ! Je ne vous laisserai pas croupir plus longtemps dans l'incertitude de mes dédoublements. Soyons bon prince ! Beau joueur ! Je vous résume donc tout ce qui vient en quatre mots :

DISCOURS PAROLE SILENCE VOIX

quatre mots qui, dans cet ordre-là, résument la trajectoire de Paul-André dans le champ de la critique littéraire et de la lecture. C'est tout simple ! Mais avant de parvenir à une formulation aussi claire et synthétique de mon parcours, il aura fallu que je réponde d'abord à la très sérieuse question que Paul posait à André (est-ce l'inverse ? — je ne sais plus — ça s'était formulé devant ou derrière le miroir de la salle de bains) :

« Un critique littéraire jouit-il (pause) de sa lecture ? » Ayant occupé plusieurs des créneaux où s'écrit et se dit la critique (revues académiques et savantes, revues spécialisées, magazines populaires, dans les médias électroniques) et pratiqué plusieurs formes de discours et d'interventions (la critique académique, savante, le commentaire « éclairé », la chronique, le compte-rendu, le communiqué, le bulletin de nouvelles, l'entrevue d'auteur, la lecture publique, l'animation de table-rondes, de panels, de séminaires et d'émissions radiophoniques), j'ose affirmer que le critique littéraire que j'ai tenté d'être à une époque était mauvais lecteur. La voix de l'auteur, les voix de ses personnages, la musique de ses mots étaient trop souvent parasitées par les coups de gong des idéologies, la cacophonie des concerts de chapelles, les cris de stentor des modes et les cannonades des querelles de clans. Ce critique-là, ce devait être André celui-là, et le chroniqueur qui lui succédera (évidemment, c'est Paul, à moins que ce ne soit l'inverse) lisait vraiment mal. Il ne s'informait du contenu des livres qu'en fonction du discours à tenir le lendemain, ou pire, dans les heures à venir, discours, l'avons-nous assez dit, marqué au coin de sa formation académique, de ses grilles de lecture, des modes du jour, d'impératifs de chapelle (— « l'après-Tremblay » en théâtre, le pré-post-néo-formalisme en poésie ou le post-rétro-féminisme en roman —), des amitiés particulières, des heures de tombée, des pressions des relationnistes, de la qualité des communiqués de presse. (Petite parenthèse : La critique littéraire dans les médias est de plus en plus l'affaire des attachées de presse qui elles,

(eh oui ! encore les femmes !) ont LU et DIGÉRÉ LE LIVRE et prétendent que le poulain qu'elles traînent le plus souvent à leurs basques est le seul cheval dans la course, à preuve, les superbes dossiers et communiqués de presse, le prêt-à-penser, le prêt-à-diffuser, le ready-made des médias, posés là, innocemment, sur votre table. Fin de la parenthèse).

Veillez m'en croire, ce critique-là lisait mal. Ce type-là tenait des discours sur les œuvres, des discours qui masquaient les œuvres, des discours qui prenaient tout le champ. Mal à l'aise dans le carcan de la critique, P.-A. a tenté de devenir chroniqueur, de trouver un langage plus éloigné du discours académique et de ses grilles d'analyse, un langage, une parole plus apte à faire passer le contenu du livre, son style, sa manière, un langage qui raconte bien davantage qu'il ne démontre et qui, conséquemment, allait toucher davantage d'auditeurs, davantage de lecteurs, un langage, une parole plus colorée, plus sujette à nuances, plus apte à transmettre l'émotion du « premier lecteur public » au récepteur-lecteur potentiel. Devenir chroniqueur, ce n'était pas pour Paul (je suis certain que c'est lui et pas l'autre) simplement tenir la chronique dans une émission radiophonique, ce n'était pas tout simplement changer de discours, mais entrer dans le champ de la parole en faisant taire son discoureur d'*alter ego*, en lui imposant silence, afin de mieux entendre et faire entendre les voix de l'œuvre et de son auteur. J'ai eu la certitude en m'éloignant des discours critiques de me rapprocher des œuvres, des écrivains et finalement du public lecteur et de parler plus directement à ce dernier.

On me permettra de saluer ici quelques camarades de métier qui m'ont beaucoup appris en ce sens, entre autres, les Pierre Morency, Jean Royer, Réginald Martel et le grand raconteur de livres qu'est notre ami Jacques Folch-Ribas que j'embrasse sur les deux joues en lui disant que je lirai *La Chair de pierre* quand la rumeur qui salue la parution de son livre se sera éteinte (je dirai tout à l'heure pourquoi) et que je suis très patient et que je souhaite que cette rumeur monte encore, s'amplifie jusqu'à devenir tonitruante. Elle s'éteindra, cependant, c'est fatal ! Et alors, je lirai et alors, Jacques, je t'écirai une lettre qui...

Ce passage de la critique à la chronique, du discours à la parole, du *cogito ergo sum* au « j'écoute et je donne à entendre », ce glissement progressif vers un certain silence, celui qui permet l'écoute attentive aura-t-il provoqué un jeu de chaises musicales qui non seulement allait déménager un monument de l'institution littéraire québécoise, *Book Club*, de Montréal à Québec, mais faire aussi en sorte que je me retrouve de l'autre côté du microphone, non plus du côté où on parle, mais du côté où on se tait, du côté où on écoute, du côté où on fait parler, du côté où littéralement on donne à entendre ? Je n'en sais vraiment trop rien. Tout ce que je sais, c'est que j'ai travaillé avec acharnement à apprendre à me taire et à laisser parler les écrivains, leurs œuvres et leurs commentateurs. Quel plaisir j'ai eu à me mettre dans la peau des auditeurs et à écouter tout ce qu'on pouvait raconter. Quel plaisir j'ai eu durant cinq années à me laisser raconter des histoires à propos d'histoires que j'avais lues dans des livres. Bien

sûr, il fallait qu'on soit critique, je dis bien on, je dis un collectif, je dis bien davantage que Paul ou André ou les deux ! Notre équipe était parvenue, me semblait-il, bien à l'abri des rumeurs et des chapelles, là-bas dans le petit village au bout de la 20, à faire parler la littérature avec chaleur, respect et simplicité. Puis un jour vint où j'ai dit, « Chers auditeurs, ici Paul-André Bourque qui vous remercie de nous avoir accompagnés tout au cours de cette saison de *Book Club*. Je vous souhaite au nom de l'équipe un superbe été rempli de merveilleuses lectures ». Je ne savais pas en fermant le microphone et en posant mon casque d'écoute, que je le faisais pour la dernière fois. Je ne savais pas que j'entrais dans le silence. Le silence médiatique. Ce silence radiophonique intolérable qui suit, chaque soir, la FIN DES ÉMISSIONS.

Cinq ans déjà, bientôt six.

J'ai connu la rage. La rancœur. Probablement parce que je n'ai jamais su pourquoi une de mes plus grandes passions s'était éteinte dans le silence. Parce que je n'ai jamais accepté la réduction au silence non seulement d'une équipe, mais d'un lieu de parole qui ne soit pas métropolitain.

J'ai accroché mes patins. Plus de critiques, plus de chroniques, plus de comptes rendus.

Je me suis muré dans le silence. Pendant près de deux ans, je me suis volontairement coupé de l'actualité littéraire québécoise. J'ai cessé de lire journaux et revues, nouvelles parutions etc. J'ai cessé de fréquenter les lancements, les premières, les salons du livre. Mon seul contact avec le monde littéraire, la présidence

d'assemblée la R.Q.I.E. où la parole spontanée des écrivains était donnée à entendre.

Cette retraite dans le silence, loin du « murmure marchand de l'institution », sorte de « cocooning » avant la banalisation du terme, m'aura permis de réfléchir à la « Marginalisation de la littérature dans les médias »* et d'entendre à nouveau des voix, celles des œuvres, celles des écrivains. Paul-André, (le trait-d'union paranoïaque a terminé son escapade), allait redevenir un lecteur, le lecteur passionné qu'il avait commencé à être à la fin de ses études classiques.

Voilà ! Je vous ai montré le côté pile. Voici le côté face. (ou vice-versa). Quel lecteur suis-je ? Et qu'est-ce que j'attends de la critique ?

Lecteur, je suis omnivore et vorace. Je ne boude pas mon plaisir. Constamment à l'affût de nouvelles voix (comme tous les lecteurs, ma foi !). Pour me guider dans ma quête de la jouissance, j'achète tous les journaux, tous les magazines, toutes les revues où il est question de littérature. Mais je ne les lis pas. Pas vraiment. Un regard de synthèse qui cherche à savoir de quoi on parle plutôt que comment on en parle. Je consulte assidûment les palmarès, la liste des best-sellers. Je les compare de semaine en semaine. Je lis les extraits d'œuvres comme en présentent *Le Devoir*, *Lire*, et quelques autres, histoire de flairer le ton d'un auteur.

* Conférence prononcée à l'université Laval, janvier 1987, et publiée dans *Arts et littérature*, université Laval et *Nuit Blanche*, éditeurs, Québec, 1987, pp. 113-136. Des extraits ont paru dans *Lettres québécoises*, n° 51, automne 1988, pp. 46-49, ainsi qu'un fragment revu et corrigé dans *Écrits du Canada-français*, n° 64, pp. 48-57.

Je lis quelques épisodes de romans parus en feuilleton, les entrevues d'auteurs, surtout celles où les questions sont très courtes ; je lis les premières lignes des chroniques de Folch et les cinq ou six dernières de celles de Réginald et de Guy, histoire de savoir à quoi m'en tenir très rapidement ; je lis avec ferveur les entretiens-portraits de Jean, je regarde Pivot et j'écoute *Apostrophes*, je ris Jean-François Josselin. Enfin, vous voyez le genre d'utilisation que je fais de la critique ! Ainsi armé, je pars à la chasse aux livres.

Les libraires me tolèrent. Je passe des heures devant leurs étalages à regarder les pages couverture, à contempler la typographie des bandeaux, la photo des auteurs en page quatre de couverture. Je les ouvre, lis quelques lignes, les repose. Je jette mon dévolu sur un livre qui me séduit, me dirige vers la caisse, fais volte-face et vais reposer le livre, pas toujours au bon endroit et sors sans rien avoir acheté. Je mets parfois des semaines à approcher un livre. Des semaines à le désirer. À me l'approprier physiquement. Rendu chez moi, je le laisse à la vue, pendant quelques jours. J'attends qu'il m'appelle. J'attends d'être en état d'écoute. J'attends d'avoir créé suffisamment de silence et de désir autour de lui pour être en mesure d'entendre sa voix. Puis, !Es la hora de verdad ! C'est parfois « Las terribles cinco de la tarde » ! C'est parfois « le tremblement de midi, De beaux yeux derrière des voiles ». C'est parfois l'envoûtement total qui fait qu'on arrête de lire ce livre qu'on a à la main que l'on referme pour ne pas que la magie cesse. J'ai laissé le *Je suis écrivain* de Weyergans au troisième chapitre, tant je l'ai trouvé beau et craint que

la suite ne soit pas à la hauteur. J'ai lu deux pages de *Mon beau navire* et replacé le roman sur le rayonnage des livres non cassés. Il mérite que je lui consacre quatre heures d'affilée. Madame Pomerleau était furieuse. Elle a toutefois compris que de lui consacrer douze heures d'affilée exigeait une planification très rigoureuse. Mais elle m'a semblé très jalouse du fait que j'aie lu *Paris-Athènes* d'Alexakis d'une seule traite, commandé sur le champ tous ses autres livres et lui aie écrit une très longue lettre absolument délirante... Oups ! Je crois que je viens à nouveau de me fourrer le doigt entre l'arbre et l'écorce ! Oui... j'écris... des lettres à des auteurs... oui l'écriture est acte de communication et comme tout procès de communication, un acte duel, bi-latéral. L'émetteur attend une réponse du récepteur. L'auteur a le droit de savoir ce que pense, ce que sent son lecteur. J'ai donc entrepris, depuis quelque temps, d'écrire aux auteurs des livres que je lis. C'est la nouvelle forme de critique littéraire que je pratique : intimiste, empirique, viscérale, débridée. En écho à la voix de l'auteur et de ses personnages, ma petite voix vient meubler un peu le silence, le désert où se trouvent parfois les auteurs qui viennent d'accoucher d'un livre.

— Vous n'avez pas reçu ma lettre ? Zut ! Ah ! les services postaux ne sont plus... Oh ! Non ! dans votre cas, c'est que je n'ai pas encore lu votre livre, il est sur le rayon des livres à lire... Vous ? Désolé ! Le libraire n'avait plus votre... Non ! il avait déjà retourné au distributeur les exemplaires en consignment. Vous... ? Ah ! Oui. J'ai lu. J'ai apprécié... beaucoup !. Mais je n'ai pas encore trouvé le ton de ma lettre. Vous ? Ah oui !!! je

vais vous écrire, promis ! Tenez, sur ma liste, là, vous venez tout de suite après Yolande, Jean-Noël, Sylvie, Julie, et y a Pierre dont le livre paraît dans quelques jours, et Yves et Anne et Folch aussi, dès que...

Dites... ? Vous êtes bien sûr qu'Animus est sorti ?

LECTEURS, CRITIQUES: LE CLIMAT D'UNE ASCÈSE

René Lapierre

La réflexion qui suit choisit de considérer conjointement lecteurs et critiques à l'intérieur d'une même fonction, non pas sociale, non pas institutionnelle, mais esthétique : la fonction, précisément, de *lecture*, comme élément créatif à l'œuvre dans l'acte même d'écrire. C'est donc sous l'angle de l'écriture que j'essaie d'examiner ici la question du double rapport à la critique et aux lecteurs. Comme pôle négatif en quelque sorte (mais pas psychologiquement ou affectivement négatif) d'une activité de type dialectique ou conflictuel. Pulsions, désir, tension vers l'œuvre s'accompagnent ainsi, dans l'écriture, d'une force adverse et complémentaire d'isolation et de renoncement qui relève à proprement parler de l'activité critique, sans laquelle on doit se rappeler que l'œuvre ne parviendrait jamais à son économie, qu'elle ne prendrait jamais *forme*, ne se tendrait jamais esthétiquement de ce contenu paradoxal qui déborde tout contenu, de ce sens qui confond tout

message, de cette vérité en un mot qui congédie les certitudes conceptuelles et s'établit dans l'errance, ou même axiologiquement parlant dans l'erreur. N'importe quel terreau. (Je ne crois pas par conséquent que la fonction critique, entendue esthétiquement ou scientifiquement, soit un après-coup de l'activité créatrice ; bien sûr cet après-coup existe, ordinairement porteur lui aussi du nom de critique. Mais je formulerais l'hypothèse qu'il est en ce sens une activité secondaire, un effet de l'autre — la première — qui consiste essentiellement à renoncer pour mieux vouloir, refuser pour mieux saisir.)

* * *

Vers la fin des années cinquante, dans un court article publié aux États-Unis¹, Marcel Duchamp énonçait en quelques lignes une poétique que bien d'autres après lui devaient reprendre et qui nous est encore aujourd'hui parfaitement familière. Considérons, proposait Duchamp, deux choses :

D'un côté l'artiste, de l'autre le spectateur qui, avec le temps, devient la postérité.

Selon toutes apparences, l'artiste agit à la façon d'un être médiumnique qui, du labyrinthe par-delà le temps et l'espace, cherche son chemin vers une clairière.

Si donc nous accordons les attributs d'un médium à l'artiste, *nous devons alors lui refuser la faculté d'être pleinement conscient,*

sur le plan esthétique, de ce qu'il fait ou pourquoi il le fait — toutes ses décisions dans l'exécution artistique de l'œuvre restent dans le domaine de l'intuition et ne peuvent être traduites en une self-analyse, parlée ou écrite, ou même pensée.

Spécifions un peu l'approche et remplaçons si l'on veut bien le mot spectateur par le mot lecteur. Un autre phénomène familier se produit alors, qui consiste en une distinction radicale des tâches à l'intérieur des pratiques de la littérature : d'un côté l'écrivain, de l'autre le lecteur. Spécifions de nouveau et disons mieux : d'une part la création, l'écriture, et de l'autre la critique, la lecture. Comme si les deux fonctions relevaient de champs tout à fait contraires : la création comme intuition pure, phénomène parfaitement concentrique et immergé, et la critique comme prospection raisonnée, phénomène du sens émergeant et parfaitement discerné.

On voit assez vite le bout du chemin : à gauche l'artiste en voyant, secoué par la transe. À droite le critique en censeur (ici en deux mots, mais parfois en un seul), instance du lire qui aménage, ordonne et cautionne l'autre, celle du délire. Voir les rubriques inspiration, ectoplasme, poète, génie ; voir aussi les « cas » Nelligan, Aquin, Rimbaud. Déduire enfin de ce partage le solde symbolique par lequel il se traduit, la banqueroute qu'il provoque : « C'est un poète ! » soupirera-t-on en fin de compte, exprimant par là une sorte d'irresponsabilité foncière du créateur, une incompétence qui serait pour les gens raisonnables la rançon du talent.

Portrait de l'artiste, alors, en monomane (on parlera, fort à propos, d'un talent fou) et du critique en raté. Comme quoi la vie ne fait pas de cadeaux.

Peut-être y a-t-il eu une époque où en effet il valait mieux que le créateur échappât en quelque façon aux règles et aux prescriptions de l'art (que par ailleurs il continuait d'observer techniquement) et laissât ainsi s'élaborer ce que le sentiment ou la raison ne pouvaient de toute manière émarger. C'est peut-être en cela, justement, que les classiques sont inimitables. Mais dans des conditions culturelles et sociales absolument problématiques, il me semble farfelu d'avoir à choisir entre ceci et cela, écriture et lecture, création et critique. Comme l'écrivait récemment l'épistémologue anglais Karl Popper : « en art, la fonction la plus importante de la critique est l'auto-critique de l'activité créatrice de l'artiste »².

Il ne s'agit plus ici de critique à mi-temps, heureuse d'exprimer qu'elle aime ou qu'elle n'aime pas, mais de critique fondamentale animée par la recherche de ce qu'Adorno appellerait le « contenu de vérité »³ des œuvres d'art. Cela ne tient pas à l'idée, on le sait, mais à la *forme* de l'activité créatrice : l'art n'est pas conceptuel (sinon il n'existerait pas) mais il n'est pas pour autant dispensé d'intelligence et de clarté, encore que le contenu de vérité d'une œuvre n'ait rien à voir avec une *signification* quelconque et dépasse à tout coup les limites de son propre projet. (« Je ne suis pas, comme dit Beckett, plus intelligent que mon œuvre ».)

Inutile, donc, de chercher des réponses du côté — dans la suffisance — de quelque « explication »

de l'art. L'exigence esthétique, par l'entremise de la fonction critique, impose ce renoncement au travail créateur. La tâche en devient infiniment plus ardue, mais peu importe. L'essentiel de la fonction critique pourrait dès lors s'exprimer en termes d'accompagnement : écrire, c'est au fond apprendre à lire. Et lire c'est aussi occuper le point de vue du créateur, entrer créativement — comme dit Bakhtine — dans la forme et l'éprouver de façon active⁴. Faute de quoi feront défaut et la force de comprendre et la force de créer. Critiques du même bord, artistes à temps perdu : « L'art n'est jamais compris, rappelle un peu maussadement Adorno, ni par ceux qui en spectateurs sont pleins de compréhension, ni par ceux qui puisent leurs aises par identification »⁵.

Point de vue du critique/lecteur qui rejoint et confirme, en fin de compte, celui du créateur/critique dont Paul Klee pourrait fournir l'exemple : « Seuls doivent s'effacer les faibles cherchant leur bien dans des accomplissements révolus au lieu de le tirer d'eux-mêmes »⁶.

NOTES

1. Marcel Duchamp, « The Creative Act », *Art News* n° 56, 1957, repris dans *Le Processus créatif*, Caen, L'Échoppe, Coll. « Envois », 1987, n.p. (trad. M. Duchamp). Je souligne.
2. Karl Popper, « Rôle de l'auto-critique dans la création », *Dio-gène* n° 145, Paris, Gallimard, janvier-mars 1989, p. 46.
3. Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, T.1, Paris, Klincksieck, 1982, p. 173-176.
4. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des idées », 1978, p. 70.
5. Theodor W. Adorno, « Introduction première », *Revue d'esthétique* n° 1-2, Paris, U.G.E., Coll « 10/18 », 1975, p. 17.
6. Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, Paris, Denoël/Gonthier, Coll. « Médiations », 1973, p. 14.

TOUT OU RIEN

Gabriel-Pierre Ouellette

Quand j'ouvre un journal ou une revue qui publient des textes critiques, j'espère que leurs auteurs, par les choix et les jugements qu'ils y expriment, prouvent d'abord que les œuvres recensées s'imposent d'elles-mêmes, sans qu'il soit nécessaire de s'en remettre à quelque besoin mystérieux auquel aurait satisfait l'écrivain. J'attends qu'ils me donnent aussi la conviction que ces œuvres sont ancrées dans un humus littéraire et non provoquées par des forces extérieures qu'il faudrait dénoncer parce qu'elles risqueraient de détruire l'homme et la littérature : cela, je le sais déjà. Je souhaite enfin découvrir avec plaisir des livres qui soient de nouvelles sondes dans le monde qui m'entoure, en même temps que des décodeurs originaux de cette même société. Ces nouveaux moyens de découverte, c'est souvent la méthode employée par le critique qui les mettra en évidence.

Comment vérifier, par l'intermédiaire des critiques, cela qui permet à une œuvre de s'imposer par

elle-même ? Comment vérifier son autonomie, son évidence ? (Je n'ose dire : sa nécessité.)

Elle m'apparaîtra dotée d'une évidence, si on me donne la preuve qu'elle dit ce qui n'a jamais été exprimé auparavant et qui tendait à l'être depuis toute éternité.

Voilà une déclaration qui devrait provoquer la méfiance : elle sent la surenchère et de plus, elle est fausse : Homère, la Bible et les tablettes de Sumer ont souvent, sinon toujours, la palme du prototype dans ce domaine de la vocifération première.

Dans un esprit de conciliation, je me réserve un seul droit, celui d'exiger au moins une citation. Et c'est là que peuvent entrer en conflit la subjectivité du critique et celle du lecteur : « sa » citation irréfutable peut être « ma » citation assassine. J'aime pourtant être convaincu que l'auteur a constitué son texte de cela seul qui devait être dit par les mots pendant qu'il tentait de traduire sa pensée. Quand un critique découvre, chez un homme ou une femme écrivain, un bonheur d'écrire, une facilité à manier la métaphore et l'allégorie, ou encore une adresse pour transformer la banale banalité quotidienne, il me persuade au contraire que l'auteur préfère le stuc des figures de style à la maçonnerie des mots qui peut seule édifier un texte. Mais si on me cite une phrase avare d'adjectifs, où le complément du nom est rarissime, où la syntaxe prime sur les jeux verbaux ou l'énumération, je suis conquis et je garde le souvenir du titre et de son auteur au point de les repérer quelques mois ou quelques années plus tard sur les tables d'un libraire.

Si je rejette l'idée qu'une œuvre doive surgir d'un besoin irrépressible et si je plaide pour qu'elle se fonde sur une absence qu'elle doit combler ou, si vous voulez, sur un achèvement, sur un ordre qui lui soit propre, celui du langage, je souhaite aussi relever dans le texte critique les éléments qui ont permis à l'œuvre en cause d'apparaître dans la littérature. Sous quelles influences, reconnues ou non par l'écrivain, a-t-elle été écrite ? Ou à l'encontre de quelles influences s'est-elle élaborée ? Car alors, sa différence me sera encore plus palpable. Comprenons-nous bien, je parle d'influences littéraires : qui, même combattues, sont toujours à l'œuvre dans le langage. Il ne m'est souvent d'aucun intérêt de connaître les pulsions irrépressibles ou les pressions extérieures qui auraient conduit l'écrivain à l'écriture. Il se peut qu'il devait détruire ou étouffer ces forces négatrices, mais, à mon avis, elles sont rarement d'un grand secours dans l'élaboration d'un texte. Non que je veuille nier toute valeur à la littérature de combat, à celle des ghettos quels qu'ils soient ou à celle des goulags. Mais si le mal combattu dans l'œuvre ne relève pas aussi d'un domaine propre au langage, ce mal, tout extrême qu'il soit, ne peut donner naissance à une œuvre qui me soit proche. En somme, je veux savoir si l'auteur s'est contenté d'utiliser les mots comme s'il s'agissait d'une « performance » pour se dire ou dénoncer tous les maux de l'univers, ou bien s'il a su, avec les mots, s'adjoindre aux mots des autres, ses devanciers ou ses contemporains.

Dans la tragédie grecque, c'était plus simple à détecter : Euripide faisait dire à ses acteurs, noir sur

blanc ou « sonore sur pierres » si vous préférez, que son devancier Eschyle avait tort de traiter une légende de telle ou telle façon. Les auteurs faisaient alors, si l'on veut, de la critique métatextuelle ou intertextuelle. Maintenant, c'est davantage au critique à chercher et à découvrir les différences et les ressemblances, tant entre les œuvres qu'entre les créateurs.

On me dira qu'il est impossible d'obtenir de telles radiographies quand on est aux prises avec la masse innombrable d'œuvres qui sont publiées aujourd'hui. J'en conviens. Mais le critique me ferait tellement plaisir de m'épargner le temps perdu à lire des œuvres qui ne m'apprennent rien sur la façon de se couler dans les mots. Les autres lecteurs et lectrices qui aimeraient des œuvres inutiles, pourront toujours continuer à faire vivre les éditeurs, les imprimeurs, les typographes, les distributeurs, les libraires et, je leur concède ce droit, les auteurs...

Mais ce en quoi mon intérêt réside avant tout, à la lecture d'un texte critique, c'est que son auteur, dans une langue qui soit elle-même souple et concise, trouve une façon idéale d'aborder chaque œuvre qu'il prétend me faire découvrir. (Je lui pardonnerai s'il fait moins de frais pour une œuvre qui lui paraît mineure.)

S'il utilise une technique originale dans son examen, il signale en même temps les ressources d'une œuvre, car c'est elle qui peut ainsi provoquer une méthode appropriée à son étude ; et la particularité de l'auteur étudié, du moins un aspect de ses qualités, n'en apparaîtra que davantage.

Je veux être plus clair. Tout comme il m'apparaît évident qu'on ne peut juger de l'originalité du *Tartuffe* et du *Malade imaginaire* en employant pour chaque comédie une seule et même méthode critique, à moins que Molière n'ait toujours écrit la même pièce, il devrait apparaître essentiel qu'on trouve des outils différents pour juger de la valeur de *Kamouraska* et de celle de *Volkswagen Blues* ou encore de la valeur des poèmes de Pierre Morency, de Robert Mélançon ou de Gilles Cyr. Une méthode sociologique, structurale, thématique, historique ou psychanalytique saura selon le cas mettre en valeur ce qui doit être mis en valeur.

Il est de bon ton chez les écrivains à la mode ou reconnus, d'ignorer, de mépriser et de dénigrer ces manies « qu'académiques on nomme », mais un résumé de l'œuvre ne me dira pas si j'y découvrirai une façon nouvelle de dire ou de voir le monde. Si on m'avait fait un résumé du *Tropique du Cancer*, des *Chants de Maldoror*, des poèmes de René Char, de *La Petite Poule d'eau* ou du *Survenant*, je crois bien que je ne les aurais jamais lus.

Mais pourquoi les ai-je lues ces œuvres qui ont changé (et c'est banal de le dire) ma façon de lire et d'écrire ? Est-ce à cause d'une critique ?

Je dois reconnaître que non, à moins d'en avoir perdu le souvenir. C'est plutôt que j'ai été la victime consentante de leur réputation ; c'est plutôt qu'un professeur y a fait allusion devant moi ; c'est plutôt qu'elles m'ont été offertes par un ami. La critique pourrait aussi être cela : donner sa part au mystère, louer une œuvre tout en parlant d'une autre, parler de ce qui s'est ajusté à soi ou de ce à quoi on s'est brûlé.

Il se peut que j'aie aussi besoin de me sentir de connivence avec le critique, comme me le permettaient, dans leurs billets littéraires, François Mauriac ou Maurice Clavel, pour citer des noms qui ne peuvent plus blesser personne.

Et je continue d'être iconoclaste, de détruire ce que je préconise : j'aimerais un bon matin tourner les pages de mon journal quotidien et trouver cités, tout en haut d'une chronique, les deux ou trois titres que le critique aurait lus et en-dessous, une page blanche qui ne serait ni éloge ni bassesse, mais l'admission que, ce jour-là, la littérature n'a pas bougé d'un pouce. J'achèterais peut-être les livres pour vérifier cette assertion silencieuse, mais je crois que ce blanc de ce papier me ferait pardonner à beaucoup de critiques les excès où les ont menés beaucoup d'écrivains et écrivaines qui avaient employé des mots que je trouve inutiles à ma jouissance et à ma croissance spirituelles.

TROISIÈME VOLET

**Critique et production
québécoise actuelle**

participants :

Guy Cloutier, Pierre Nepveu,
Jean Royer, Gilles Toupin

C
s
r
h
d
n
n
s
tr
q
q
2v
lu

LA VOIX DE L'UNIQUE*

Guy Cloutier

Entre la cacophonie injurieuse des slogans publicitaires et le tintamarre du prêt-à-penser que distille sans relâche l'industrie des mass-media, des livres paraissent, cherchent un passage, un lien, une issue... Voilà des livres qu'il faut prendre le temps d'apprivoiser, dont il faut éprouver la fragilité comme l'audace, la mesure autant que le doute qu'ils sèment en nous, quand notre vie entière semble nous échapper dans un froissement de page.

Ces livres, il faut les mériter, comme ces êtres trop rares, pudiques au point de paraître impénétrables, qui craignent la lumière éparse du jour.

Et pendant ce temps, non seulement le chroniqueur doit-il négocier avec les caprices de l'actualité, avec ses modes et ses *goûts-du-jour*, mais les médias lui imposent, en outre, des contraintes qui limitent

* Ce texte est tiré de *Entrée en matière(s)*, paru à l'Hexagone en 1988.

singulièrement le champ de sa réflexion : il doit réagir à chaud à une œuvre, dans son instantanéité, aussi fragile, aussi grave et aussi complexe que puisse être l'interpellation de cette œuvre. L'exigence spécifique de l'œuvre fait ainsi long feu devant les occurrences de la communication.

Bien sûr, la nature et la portée de ces contraintes diffèrent considérablement d'un média à l'autre. La gestion du temps à la radio et celle qui prévaut à la télévision — comme celle de l'espace dans un quotidien et dans une revue littéraire — n'obéissent pas aux mêmes impératifs. Mais dans chaque cas, la durée — ou son inscription dans l'espace rédactionnel — est un bien coûteux que l'on se doit de manipuler avec parcimonie. Or, par sa nature même, l'œuvre littéraire, et son commentaire, réclame précisément ce que la plupart des médias hésiteront toujours à lui consentir : la durée.

Chacun choisit ses couleurs et privilégie un registre. Certains livres au caractère intimiste trouveront un écho plus accueillant à la radio, tandis que d'autres, à l'écriture éclatée, sembleront mieux servis par la revue. Chaque média, au nom de ses particularités ou au nom d'un concept aussi tautologique que le *ce-qui-plaît*, s'accorde le droit de privilégier un certain type d'écriture, au détriment, sinon à l'exclusion de tout autre.

La plupart de ces livres, assure-t-on, ont su tisser des liens avec les lecteurs. Ils rassemblent. Ils re-présentent, ils permettent au lecteur de se retrouver dans le réseau de ses appartenances.

Mais les autres : ceux qui dépassent ? Ceux qui rehaussent ?

Ceux qui élèvent ?

Ceux qui dé-rangent ?

Ceux qui dé-limitent ?

Ceux qui dé-mesurent ?

Ceux qui dé-foulent ?

Ceux qui forcent la ligne d'horizon ? Ceux qui inventent l'autre part, l'ailleurs, l'au-delà ?

Tous ces livres qui ne sont jamais conviés au spectacle par les porte-parole de l'industrie de la distraction ? Ces livres qui ne seront jamais des produits de consommation, trop singuliers, pour intéresser l'industrie ? Tous ces livres qui ne sont pas assez anonymes pour espérer rejoindre un lecteur que les forces nivellantes de l'industrie de la distraction ont fini par transformer en client ?

Conflit originel, s'il en est, que celui qui oppose la presse et l'art : « elle attaque tout et personne ne l'attaque. Elle blâme à tort et à travers. Elle prétend que les hommes politiques et littéraires lui appartiennent et ne veut pas qu'il y ait réciprocité ; ses hommes à elle doivent être sacrés. Ils font et disent des sottises effroyables. C'est leur droit ! Il est bien temps de discuter ces hommes inconnus et médiocres qui tiennent autant de place dans leur temps »¹.

Ce procès de la presse instruit par Balzac au siècle dernier illustre bien la situation de relative impunité dont jouit la presse, quels que soient ses égarements, voire son incompétence et ses mensonges. Contre elle, il n'y a aucune loi qui tienne, aucun droit de réponse. Seule la presse peut défendre un individu contre les attaques de la presse, tant il est vrai que la

presse ne parle que d'elle-même, ne s'intéresse qu'à elle-même et ne se sent concernée que par elle-même.

Les exemples ne manquent pas pour illustrer l'inégalité entre la liberté d'expression de la critique et celle de l'artiste, qu'il soit écrivain, peintre, chanteur ou comédien. Mais il y a beaucoup plus préoccupant, notamment « la conjonction entre la culture de masse et la technologie du spectacle » qu'étudie Naïm Kattan dans un texte fort pénétrant, intitulé *Le Repos et l'oubli*. L'une des conséquences les plus désastreuses de cette conjonction idéologique d'intérêts, souligne-t-il, aura été d'exclure de manière presque systématique du champ des médias, particulièrement de la télévision, « ce qui fait véritablement la littérature : l'interrogation, la complexité, l'incertitude d'une quête, bref tout ce qui apparaît trop difficile pour être vendable » ².

L'industrie de la distraction utilise l'information, d'abord et avant tout, comme une matière première, un produit commercialisé auquel on doit appliquer les lois de l'industrie. Et c'est précisément au nom de la rentabilité industrielle que les médias s'efforcent de satisfaire au goût du public, quel qu'en soit le prix, au point que le spectacle affligeant de la télévision apparaît parfois comme une véritable compétition dans le mauvais goût.

Pour l'industrie, en effet, l'information n'a pas pour but de libérer les êtres, de les grandir et de les enrichir en leur proposant des horizons nouveaux, des modes de vie et de pensée différents. Son objectif n'est jamais objectif : elle propose un miroir déformant dans lequel le regard en vient à perdre de son acuité et à se

laisser dérouter par les mirages d'une publicité enchantée qui célèbre les vertus de la vie dans son immédiateté dévorante.

Dans ces conditions, on comprendra aisément que l'objet littéraire soit souvent vu comme une manifestation romantique, un dernier sursaut, illusoire mais néanmoins coûteux, contre l'impérialisme du son et de l'image, un empêchement de commercialiser en rond, et l'écrivain, comme le survivant d'une espèce en voie de disparition, celle de l'artisan qui travaille à contre-courant, dans l'intimité des outils et de la matière, qui voit et qui entend autre chose que ce qu'on veut bien lui montrer ou lui faire entendre.

* * *

Pendant des siècles, le mot culture a servi à désigner les grandes productions de l'esprit. Mais, avec le développement des sciences humaines, il a vu son sens éclater pour recouvrir les expressions spécifiques de la vie d'un peuple, en dehors de toute notion de hiérarchie. Ainsi que la moindre pratique sociale est-elle considérée aujourd'hui comme culturelle, depuis la danse sociale à la mode vestimentaire, en passant par la décoration et les arts ménagers. Et sous prétexte qu'une activité est culturelle, au sens strictement sociologique du terme, on en déduit qu'elle est culturelle *au sens spirituel du terme*.

C'est ainsi qu'on en est venu à ne plus faire de différence entre un produit et une œuvre, entre un lecteur et un consommateur.

Sous la pression technologique de l'industrie de la distraction, nous nous enlisons chaque jour davantage dans un univers publicitaire sans substance, débilitant même, dans la mesure où il exclut de l'humanité active tous ceux qui ne sont pas beaux, jeunes, riches et en santé ; la culture régresse et s'enfonce de plus en plus dans l'oubli.

Dans l'indifférence quasi générale, nous nous retrouvons chaque jour davantage déchirés entre des savoirs fragmentaires de plus en plus spécialisés, coupés de l'expérience émotive de la vie, et une culture globale infantilisante.

Le problème ne provient pas de la coexistence de différents niveaux de culture. Au contraire, on sait trop depuis les romans de Rabelais jusqu'à ceux de Victor-Lévy Beaulieu, ou la musique de Bartok et de Satie, les ballets de Béjart et ceux de Martha Graham, le théâtre de Michel Garneau ou la poésie de Pierre Morency, ce que la culture doit aux arts populaires. L'erreur consiste à entretenir, pour des fins de négoce, la confusion des genres afin de les mettre en conflit les uns avec les autres, un conflit qui voit le plus exigeant perdre.

On sait trop ce qu'une telle confusion camoufle de paresse intellectuelle, d'irresponsabilité sociale, d'arrogance culturelle et de mépris à l'égard du public. On sait trop quel torrent d'inepties se déverse quotidiennement sur nos ondes pour ne pas comprendre que, pour assurer sa propre pérennité, la culture de masse exige que l'on élimine du champ de nos représentations collectives toute parole individuée. Le sort réservé à la poésie dans les différents médias québécois est à cet égard plus que révélateur.

Il ne s'agit pas de revenir à la vision élitiste de « la culture d'en haut et de la culture d'en bas », mais de constater que ce n'est pas parce qu'une technique est nouvelle qu'elle contribue d'office à renouveler la lecture esthétique que nous nous faisons du monde. Elle peut être au contraire formidablement régressive.

Or, la première victime de la confusion des valeurs sur laquelle s'est érigé l'empire de la distraction afin de promouvoir cet ersatz que l'on désigne sous le nom de culture de masse, ce sont précisément ces lieux de la parole dissidente qui ont résolument cherché à inventer une nouvelle lecture esthétique du monde.

Sous le couvert du respect des arts et de la culture populaires, l'industrie de la distraction refoule ainsi dans les marges de plus en plus étroites les poètes, romanciers ou dramaturges dont les œuvres n'ont pas su s'inscrire au tableau d'honneur de la culture commerciale, censurant par l'indifférence le sort de tous ces livres dont « la valeur d'usage excède la valeur marchande »³, pour reprendre l'expression d'André Belleau.

Entendons : il ne s'agit pas ici de dénoncer le spectacle affligeant d'une télévision qui, sous le fallacieux prétexte de plaire au plus grand nombre, se voue à la gloire de la culture kitsch, ni de stigmatiser le conformisme de la quasi totalité des médias. Ce serait faire preuve d'un donquichottisme dont la vanité n'échapperait à personne.

On me permettra tout de même de rappeler que toute culture véritable est un lieu de dissidence, et c'est, soit une impropriété de langage et de conscience, soit une imposture, que de faire croire à l'existence d'une

culture de masse, à moins de vider le mot de son contenu et de désigner sous le nom de culture cet instrument d'abrutissement collectif qui est à l'œuvre sous nos yeux. La notion même de culture est, en effet, indissociable de l'esprit critique.

Sous prétexte de défendre la culture populaire, l'industrie de la distraction nous propose ainsi une marchandise frelatée, une culture de complaisance, incapable seulement de dire autre chose que ce que le monde a envie d'entendre.

Or, la littérature, pas plus que la culture, n'est affaire de consommation. C'est d'abord un acte de résistance...

L'importance d'un livre ne saurait se réduire au nombre d'exemplaires vendus, pas plus que la richesse d'une culture nationale ne peut se mesurer au nombre de titres produits dans une année. Décuplerait-on le nombre de romans Harlequin publiés dans une année que cela ne suffirait pas à suppléer à leur nullité littéraire. Une lecture véritablement écologique de la production littéraire devrait facilement nous convaincre qu'une quantité importante de « best-sellers » représentent en fait de véritables escroqueries artistiques écrites par des « nègres » dans des conditions de production et de mise en marché industrielles et ne sont pas, malgré de vertueuses dénégations, le résultat d'authentiques quêtes d'écriture.

Le refus de l'élitisme a bon dos quand il sert à désamorcer la dissidence littéraire...

Les exemples pleuvent...

Spectacle dérisoire de l'écrivain interdit de parole dans des magazines culturels travestis en émissions

de variétés ! Son œuvre et son travail interdits de séjour ! Spectacle grotesque que cette invitation permanente à se tenir « hors du langage, dans la crypte secrète de sa douleur sans parole »⁴.

L'objet littéraire vient troubler la quiétude du paysage médiatique. Il dérange. Il détonne. Il parle de ce qui ne devrait pas être. L'écriture nous rétablit dans l'intégrité de nos sens et nous entraîne alors à la limite du vertige, là même où toute certitude se dérobe autour de nous.

Les véritables inégalités de la société contemporaine et, corrélativement, les véritables privilèges sont d'ordre culturel. Ainsi, le véritable élitisme réside bien dans cette culture à deux étages que nous fabrique l'industrie de la distraction avec tout le mépris qu'elle suppose à l'égard du public. La culture de masse ne signifie pas, peu s'en faut ! la culture de tous. Sa volonté de distraire le public à tout prix en fait un art de l'esquive.

La culture exige, au contraire, un effort individuel, un engagement de l'être tout entier.

Dans ce contexte, comment le critique pourrait-il prétendre à la neutralité ? Il est au contraire partie prenante de ce combat qui vise, au nom même de la culture de tous, à faire « de chacun un amant passionné de la culture de soi-même ». En faisant entendre, à travers le concert tonitruant des slogans, la parole discordante de l'écriture, il s'inscrit, de plein-pied, dans ce que Jacques Revel appelle « la poétique du passage », qui voudrait accueillir chaque livre comme un parcours singulier dans les dédales duquel on se perd pour mieux se retrouver et « où les retours ne sont jamais que des redites »⁵.

Or, la pression exercée par le populisme élitiste, particulièrement au Québec, est telle que le critique se trouve, lui aussi, relégué dans des marges de plus en plus étroites, non pas à l'écart, mais à contre-courant des voix dominantes.

Pour les mass-media, il est en effet, le messager du pire, celui qui prête sa voix non pas à l'anormal, mais à l'inattendu et qui pousse l'indélicatesse jusqu'à nous rappeler que l'objet littéraire n'est jamais qu'une tentative dérisoire et désespérée, toujours à refaire, *d'instaurer l'harmonie du beau dans un monde périssable*.

NOTES

1. Honoré de Balzac, « La Revue Parisienne », 1840.
2. Naïm Kattan, *Le Repos et l'oubli*, Hurtubise HMH, 1987, p. 133.
3. André Belleau, « Culture de masse et institution littéraire », in *Surprendre les voix*, Boréal, 1986, p. 149-153.
4. Julia Kristeva, « Les Abîmes de l'âme », in *Le Magazine Littéraire*, juillet 1987, p. 16-18.
5. Jacques Revel, *Le Nouvel Observateur*, juin 1987, p. 114.

SUPPLÉMENT À L'HISTOIRE D'UNE ÉPIDÉMIE

Pierre Nepveu

« Vous êtes pas tannés de mourir, bande de caves ? C'est assez. » Mais au fait, vingt ans plus tard, sommes-nous vraiment tannés ? Si nous l'étions autant que le souhaitait le plus célèbre de tous les graffitis jamais inscrits sur un mur de ce pays, parlerions-nous à ce point de mort dans nos livres ? Pour la conjurer ? Je veux bien. Mais conjurer la mort, c'est non seulement reconnaître sa présence, mais c'est sans doute aussi entretenir avec elle des liens très étroits, une familiarité pour ainsi dire religieuse.

Admettons que nous n'avions pas tout à fait prévu cela : que la mort tiendrait le coup à ce point, et que nous aurions tant de mal à nous en débarrasser. Dans un livre sur le 19^e siècle et sur sa permanence « à travers les âges », Philippe Muray soutient que la conscience moderne repose sur un enterrement, un enfouissement systématiques des morts ou plutôt de LA mort. Cachez cette mort que nous ne saurions voir, en

cette grande marche en avant du progrès. L'enfouissement est raté, bien sûr. Ça revient sous des formes détournées, perverses : fantômes, esprits qui cognent sous la table, fantasmes plus ou moins morbides, etc. Il n'est pas si facile de clamer : « Vive la vie ! » et de se maintenir dans l'allégresse de cette sympathique tautologie.

On dirait que c'est moins facile que jamais, car la mort s'est faite particulièrement insidieuse. À une certaine époque, la bombe nucléaire a fait office de symbole, a incarné la grande terreur. Explosion, destruction fulgurante, apocalyptique. On pense à la trace fantomatique des corps annihilés dans la bouffée chaude d'Hiroshima : il ne reste rien, ou si peu. Mais la perspective change quand on se met, au fil des années, à constater les malformations congénitales, les cancers tissant patiemment leur toile, en secret, et qui font surface quinze ou vingt ans plus tard. Cette mort patiente, qui a tout son temps, qui se fraie un chemin dans les corps comme dans la nature plutôt que de former une gigantesque et fulgurante boule de feu, cette mort-là, chimique, industrielle, virale, écologique, elle hante décidément beaucoup notre conscience actuelle.

C'est une chose de penser la mort comme une explosion, c'en est une autre de la penser comme contamination, intoxication, prolifération interne. Sous cette seconde forme, la mort est quelque chose qui dure, c'est un lent processus et surtout, c'est un processus physique. Le corps est attaqué, miné, et on sait à quel point la société, la communauté s'est de tout temps imaginée comme un corps. Sida, BPC, sans doute, mais aussi avortement et même immigration : tout indique que

nous sommes plus que jamais autour de la question du corps, de sa possible dégradation, de son envahissement, de ses limites. Un certain corps social se meurt, craint de mourir, imagine sa propre mort, lente, à petit feu, à petites doses. Réflexes de défense : fermer les frontières, purifier, se purifier ; ou, au contraire, ouvrir tout grand, mélanger, barioler. Mais dans l'un ou l'autre cas, il reste que « la possibilité d'une catastrophe nous énerve » comme l'écrit un François Charron doucement ironique, dans un recueil paru l'an dernier. Le problème est justement là : l'imminence, la possibilité de quelque chose qui n'arrive pas vraiment, ou qui arrive peu, discrètement, si lentement que tout se passe comme si ça n'arrivait pas.

Mais la littérature, dans tout cela ? D'abord une chose : rien n'est plus courant et banal, ces dernières années, que de constater une prolifération anarchique, tous azimuts. Or, ce qui est justement en train de mourir là, c'est l'idée que la littérature pourrait ou devrait faire corps avec le social, qu'elle devrait en représenter ou en incarner la totalité, la forme précise. En d'autres termes : la littérature, comme l'art en général, sont un autre cancer, un autre virus avec lequel nous devons composer. Le grand corps québécois, le grand corps communautaire vivent là leur mort vivante, ils se vivent dans l'imminence jamais réalisée d'une mort toujours à venir, d'une prolifération intempestive qui rend toutes les frontières poreuses et remet aux calendes grecques toute possibilité de rassemblement. La prolifération actuelle est porteuse de peur : la peur que plus rien n'arrive, que le sens demeure à jamais irréalisé, que le

multiple soit un tel feu d'artifice, une telle apothéose qu'il devienne au bout du compte un tombeau.

C'est pourquoi la question de savoir si nous sommes ou non « tannés de mourir » n'est plus vraiment la bonne. Ce que je vois plutôt, dans un certain nombre de livres publiés ici depuis quatre ou cinq ans, c'est bien davantage une fascination qu'un rejet ou un dégoût. La fréquence, la quantité ne prouvent pas grand-chose. On pourrait parler de la mort médiocrement, comme d'un vieux sujet usé jusqu'à la corde, ce thème pourrait marquer le chant du cygne d'une littérature vieillissante, croupissant dans la morbidité.

Or, il me semble qu'il n'en est rien. Tout indique au contraire que la mort est plus que jamais poétique, et je veux dire par là que le traitement de ce sujet produit quelque chose : une forme, un ton, du sens. Quelques exemples :

Jacques Brault, *Agonie* : un professeur assez minable et pourtant fascinant commente un poème d'Ungaretti (« Mourir comme les alouettes altérées/ sur le mirage ») et se clochardise sous les yeux de son ancien élève : « Il se mourait. Moi aussi. Chacun à sa manière. Tous deux ensemble. L'espace d'une minute, nous avons formé une connivence, un pays ».

Fernand Ouellette, *Les Heures* : le corps paternel s'en va, lentement, irrésistiblement, et le poème scande chaque nuance, chaque nouvelle inflexion de cette mort, énigme suprême et suprême exigence pour les témoins fascinés, obsédés.

Francine D'Amour, *Les Dimanches sont mortels* : un autre père, une toute autre histoire mais encore

une lente dégradation, celle de toute une famille pourrissante qui ne trouve de répit qu'en fuyant de temps à autre vers le sud : « Les îles ! Voilà ce qui les réunit tous [...] ». Une passion, une maladie contagieuse ». Le père, alcoolique, toussotant et crachotant, ne meurt vraiment pas assez vite et sa fille, dans une dernière séquence insoutenable, va se charger de précipiter les choses, dans un corps à corps effrayant, qu'elle décrit comme « la liquidation (il faut lire aussi : liquéfaction) progressive du corps paternel ».

Je vais généraliser outrancièrement, escamoter de profondes différences. Je n'ai guère le choix, car il faut faire vite, et j'irais même jusqu'à dire que c'est tant mieux, qu'il faut y aller avec un certain emportement, une certaine désinvolture, de crainte de sombrer soi-même dans un pathos de mauvais goût, une morbidité de mauvais aloi. Tout cela n'est après tout que de la fiction. Énumérons donc : Louise Bouchard, *Les Images* : « La mort est un homme. Et il va revenir bientôt. Je le sais ». Ou bien, Carole Massé, *Nobody* : « It may have occurred to you that you have died many times/ In a hundred ways/ In a thousand words ». Ou encore, Normand Chaurette, *Scènes d'enfants* : une très perverse mise en scène autour d'un enfant débile mort dans la pièce où ses parents le gardaient caché, et qui doivent assassiner la professeur de musique qui les a surpris enterrant l'enfant dans le jardin, au son de l'obsédante musique de Schumann. Ou peut-être Jean Marcel, *Hypathie ou la fin des dieux* : une autre mise en scène, la mort d'une femme et d'une culture éclairée par la lumière du désert et les feux de l'incendie qui

ravage la Bibliothèque d'Alexandrie. Arrêtons-nous finalement chez Sylvain Trudel, *Terre du roi Christian* : le jeune garçon qui a vu mourir son meilleur ami se rend sur le mont Saint-Grégoire qui fait figure de pyramide, et il y égorge un porcelet en implorant les dieux mayas.

Il n'y a pas à dire (et j'en passe) : ça meurt énormément dans ce qui s'écrit ces années-ci. De *La Chambre à mourir à la Mort de Marlon Brando*, je veux bien qu'il y ait très peu de fil conducteur, comme il y en a bien peu aussi entre les *Papiers d'épidémie* de Marcel Labine et le « Tigre au salon » de Gilles Marcotte (dans *La Vie réelle*). « Vous êtes pas tannés de mourir, bandes de caves ? » Eh bien non, décidément non, tellement qu'il faut parfois en rire, et pourtant Dieu sait que nous vivons, que nous voulons vivre, et que nous produisons, énormément. Lisez, relisez « Le Traité du rat » de Labine (dans *Papiers d'épidémie*) : il y a là quelques figures, quelques idées là-dessus. D'abord, que nous vivons une épidémie du livre : les rats de bibliothèques, ce sont bien sûr les lecteurs qui grignotent à qui mieux mieux, mais ce sont aussi les livres eux-mêmes, petits rongeurs qui ne cessent de déferler sur nous. Allons-nous en mourir ? Labine pense plutôt que nous sommes condamnés à vivre sous la menace de la peste, sous le signe de l'épidémie : il y aurait même, semble-t-il, une manière tranquille et peut-être même heureuse de vivre avec cela. Ce qui, bien sûr, reste à voir.

Le mot « rat » est un anagramme du mot « art ». L'art, les livres nous rongent, mais quelque chose inversement ronge l'art et les livres. Tant de lieux mortels,

tant de corps qui se dégradent paraissent le confirmer. Tout indique que la littérature est aujourd'hui moins une forme de résistance qu'une manière de composer avec cela ; non pas céder, utiliser la mort et la dispersion comme un mode de composition. Je serais porté à voir dans un grand nombre de textes actuels une ressemblance assez frappante avec certaines installations que l'on a pu observer ces dernières années dans les galeries et les musées. Je pense, entre autres, aux œuvres d'Irène Whittome, de Jocelyne Alloucherie, de Pierre Granche : beaucoup de tombeaux, de stèles, de coffres, de pyramides, de tiroirs. Peut-être faut-il parler d'une esthétique obsessionnelle qui fonctionne essentiellement sur le mode de la rétention et de la conservation et de la célébration. Nous sommes envahis, les rats sont à nos portes. On peut se demander si nous pouvons quelque chose contre cet envahissement et cet éclatement : confusion des signes et des langues, caca politique, métastases culturelles. En tout cas, il n'y a pas de solution évidente.

Dans ce contexte, le corps social somatise : et sans doute l'obsession écologique actuelle, la peur panique de l'empoisonnement constitue-t-elle l'une de ces somatisations. S'il y a un retour du religieux, c'est bien là d'abord qu'il s'observe, dans cette terreur de l'invisible, dans ces stigmates qui disent comme autant de symptômes l'angoisse et la nostalgie de l'unité perdue.

Je vois dans un grand nombre de textes qui s'écrivent actuellement une stratégie conjuratoire, une manière de faire front, de maintenir présente la hantise de la mort, de jouer avec elle, d'en reconnaître le travail

patient, le douloureux écho, de suivre pas à pas, mot à mot, la dégradation des corps, de marquer l'extrême porosité des frontières, l'extrême dérangement de tout ordre. Il ne s'agit pas de s'abandonner, de succomber à l'épidémie, mais de la dominer par diverses postures : rituels ou jeux funéraires, images ou gestes obsessionnels. Je pense par exemple à l'extrême compulsivité présente dans plusieurs des nouvelles de Normand de Bellefeuille : obsessions formelles, mathématiques, « maladie des dénombrements », manie du papier quadrillé, etc.

Je pense, enfin, au très beau livre de Michael Delisle, *Fontainebleau*, où la polyphonie des langages et des souvenirs d'enfance s'organise autour d'une sorte de mise au tombeau photographique qui scande tout le livre. Roland Barthes parlait de « cette chose un peu terrible qu'il y a dans toute photographie : le retour du mort ». Tout indique que l'on n'échappe pas à ce retour et même qu'on tient à ne pas y échapper. Il reste à la présenter, à l'organiser et peut-être y a-t-il là quelque chose qui n'est pas absolument tragique : une manière précaire de sentir la vie, ses poisons, ses toxines, ses parfums, ses élixirs, faute de pouvoir la penser. Une manière de se maintenir, tout simplement à la frontière, en attendant Godot, ou quelque dieu étranger ou peut-être, à bien y penser, personne.

LE PREMIER LECTEUR

Jean Royer

Le nez collé sur vos textes d'écrivains depuis vingt-cinq ans, je me suis donné le devoir d'en rendre compte comme critique, c'est-à-dire d'informer le public de la parution de vos livres et de faire de mes lecteurs vos lecteurs éventuels.

En tant que critique et chroniqueur littéraire dans un journal, j'ai une posture privilégiée qui fait de moi votre premier lecteur. Permettez-moi de rappeler dans quelles conditions s'exerce ma fonction, avant de définir la production actuelle.

La critique journalistique a ses exigences, qui diffèrent de celles de la critique universitaire, par exemple. D'abord, dans un journal, je m'occupe d'une littérature vivante, en pleine actualité. Les livres que je lis sont encore chauds, leurs auteurs ont encore le trac, ils sont criblés de doutes et de peurs. Les écrivains que je lis n'ont pas encore traversé, pour la plupart, l'épreuve du temps jusqu'au programme d'études universitaires qui les immortalisera sous une grille d'analyse. Non,

mes écrivains à moi n'ont pas encore d'étiquette, du moins pas d'autre identité que celle que leur façonne l'actualité de l'édition. Peut-être sont-ils fidèles à une mode ? Peut-être innovent-ils ? C'est à voir, c'est à lire.

Je n'ai pas beaucoup de temps pour analyser leurs ouvrages. Il me faut en rendre compte immédiatement. Je n'ai pas beaucoup d'espace pour les situer. J'écris pour un journal et pour des lecteurs pressés. En réalité, je n'écirai pas une critique analytique mais plutôt impressionniste d'un livre. En fait, si on dit que je suis un critique, on devrait préciser que je me définis aussi comme un chroniqueur des lettres. En tout cas, je ne me prends pas pour un professeur ni pour un essayiste, quand j'écris un article de journal.

Ce qui ne m'empêche pas d'avoir une opinion précise de mon rôle dans l'institution littéraire. Comme critique et chroniqueur littéraire dans un journal, j'ai d'abord la mission d'informer le public des dernières parutions. Puisque, pour ce faire, il me faut sacrifier l'analyse approfondie d'une œuvre au profit d'un commentaire impressionniste, je devrai donc m'assurer que j'éclaire le jugement du public lecteur. Il s'agit pour moi de faire valoir, non pas une critique d'autorité mais plutôt une critique d'accompagnement.

Le critique et chroniqueur d'un média populaire doit d'abord informer son public de la teneur des œuvres, afin de lui permettre de se faire une opinion. Il doit pouvoir situer une œuvre dans l'histoire littéraire et la mettre en perspective avec d'autres, avant d'en évaluer les qualités et défauts. Cela paraît sans doute évident mais n'est pas toujours pratiqué dans nos

médias, et surtout pas dans nos médias électroniques, où la chronique d'humeurs et d'autorité se réduit trop souvent à des slogans publicitaires. Il faudrait d'ailleurs se demander sérieusement si la dilution de l'information littéraire dans nos médias rend finalement service aux écrivains, même si elle peut satisfaire ponctuellement les commerçants du livre.

Il me semble, en tout cas, que nos chroniqueurs de radio et de télévision sont aussi concernés par la qualité de la critique. Ils doivent toujours prendre conscience que leur travail, s'il est soumis à la cote populaire, reste cependant celui de critiques et non pas de publicitaires ou de vendeurs de livres. Laissons aux éditeurs la responsabilité de la mise en marché et jouons notre rôle de critiques sans complaisance. C'est là la meilleure manière de respecter la littérature qui se fait ici. Accepter d'en parler, d'abord. Savoir la critiquer, par la même occasion.

Revenons à l'actualité littéraire. Mes écrivains attendent beaucoup de moi, de ma lecture de premier lecteur. Le journal *Le Devoir* fait autorité et tout ce que j'écirai sera retenu contre moi. La fonction de critique au *Devoir* est très exigeante. Un de mes prédécesseurs à ce poste m'a dit un jour que je serais haï par les écrivains très longtemps, peut-être même dix ans après avoir quitté ce poste. Ce que j'ai d'ailleurs fait cette année, même si je reste collaborateur régulier aux pages littéraires du *Devoir*. Mais ce n'est pas à cause de la haine des écrivains que j'ai quitté le métier de critique à plein temps : je veux me recycler justement du côté des écrivains et c'est une histoire personnelle.

Les écrivains québécois, pour des raisons diverses, attendent beaucoup — trop ? — de la critique du *Devoir*. Cette attitude peut tenir à la situation de notre littérature ou de notre édition.

J'ai remarqué, depuis vingt-cinq ans, comme il est difficile pour nos écrivains d'accepter la critique. La moindre remarque est reçue comme une gifle ou même une exclusion. Il fut un temps où l'on voyait notre littérature comme messianique ou salvatrice — ce qui obligeait l'écrivain au chef-d'œuvre ! Une insécurité collective et personnelle s'ensuivait devant la réception de chacun de nos livres.

Aujourd'hui, la littérature québécoise s'allège de nombreux succès populaires qui lui ont redonné son rôle de littérature. Les livres peuvent donc être lus pour eux-mêmes et les œuvres critiquées pour leur contenu.

Mais les écrivains ont-ils perdu leur peur atavique de la critique ? Le présent colloque nous encourage à répondre : oui, peut-être. Déjà, en 1978, à l'occasion d'une polémique, j'ai tenté de créer un débat, dans les pages littéraires du *Devoir*, au sujet de la pratique de la critique. Or, au lieu de s'affronter et de débattre de leurs idées, les diverses factions de la critique ont tout simplement décidé de me tomber dessus, faisant de mon rôle d'animateur celui de bouc émissaire. Aujourd'hui, l'institution semble avoir atteint une certaine maturité, puisque nous voici présents à ce colloque.

Il reste que la situation forcément incestueuse de notre institution littéraire rend la critique difficile, tant du côté de ses praticiens que du côté des écrivains. Nous sommes concentrés dans une petite société. Nous

jouissons d'un appareil éditorial vigoureux. Nous formons une certaine corporation, il faut l'avouer, plusieurs d'entre nous étant écrivains et professeurs, critiques et éditeurs, etc. Devant cette situation, je comprends les appréhensions d'un nouveau venu en littérature, s'il n'a pas encore apprivoisé le milieu. Pour moi, l'organisation de l'institution n'est pas innocente en ce qui concerne l'accueil d'un livre. L'intérêt de la critique n'est peut-être pas toujours littéraire. Qui oserait le nier ? Quand je regarde autour de moi, dans les différents médias, je ne vois pas beaucoup de critiques qui ne soient pas incestueux. Seuls échappent à cette situation un Jean-Roch Boivin au *Devoir* et surtout Réginald Martel, qui est critique de livres québécois à *La Presse* depuis plus de vingt ans et qui refuse de publier un livre de son crû. Pour le reste, nous sommes à peu près tous et toutes des beaux cas d'inceste !

Les éditeurs ont leur rôle à jouer dans la réception des livres de leurs écrivains par la critique. Leurs rapports avec les médias ne sont pas étrangers à l'intérêt qu'on peut porter à leurs publications. N'oublions jamais qu'entre l'écrivain et la critique, il y a l'éditeur, le diffuseur et leur attachée de presse. Comment nous signale-t-on la parution d'un livre ? Par hasard ? Par intérêt purement commercial ? Par respect pour l'œuvre de l'écrivain ?

Ici toutes les attitudes sont possibles et vécues différemment. Je me permets aujourd'hui de remarquer que, si les éditeurs québécois ont amélioré leurs produits et développé une attitude professionnelle, tous ne s'en remettent pas aux lois de la mise en marché. Chez

certain éditeurs, le seul fait de publier un livre québécois leur donnerait droit de cité. Or, la critique ne fonctionne pas sur le mode nationaliste mais plutôt avec des critères littéraires. Il revient à l'éditeur d'informer adéquatement les médias de la parution d'un ouvrage. Il me semble que les éditeurs québécois n'ont pas tous le sens de la continuité et ne travaillent pas toujours plus loin que le bout de leur nez ou que l'intérêt ponctuel de la nouveauté. Si un écrivain publie un troisième ou cinquième roman, par exemple, il serait naturel de retrouver dans nos médias un dossier complet sur son œuvre. Ainsi, votre livre n'ira pas tout droit à la critique ou même à la librairie d'occasion mais risquera de s'arrêter chez le responsable de l'information et vous aurez comme écrivain le bénéfice d'une interview. Ou du moins le journaliste de province qui n'a pas chez lui un dossier sur l'écrivain pourra-t-il se renseigner avant d'émettre une opinion à courte vue. Rares sont les éditeurs, vous dis-je, qui nous transmettent de véritables dossiers sur leurs écrivains.

Je précise cette attitude parce que, comme journaliste-interviewer de romanciers autant que de poètes et d'essayistes, j'ai noté depuis plusieurs années un manque à s'organiser chez les éditeurs québécois. Ils se lamentent beaucoup, ces éditeurs, mais font-ils vraiment leur métier avec toute la compétence nécessaire, une fois qu'ils ont formulé leurs demandes de subventions ?

Afin d'améliorer les rapports entre la critique et les écrivains, ne serait-il pas aussi souhaitable qu'on saisisse de plus en plus d'occasions pour débattre de littérature sur la place publique ? Ne serait-il pas plus

sain de franchir le mur du silence qui nous sépare, écrivains et critiques de toutes sortes ? Mettons la passion d'écrire dans nos livres et nos articles et plaçons notre intelligence dans des débats, des discussions, des colloques et des conversations qui sauront éclairer ce que nous faisons et ce que nous écrivons. Pourquoi ne pas faire comme dans toute institution littéraire normale et ne pas confronter nos points de vues sur la place publique ?

Un jour, j'ai fait un important dossier sur la littérature québécoise dans un magazine de France. Les seules critiques de mon travail se sont révélées être des mesquineries locales sans rapport au contenu du dossier. Ici, on m'a reproché de l'avoir fait. Rien de moins. Puis, un directeur de revue, mécontent d'un commentaire du dossier sur sa revue, s'est empressé d'écrire au rédacteur du magazine français une attaque contre mon travail. Laissez-moi vous dire que nous n'irons pas loin avec de telles attitudes infantiles. Une seule lettre de ce genre peut détruire le travail assumé par quelques-uns d'entre nous depuis de longues années.

En d'autres mots, la solidarité ne serait pas de trop, ni la franchise et l'intégrité intellectuelle, pour permettre à notre institution littéraire d'atteindre une maturité certaine.

D'autre part, l'initiation de véritables débats littéraires obligerait les éditeurs à suivre de plus près leurs auteurs, à les mieux respecter dans leur travail et, finalement, à préciser leur politique éditoriale. De cette manière, les éditeurs s'intéresseront autant à la qualité littéraire de leurs ouvrages qu'à l'augmentation de leurs

chiffres d'affaires pour avoir droit au programme des subventions globales. Par exemple, nos éditeurs littéraires ont des comités de lecture. Mais combien de directeurs littéraires ? Et qui fait un véritable travail d'édition des manuscrits avec les écrivains ? Et quels écrivains acceptent que leur manuscrit soit remis en cause ? Le rôle de l'éditeur littéraire et son rapport à l'écrivain : voilà un bon sujet de débat, du moins du point de vue de la critique.

Je m'aperçois que je n'ai encore rien dit de la production actuelle. Je me suis peut-être trompé de volet. D'autres que moi, de toute façon, pourront bien le faire. Pour ma part, je tenais à expliquer ici les attitudes en cause de part et d'autre, tant du côté des écrivains que de la critique. Car nous n'avons pas été nombreux, comme journalistes, à nous manifester dans ce colloque. Où sont les critiques de la radio, de la télévision, des magazines populaires ou spécialisés, des hebdomadaires qui donnent à la littérature une place aussi importante que dans la grande presse ?

En ce qui concerne la production actuelle, je peux me résumer en affirmant qu'il me semble avoir vu ces dernières années la fin de la chorale et le commencement d'individualités nouvelles. La diversité de ses voix et la maturité de certaines de ses œuvres caractérisent notre littérature, actuellement. En poésie, particulièrement, les premiers livres sont déjà bien écrits. Il restera aux nouveaux poètes à trouver leur voix personnelle. Non pas seulement en traitant des thèmes à la mode dans des maniérismes d'époque mais en relisant leurs aînés autant que leurs contemporains.

Car nous savons au moins deux choses. La première, que les bons écrivains sont ceux et celles qui ont su développer leur esprit critique. La deuxième, que les bons critiques sont ceux et celles qui ont partie liée avec l'histoire littéraire.

LE RADEAU DES « MÉDUSÉS »
OU
DE L'IMPÉRIEUSE NÉCESSITÉ
DE LA POÉSIE QUÉBÉCOISE

Gilles Toupin

Devant la « production québécoise actuelle » en poésie, le critique est comme ce naufragé à la dérive sur son radeau au milieu d'une mer de vers et de millions de feuilles dont la multitude le fait désespérer d'en voir jamais la fin. Il vogue, il vogue, il grapille ici et là ce qui lui tombe sous la main, parfois le premier ouvrage d'une des piles qui ne cessent de s'élever sur sa table de travail comme de petits gratte-ciel, parfois un nom familier, parfois un plongeon dans l'inconnu ou l'attrait d'une présentation graphique plus soignée ou encore l'attrance pour telle ou telle maison d'édition dont il connaît la fiabilité.

Non seulement les maisons d'édition qui font place à la poésie, petites ou grosses, publient beaucoup,

mais certains de nos poètes sont d'une proliféricité et d'une proluxité stupéfiantes.

(Un de mes amis téléphone l'autre jour chez François Charron. Une voix féminine lui répond que M. Charron ne peut prendre l'appel puisqu'il est en train d'écrire un livre. « Ça ne fait rien, dit l'ami. Je vais attendre ».)

Il y a tant de poètes, tant de plaquettes et de recueils qu'il faudrait une disponibilité sans limite pour suivre toutes les trajectoires de ce formidable sursaut de la parole chez nous. Si le critique parfois s'y perd, imaginez le lecteur, celui qui au cœur de la tourmente sur son radeau doit — bien souvent « médusé » — choisir le ou les livres qui lui procurera ou procureront ce plaisir qu'il espère.

Pour ce lecteur que j'appellerai « moyen », pour la commodité de mon exposé (bien que lorsqu'il s'agit de poésie un lecteur est déjà au-dessus de la moyenne), ce lecteur, dérouté, sidéré au milieu de cet océan, ne sachant pas si son radeau tiendra l'eau, risque de s'échouer sur le premier récif venu. C'est qu'il y a tant de mauvais livres !

Que faire ? Cesser de lire de la poésie ? Renoncer à suivre « la production actuelle » ? Se rabattre sur les valeurs sûres du passé ? Ces questions, nombre de mes amis, passionnés de littérature, ne se les posent même plus ; ils en ont fait des affirmations, des édits, des lois.

Lorsque Laurent Mailhot et Pierre Nepveu parlaient, dans la préface de leur indispensable anthologie¹, de la vitalité et des limites de la poésie actuelle, de son « abondance hétéroclite », de son public plus réduit

qu'au début des années soixante-dix, ils diagnostiquaient un « problème de pertinence qui réduit l'impact de la poésie à l'intérieur du champ culturel ».

Encore une fois, que faire ? Comment, face à cette production contemporaine québécoise éclatée, trouver le courant qui ramènera le critique et le lecteur de poésie vers la terre ferme ?

Pour tout indice de réponse à ces questions, laissez-moi vous dire dès maintenant que c'est d'un combat dont je veux vous parler aujourd'hui. J'y reviendrai plus loin.

D'abord ceci : l'une des notions que je chéris le plus lorsque je considère le phénomène de l'édition en général, c'est celle de l'infini. Ne serait-ce que parce que l'édition prolonge la vie d'un auteur mort par delà les limites que cet auteur avait lui-même imaginées ou encore parce qu'elle donne à un auteur vivant un futur dont il ne peut mesurer la portée. En d'autres termes, l'édition se préoccupe d'un futur que vous et moi préférons considérer comme étant sans fin. Les livres, disait le poète et prix Nobel Joseph Brodsky, sont moins finis que nous-mêmes. Ils possèdent un halo d'infini. Et même les pires d'entre eux occupent un espace qui survit à son auteur surtout parce qu'ils occupent un espace plus petit que celui qui les a écrit. Parfois, ils reposent sur des tablettes et absorbent de la poussière longtemps après que leur auteur ait été réduit en un petit amas de poussière. Après tout, ce qu'il y a de bon dans l'écriture d'un livre c'est qu'elle est la seule trace de la vie d'un homme, bonne ou mauvaise, mais toujours finie. Je ne sais pas qui a dit que philosophe était un

exercice dans l'apprentissage de la mort, mais il avait raison de plusieurs façons parce qu'en écrivant un livre on ne rajeunit pas. On ne devient pas plus jeune non plus en lisant un livre. Et puisque c'est ainsi, nous devrions naturellement être attirés par les bons livres.

Malheureusement, en littérature, les « bons livres » ne font pas partie d'une catégorie autonome ; c'est une catégorie que l'on distingue par référence aux « mauvais » livres et vice versa. Pour écrire un bon livre, un auteur doit lire beaucoup de mauvais livres, sinon il ne pourrait développer les critères nécessaires à la rédaction de ce bon livre. C'est là sans doute la meilleure défense et illustration que l'on puisse faire de la mauvaise littérature.

Il faut donc que le lecteur de livres ou celui qui veut le devenir trouve une sorte de système économique qui lui permette de s'en sortir. Lire, ça prend du temps et puis on est tous un peu paresseux. On ne lit pas pour le simple plaisir de lire mais pour apprendre. De là, le besoin de concision, de condensation, de fusion, de synthèse. De là le besoin d'œuvres qui ramènent toute l'expérience humaine à son dénominateur commun le plus juste. En d'autres termes, le besoin du raccourci. Pour notre lecteur naufragé, ce besoin c'est le besoin d'une boussole qui l'orienterait dans l'océan de la littérature disponible.

La critique littéraire — et encore davantage le critique de poésie — a cette fonction de boussole. Mais, comme vous le savez tous, l'aiguille de cette boussole oscille beaucoup. Ce qui est le nord pour certains est le sud pour d'autres.

Alors, si on ne peut même pas se fier à cette boussole, du moins pas toujours, à quoi pouvons-nous nous fier ? Y a-t-il une solution de rechange ? Oui, il y en a une. Elle consisterait, pour notre lecteur débous-solé, à développer son propre goût. Mais encore là, développer son propre goût ça prend un temps fou. Il faut d'abord tout lire pour établir des paramètres, des normes ou des références. Seulement pour le roman québécois, il y aurait là un labeur de quelques années.

Alors, une seule solution, la plus rapide, lire de la poésie. Regrouper les œuvres majeures de notre poésie québécoise, celles qui ont marqué notre histoire, en faire une lecture attentive ne serait l'affaire que de deux ou trois mois. Et en deux ou trois mois, notre Robinson de la littérature serait déjà moins « débous-solé » ; il aurait développé une culture littéraire enviable.

Voilà un des grands avantages de la poésie sur les autres formes d'expression littéraire. Lire de la poésie pour parfaire son goût en tant qu'individu, oui certainement, mais aussi et surtout pour participer à un combat plus grand et aussi impérieux.

La poésie est la forme suprême du langage humain ; elle n'est pas seulement la plus concise, la plus condensée, elle offre les plus hautes normes de toute opération linguistique. Plus on lit de la poésie, plus on devient intolérant pour toute forme de verbiage, que ce soit en politique, en histoire, en sociologie ou dans n'importe quelle autre œuvre de fiction. La poésie est une solution de rechange à la composition linéaire, elle est un art sé-mantique où la place pour le charlatanisme est très réduite. J'avais beau me plaindre plus haut de ces piles de recueils

qui m'envahissaient, ce n'était qu'au fond qu'une plainte d'opportuniste puisque chacun sait qu'en poésie, à la troisième ligne, le lecteur sait à qui il a affaire. La poésie fait rapidement sens et la qualité d'une langue poétique est immédiatement perceptible. Quel avantage incroyable et considérable sur toutes les autres formes d'expression ! Quel outil merveilleux pour se façonner une vision du monde, que ce soit le nôtre ici au Québec ou le monde dans sa totalité ! Quelle arme puissante pour celui qui sait en tirer profit et en user !

Or, je repose ma question de tout à l'heure. Comment s'y retrouver ? M. Jean-Pierre Duquette demande « où va l'écriture québécoise ?... », je demande : comment le lecteur « moyen » peut-il, au milieu des divertissements de tout genre et des soucis de sa vie quotidienne, monter dans le train de ce voyage de l'écriture poétique québécoise ?

Pour moi, qui ai la prétention d'être plus « averti » que d'autres, la résistance aux clichés est ce qui distingue l'art de la vie. Et j'avoue que j'ai cette « faiblesse » encore de m'émouvoir, que dis-je ?, de m'émerveiller !, devant les textes des auteurs qui me touchent le plus. Et en lisant les ouvrages de Normand de Bellefeuille, de Marcel Labine, de François Charron, de Louise Desjardins, de Roger Des Roches, de Claude Beausoleil, d'André Roy ou de Philippe Hæck, pour ne nommer que ceux-là et vous donner tout de même en passant quelques indices de mes penchants, je ne m'inquiète guère de savoir où va la poésie québécoise actuelle, je m'inquiète davantage de savoir où vont les lecteurs potentiels de poésie québécoise. Ce que je

cherche dans la production québécoise contemporaine, ce sont « les œuvres qui font preuve de résistance, proposent des langages neufs, des paroles pour aujourd'hui »². Serait-il possible que de tels projets, aussi lumineux soient-ils, soient justement ce qu'il y a de plus rébarbatif pour notre lecteur « moyen » ? Ce « problème de pertinence », dont parlaient MM. Maillhot et Nepveu, qui réduirait « l'impact de la poésie à l'intérieur du champ culturel », serait-il le fruit d'un conservatisme justement culturel, d'une cécité généralisée de notre société qui aspirerait à une tranquillité de l'esprit de peur de regarder en face ce monde déroutant qui n'est jamais semblable à l'image trompeuse qu'elle s'en fait ? Vous connaissez malheureusement la réponse...

C'est que l'arsenal des moyens théoriques dont dispose la poésie actuelle québécoise participe au questionnement du « réel ». Ce questionnement s'établit en poésie dans le type particulier des relations entre le signifiant et le signifié, c'est-à-dire entre les procédés ou « figures » qui constituent le langage poétique dans sa spécificité (qui est une manière, différente selon les niveaux, de violer le code du langage normal). Cette fonction subversive et à la fois cognitive de la poésie actuelle québécoise est évidemment pour beaucoup d'esprits bien pensants source de perturbation. Elle les oblige à renoncer — si l'on peut dire — à des habitudes de pensée.

Moi dont le métier premier, avant que d'être critique de poésie, est celui de journaliste en politique internationale, je suis bien placé pour témoigner de ce refus à peine camouflé des grands organes d'« informa-

tion » de chez nous, qu'il s'agisse de la presse écrite ou électronique, de donner à l'information internationale et à ses complexités l'espace qui lui revient. Et je puis dire que ce lâche aveuglement brime de toutes les manières le droit du public à l'information. Là aussi, les organes d'« information » nivellent, aseptisent, minimisent, voire même bannissent des pans entiers d'informations, les maux prioritaires de notre temps et leurs conséquences, lorsqu'ils ne portent pas en eux cette dose obligatoire de sensationnalisme qui fera monter le tirage ou la cote d'écoute. Au droit à la vérité, on est en train de substituer la négation de la vérité pour des motifs mercantiles. L'asservissement à l'argent, la propension à la facilité établissent de plus en plus la médiocrité d'une pensée politique et d'une pensée tout court qui sont incapables de prendre dans toute son ampleur l'exacte mesure du monde.

Ce virus, la poésie québécoise et la critique littéraire en subissent les assauts. Est-il besoin de rappeler ici que mon propre journal, le journal *La Presse*, m'autorise qu'à une chronique de poésie aux quatre semaines ? Le parallèle entre le traitement réservé aux affaires internationales et celui réservé à la poésie est fort instructif. Il n'y a pas de place pour la poésie dans les médias, sinon celle dont une mince tolérance lui fait la faveur, pas plus qu'il n'y a de place pour les grandes affaires internationales qui tranchent sur les faits divers, les sports ou tout autre distraction susceptibles d'émouvoir un lecteur qu'il faut à tout prix se gagner.

La poésie est un langage connotatif, langage donc qui permet tous les glissements, tous les

dérapages, langage donc suspect, langage dangereux parce qu'il risque d'échapper à la censure béate des épiciers de l'information. À proscrire !

Cette suicidaire myopie, culturelle et politique, qui ignore les turbulences de cette toute petite planète et les soubresauts de la pensée créatrice, qui convient aux intérêts du moment d'une poignée de roitelets du marketing et de la publicité, nous avons le devoir de la combattre. Car qui « moralisera » la presse chez nous ? Qui fera adopter au législateur le statut qui la préservera du mercantilisme, de l'indécent racolage d'abonnés ? « Entreprise privée, disait le fondateur du journal *Le Monde* M. Hubert Beuve-Méry, le journal n'en assume pas moins un service public ».

J'ose dire qu'il en est de même pour le poète. « Point de sens, point d'idée qui ne soit l'acte de quelque figure remarquable », disait Valéry. Et chez nous encore, c'est François Charron qui dit : « La poésie m'a vite permis de comprendre l'aveuglement inhérent aux mécanismes du pouvoir »³. Et France Théorêt dit aussi : « Je résiste à la clôture du sens »⁴. « Et puis, affirme Roger Des Roches, de toute manière, avoir une sainte horreur du vide et de la bêtise. Oui, on peut écrire afin de faire obstacle à la bêtise, (...) écrire était — et demeure toujours — connaître. Connaître plus, connaître avec intelligence et clarté »⁵.

Au Québec, nous avons eu à résister, à la fin des années quarante, à l'idéologie religieuse, soit par le surréalisme, soit par le matérialisme. Aujourd'hui la résistance idéologique se fait contre l'absence d'idéologie, contre la désertification de la pensée sociale et une

tentative de neutralisation de la pensée culturelle. À fréquenter la « production actuelle », je me rends compte qu'elle participe glorieusement à cet effort de résistance. C'est pourquoi il faut continuer de porter la voix de la poésie québécoise actuelle sur la place publique, la rendre omniprésente, en encourager la discussion, la critique, malgré le refus officiel. Si nous ne nous attelons pas à cette tâche, qui le fera ? Car ceux-là même qui prétendent défendre notre langue dans leurs éditoriaux où sont-ils lorsqu'il s'agit de défendre la littérature québécoise et plus particulièrement sa poésie ?

« La littérature est la clef de voûte d'une langue, écrit Philippe Haeck. Que les écrivains disparaissent et nos langues seront bientôt coupées : nous n'aurons plus qu'à posséder un code restreint apte à assurer notre survie, mais il n'y aura plus moyen de tirer la langue à l'ennemi et d'envelopper nos ami(e)s dans nos folies langagières. Il n'y aura plus rien à imaginer, ni désespoir ni jouissance, nous serons des automates indifférents — le monde de la différence aura été détruit »⁶.

Si vous vous demandez où va la poésie québécoise actuelle, sachez qu'elle n'a jamais été aussi nécessaire, aussi profonde dans ses multiples formes et ses déplacements d'intérêts, aussi fondamentale dans sa quête qu'elle ne l'est en ce moment. Parole vive, parole salubre et authentique, poésie d'ici je te salue !

NOTES

1. Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La Poésie québécoise, anthologie*, Éditions de l'Hexagone, Montréal, 1986.
2. Philippe Haeck, *Naissances. De l'écriture québécoise*, VLB éditeur, Montréal, 1979, p. 16.
3. « 20 ans », *Les Herbes rouges*, no 168-169, Montréal, p. 19
4. *Ibid.*, p. 44.
5. *Ibid.*, p. 8.
6. *Naissances. De la littérature québécoise* : *ibid.*, p. 22.

MÉDAILLE DE L'ACADÉMIE CANADIENNE-FRANÇAISE

La médaille pour l'année 1989 a été remise à Paul Beaulieu par le président de l'Académie, Jean-Guy Pilon, à l'issue du Colloque le 4 novembre 1989.

Allocution du président :

J'ai l'honneur et le plaisir de vous annoncer que la médaille de l'Académie canadienne-française pour l'année 1989 est décernée à Monsieur Paul Beaulieu pour sa remarquable contribution à la culture québécoise.

Il faut se rappeler que c'est en 1934 que Monsieur Paul Beaulieu a fondé, avec Robert Charbonneau, la revue *La Relève* qui, à compter de 1941, s'est appelée *La Nouvelle Relève*.

Il fallait une grande détermination et un optimisme immense pour fonder une revue de ce genre en 1934. *La Relève* est devenue le lieu de création et de réflexion de toute une génération : Saint-Denys Garneau, Robert Élie, Jean LeMoyne, Claude Hurtubise et plusieurs autres.

Cette revue accueillait aussi des textes d'écrivains et philosophes étrangers, comme Jacques Maritain ou le Père Couturier.

En 1940, Monsieur Beaulieu entre au ministère des Affaires extérieures et dès 1944, il sera en poste à Washington.

En 1945, il deviendra attaché culturel à l'Ambassade du Canada à Paris. En 1949, on le retrouvera consul à Boston, quelques années plus tard conseiller au Haut-Commissariat du Canada à Londres et par la suite, il deviendra ambassadeur au Liban, en Irak, au Brésil, auprès des Nations Unies, en France et au Portugal.

Tout au long de ces années, et en cela admirablement secondé par son épouse Simone Aubry-Beaulieu, il ne cessa de s'intéresser à la culture universelle et de collaborer à de nombreuses revues.

Madame et Monsieur Beaulieu devinrent aussi des amis intimes de quelques-uns des grands artistes et écrivains de ce temps, dont Fernand Léger, Saint-John Perse, Jean Lurçat, Georges Schéhadé, Theilhard de Chardin et combien d'autres.

En 1955, il publiait à Paris un essai sur Jacques Rivière, qui fut couronné par l'Académie française.

Après toutes ces ambassades, Paul Beaulieu prit sa retraite en 1975 et revint s'installer à Montréal. Plusieurs de ses amis du temps de *La Relève* étaient disparus, je pense en particulier à Robert Charbonneau et à Robert Élie.

Il entreprit alors de préparer l'édition complète des œuvres de Robert Élie. Ce très bel ouvrage parut en 1979.

Il s'intéressa également à une revue qui avait connu de beaux moments mais qui se faisait alors un peu discrète : les *Écrits du Canada français*.

Avec courage et persévérance, il entreprit de lui redonner sa place dans notre monde littéraire. C'est un

lourd travail que de porter une revue à bout de bras. Monsieur Beaulieu l'a fait et nous devons l'en féliciter.

C'est grâce à lui également que les Actes de notre colloque sont publiés chaque année dans les *Écrits du Canada français* et, de ce fait, reçoivent une large diffusion.

La médaille de l'Académie a été attribuée pour la première fois en 1946 à Gabrielle Roy et, l'année suivante, à Germaine Guèvremont.

De 1948 à 1984, la médaille ne fut décernée que huit fois. Mais depuis 1984, nous avons décidé de l'attribuer chaque année. Ainsi Anne Hébert, Luc Lacourcière, Marcel Dubé, Félix Leclerc et Gratien Gélinas ont été les plus récents titulaires de cette Médaille.

Au nom de l'Académie canadienne-française, j'ai l'honneur, Monsieur, de vous remettre la médaille de l'Académie pour l'année 1989.

Réponse du récipiendaire :

Monsieur le président,

Rarement un mot bien banal et trop souvent galvaudé par un mauvais usage n'a eu dans mon être intime une si profonde résonnance. Le mot **merci**.

Merci tout d'abord au président de l'Académie canadienne-française pour les mots chaleureux qu'il a eus à mon égard.

Merci aux membres de l'Académie d'avoir retenu mon nom pour être le récipiendaire pour l'année 1989 de la médaille de votre Société.

Maîtrisant une impulsion de fausse modestie, je ne confesserai pas que je n'ai pas mérité cette marque de reconnaissance ! La considération qui a motivé votre décision : « contribution à la culture québécoise », m'a été singulièrement sensible, car elle témoignait d'une fidélité à mes racines. Revenu au Québec après un long périple à travers le monde, je vous avouerai que la réinsertion, après plusieurs années d'absence, dans un pays qui avait vécu de profondes mutations culturelles et politiques, ne fut pas chose facile. L'accueil amical des sociétés d'écrivains et d'artistes de chez-nous, a fait que je me suis vite retrouvé dans un milieu familier.

La renommée qu'ont acquise mes prédécesseurs pour des œuvres de haute qualité qui ont marqué nos lettres, devrait m'inciter à plus de modestie, mais je suis conscient que l'honneur qui m'est fait, englobe l'équipe peu orthodoxe de *La Relève* et le petit groupe débordant de ferveur qui, plus récemment, a relevé le défi de faire revivre les *Écrits du Canada français*.

Ayant acquis au ministère des Affaires extérieures la réputation d'être un *littéraire* — tout en ne sachant s'il s'agissait d'une désignation péjorative — n'était-il pas dans l'ordre naturel des choses de placer au premier rang de mes préoccupations à l'étranger le lien avec les écrivains et les intellectuels ? Ce sont eux qui m'ont permis de connaître l'âme de leur pays et de leurs aspirations à un partage des valeurs qui animaient leur démarche. C'est ainsi que j'ai perçu que la littérature étant essentiellement le dialogue avec l'autre constituait un tout avec la vie. Ainsi, la carrière diplo-

matique, lieu de rencontre et de dialogue, fut-elle l'élément qui a maintenu une continuité.

Pour conclure cette brève allocution, permettez-moi d'emprunter cette pensée à Charles Du Bos, ce profond analyste des littératures européennes, pensée qui m'a toujours accompagné dans mon activité diplomatique et dans mon activité littéraire : « La vie et la littérature sont liées l'une à l'autre ; elles sont interdépendantes, chacune des deux a besoin de l'autre au point de ne pouvoir s'en passer. Sans la vie, la littérature serait sans contenu ; mais sans la littérature, que serait la vie... ? »

À cette interrogation, le choix que nous avons fait, ne proclame-t-il pas une réponse sans équivoque ? En choisissant la littérature, n'avons-nous pas assumé la vie dans la plénitude ?

DOSSIERS

QUELQUES NOTES

Fidèles à la tradition commencée il y a déjà plus de six ans, les *ÉCRITS* publient dans ce volume les Actes du septième colloque de l'Académie canadienne-française traitant des multiples interactions de la critique dans la création littéraire. Ceux qui participent à la vie culturelle du Québec puiseront dans ces analyses matière à réflexion et à enrichissement.

Aux communications présentées par des spécialistes en ce domaine, écrivains, professeurs s'ajoutent les commentaires publiés dans *La Presse* et *Le Devoir*. Nous remercions les auteurs ainsi que la direction des deux quotidiens qui ont autorisé la reproduction de ces textes dans le présent numéro des *Écrits*.

Radio-Canada a consacré au Colloque deux émissions augmentant ainsi le rayonnement de ces échanges.

Rappelons que les *Écrits* ont publié les Actes des six précédents colloques :

1983 : *Écrire au Québec, ruptures et
continuité 1900-1980*

(N° 52)

1984: <i>Pourquoi écrire aujourd'hui ?</i>	(N° 55)
1985: <i>Québec/USA</i>	(N° 58)
1986: <i>Québec/Francophonie</i>	(N° 60)
1987: <i>Littérature et médias</i>	(N° 64)
1988: <i>Revues culturelles et littéraires</i>	(N° 67)

Ces numéros sont disponibles au prix spécial de 5,00 \$ le volume ou de 25,00 \$ pour la collection. Veuillez adresser vos commandes, en y joignant votre chèque à l'ordre de Les Écrits du Canada français, au 5754, avenue Déom, Montréal, Qué. H3S 2N4, tél. : 738-9296.

P.B.

AU COLLOQUE DES ASSOCIATIONS D'ÉCRIVAINS ON DÉNONCE LA MARGINALISATION DE LA LITTÉRATURE DANS LES MÉDIAS

Le pessimisme s'est affirmé dès l'ouverture du colloque « critique(s) écrivains/lecteurs », organisé par l'Académie canadienne-française, la Société des écrivains, la section québécoise du P.E.N. Club international et l'Union des écrivains québécois.

Ce n'est pas qu'on conteste l'intérêt et la qualité des pratiques critiques, universitaires ou journalistiques. Il n'y a pas eu de ces règlements de comptes, parfois assez violents, auxquels ont donné lieu dans le passé certains colloques du genre. Non, on en a surtout contre les patrons de la presse écrite, radiophonique et télévisuelle (d'ailleurs tous absents du colloque), qui privilégieraient, selon le mot de Jacques Allard, « le modèle Péladeau ».

L'universitaire dit constater « la déchéance du littéraire sur la scène publique, au profit du spectacle ». Ses critiques n'épargnent ni *La Presse* ni *Le Devoir*, ni la chaîne FM de Radio-Canada où il observe « une désarticulation de la mission culturelle ». Notre chroniqueur de poésie, Gilles Toupin, a lui aussi des paroles

très dures. Il dénonce « la suicidaire myopie culturelle et politique » de son propre journal et demande : « Ceux qui défendent la langue française dans les éditoriaux, où sont-ils quand il s'agit de défendre la littérature et particulièrement la poésie ? »

« Beaucoup de livres qui dérangent n'intéressent pas l'industrie de la distraction », renchérit le critique littéraire du *Soleil* de Québec, Guy Cloutier. « L'interrogation, la complexité, l'incertitude d'une quête, tout cela est évacué, à la télé surtout. Première victime : la parole dissidente, qui veut inventer une nouvelle lecture esthétique du monde. C'est la censure par le silence. La culture est un lieu de dissidence, tandis que la culture dite de masse est une culture de complaisance, qui dit au monde ce qu'il veut entendre. »

Publics volatils

Ce n'est pas la première fois que le colloque inter-associations s'inquiète de la marginalisation de la littérature par les médias. La frustration est d'autant plus grande que la production littéraire a connu depuis dix ou quinze ans, de l'avis de la plupart, une croissance aussi bien qualitative que quantitative. La belle affaire ! Quelle est l'utilité — on dira presque la légitimité — d'une littérature dont les lecteurs éventuels ne sont pas assez informés ?

André Brochu dira qu'on n'offre au grand public que les productions littéraires les plus faciles, tandis que le public cultivé a été « dissout dans les acidités de la spécialisation ». Pessimiste lui aussi, le professeur et

critique constate que la diminution des lecteurs va forcément appauvrir la création littéraire.

Peut-être justement parce qu'ils sont peu nombreux, les critiques des grands médias ont eu la partie belle. On a été plus sévère pour la pratique *acide* des critiques universitaires, il y a quelques années à peine. Selon M. Brochu, le pire est passé et « il est redevenu possible d'éviter les jargons lourds. On est moins sectaires, moins dogmatiques, sans négliger pour autant les intérêts de naguère ». La véritable critique, dira-t-il encore, « invente son objet » ; elle ne se contente pas de placer sur les œuvres des grilles d'analyse.

On songe, en écoutant ces propos, que peuvent coexister une critique dure, c'est-à-dire savante, et une critique douce, plus intuitive, et entre les deux toutes les nuances imaginables. Madeleine Ouellette-Michalska imagine ainsi « une critique sans méthode précise, qui s'effectue à découvert, qui prend le risque de ses carences et de ses audaces, sans la protection des instances institutionnelles ».

La voie du désir

La romancière précise sa pensée : « Pourquoi la critique serait-elle de l'ordre du savoir, et non du désir ? Le savoir passe par le désir et je choisis le désir, plus fragile mais aussi plus durable. » Selon une intention un peu semblable, le critique Paul-André Bourque avouera qu'il a fini par « chercher un langage, une parole plus aptes à transmettre l'émotion : faire taire le discours académique pour mieux entendre la voix de l'écrivain ».

Sherry Simon, de la revue *Spirale*, note qu'on n'a pas établi la différence entre la théorie et la critique. Elle estime que « la théorie se porte ici très bien et qu'on n'est plus à la remorque des idées d'ailleurs. En certains lieux, elle se vend mieux que la fiction. Par la théorie, on découvre beaucoup de choses, issues bien sûr de la fiction ».

Ce qui ne convainc guère le romancier et critique Jean Éthier-Blais, lauréat du prix David. Selon lui, « la nouvelle génération de critiques universitaires est passée pieds et poings liés à la critique européenne, sans effort d'adaptation à la réalité d'ici. On a imposé des grilles d'analyse qui ont empêché la continuité de notre littérature.

« Nous avons une littérature, elle est belle et elle est bonne, mais ce n'est pas la nôtre. On a érigé entre les auteurs et les lecteurs un barrage idéologique et on s'étonne qu'il n'y ait plus cette explosion qui nous donna Gabrielle Roy et Roger Lemelin. De cela, les critiques universitaires sont largement responsables ».

Réginald Martel

La Presse

dimanche 5 novembre 1989

AU COLLOQUE DES ASSOCIATIONS D'ÉCRIVAINS

Les universités et les médias maltraitent-ils la littérature ?

Considérée par la critique universitaire comme une nature-morte et marginalisée dans les médias, la littérature québécoise est-elle maltraitée ?

Ces inquiétudes au sujet de notre littérature, absente ou presque de la radio et de la télévision, réduite à une industrie du best-seller dans la grande presse ont dominé le colloque annuel des associations d'écrivains, qui se tenait samedi dernier, grâce à l'Académie canadienne-française, en étroite collaboration avec la Société des écrivains canadiens, le Centre québécois du Pen Club international et l'Union des écrivains québécois.

Le thème de la rencontre, qui s'intitulait *Critique(s)/écrivains/lecteurs*, a donné lieu à diverses définitions du rôle et de la place de la critique littéraire dans les universités et les médias.

Les discussions ont tourné autour des termes de culture et de lecture, tout en évoquant la relation intime qu'entretient la critique avec une littérature qui se fait.

On avait invité des critiques et des écrivains à explorer les problèmes que posent les discours de la critique, son rapport aux lecteurs et son attitude face à la production actuelle.

Voilà « un sujet que l'on aborde rarement et sur la pointe des pieds » a noté Jean-Guy Pilon, président de l'Académie. Le colloque, sans tomber dans la polémique stérile a eu au moins le mérite d'amorcer le débat et de réunir pour une fois les critiques universitaires et journalistiques.

Donnant la conférence inaugurale, Jean Éthier-Blais a tout de suite placé le colloque à l'enseigne du plaisir de la lecture. « La mémoire critique ne retient que ce qui est nécessaire et toute écriture est en soi un processus historique », a rappelé l'écrivain et critique qui vient de recevoir le Prix David.

Ainsi M. Éthier-Blais ne confie pas l'avenir de l'écrivain exclusivement à la critique mais aussi à la force de l'imagination de l'œuvre, et il s'en remet au jugement de la postérité, définissant ainsi la fragilité de l'écrivain dans l'institution littéraire.

« Nous vivons toujours avec cette certitude que nous travaillons dans l'incertain. Ce qui rend notre condition d'écrivain mélancolique et fragile, c'est que nous ne saurons jamais si cette œuvre résistera au temps. »

La lecture comme geste de connaissance mais aussi de plaisir a trouvé d'autres défenseurs, tels Paul-André Bourque, pour qui il est essentiel d'entendre « la voix » de l'écrivain et Madeleine Ouellette-Michalska, pour qui le désir, « plus fragile mais plus durable », est inséparable de la mémoire et du savoir.

La critique, a rappelé M^{me} Fernande Saint-Martin, est une traduction de l'œuvre par sa lecture, mais sa responsabilité va plus loin : « Dans sa réécriture, la critique ouvre une nouvelle voie du langage ».

De même, Gabriel-Pierre Ouellette demande à la critique de lui apporter « du nouveau » et de situer l'œuvre dans ses liens à l'histoire littéraire.

Qu'en est-il alors de la critique universitaire actuelle ? Elle a « perdu de son lustre » lance André Brochu. « À l'ère du post-modernisme, les terroristes d'hier se réincarnent en douce dans les bons papas d'aujourd'hui. Elle a toujours ses disciples de Barthes, Genette et les autres, mais elle est plus souple et moins dogmatique que celle des années 1970 ».

Pour Jean Éthier-Blais, la critique universitaire québécoise moderne « est passée pieds et poings liés à la remorque de la critique française ».

« On a érigé un barrage idéologique entre les écrivains et les lecteurs, on a imposé une grille idéologique venue d'ailleurs à nos écrivains et on a empêché l'évolution de notre littérature », a poursuivi le professeur de McGill.

Rappelant que la critique avait été intimement liée à la création de notre littérature, jusqu'à donner naissance à des œuvres nécessaires comme celles de Gabrielle Roy et Roger Lemelin, M. Éthier-Blais accuse la critique universitaire actuelle d'avoir fait dévier ce projet en soumettant notre littérature, aussi nombreuse et bonne soit-elle, à des grilles étrangères.

« Les critiques universitaires sont responsables d'une prolifération anémique de notre littérature », accuse Jean Éthier-Blais.

Quant à la place de la littérature dans les médias, elle souffre d'une marginalisation où l'aurait placée

« l'effet Péladeau », selon le professeur Jacques Allard de l'Université du Québec à Montréal (UQAM).

Ce dernier s'en est pris à l'ensemble des médias et a dénoncé l'attitude des patrons de presse qui aurait présidé à « la mise à l'écart du littéraire dans la presse ».

« Dans l'environnement médiatique, la critique disparaît, accuse M. Allard. Nous n'avons plus d'espace public, nous sommes relégués de plus en plus dans les publications spécialisées. »

La raréfaction de l'espace critique et la conception de la critique comme spectacle concourent à la mise au rancart de la pensée, donc du littéraire, note M. Allard.

Cet universitaire s'en est pris durement aux médias populaires, accusant tour à tour d'anémie le réseau MF de Radio-Canada (qui ne publie même plus son horaire) et les pages littéraires de *La Presse*.

Pour ce qui est du *Devoir*, « le commerce du spectacle prend le dessus », a affirmé M. Allard, oubliant de noter la publication du cahier *Le Plaisir des livres*, qui s'ajoute chaque semaine, depuis deux ans, aux pages culturelles.

À son tour, le critique de poésie de *La Presse*, M. Gilles Toupin, a dénoncé le mercantilisme et l'asservissement à l'argent, ce « virus » qui sévit dans les médias, suite à une « tentative de neutralisation de la pensée sociale ».

Pour sa part, le critique littéraire du journal *Le Soleil* de Québec, M. Guy Cloutier, a opposé « la culture véritable comme lieu de dissidence » à « la culture de masse comme culture de complaisance ».

Accusant la rentabilité et la cote d'écoute comme mesures des médias, M. Cloutier dénonce la « confusion des valeurs sur lesquelles s'est édifiée l'industrie de la distraction, où l'on marginalise des poètes et des dramaturges dont les œuvres ne se sont pas fait valoir au palmarès de la culture commerciale ».

Jean Royer

Le Devoir

lundi 6 novembre 1989

COLLOQUE
CRITIQUE(S) / ÉCRIVAINS /
LECTEURS
ENTRE NOUS LA CRITIQUE:
CRISE ET TICS

Sautons les pages : ni la critique ni le critique n'y sont. La littérature est absente. Seule, peut-être, l'observation critique est active et réelle. C'est elle, d'ailleurs, qui se plaint de l'absence de débat. Au fait, peut-on l'éviter lorsqu'il surgit ? Oui. Où ? Quand ? Comment ? Au colloque des associations d'écrivains : l'Académie canadienne-française, la Société des écrivains canadiens, le Centre québécois du Pen club international, l'Union des écrivaines et écrivains québécois. Les 3 et 4 novembre 1989, à Mont-Rolland, la critique faisait face à ses critiques. Réunis mais pas tous. Les principaux y étaient : les universitaires et les journalistes. Le public ? D'humbles écrivains et d'inconnus lecteurs. De la métaphore entre amis quoi ! Pourtant, il y avait un thème : critique(s)/écrivains/lecteurs.

Une négation subtile de la littérature québécoise actuelle est apparue. C'est ainsi qu'un Jean Éthier-Blais put affirmer que seul le lecteur étranger donne à l'œuvre nationale sa véritable dimension universelle. Fort intéressant parce que, quelque part, c'est vrai. Mais qu'est-ce qu'une mémoire critique, la sienne — vouée aux auteurs étrangers — qui ne retient plus que ce qui est

morcelé ? Comment peut-il arrêter la littérature québécoise à Gabrielle Roy et à Roger Lemelin ? Pourquoi l'a-t-on laissé dire que « nous avons une littérature qui n'est pas la nôtre » ? Ce n'est pas parce que notre littérature n'est plus européenne qu'elle nous devient étrangère. Européenne, était-elle alors qu'une œuvre de sauvegarde ? Le discours du dernier prix David participe de la négation du présent québécois, Il est de son époque. C'est ce que j'appelle une ouverture fuyante. Si la critique a fait naître la littérature d'ici, on pourrait se demander si, par sa négation, elle n'est pas en train de l'achever. La mémoire critique choisit ses écrivains ; l'idéologie à laquelle elle appartient les élimine. Pendant ce temps, dans la salle, nous sommes aux premières heures du colloque, un jeune poète posait la question du terrorisme intellectuel. Un glissement vers le silence s'est vite opéré. Pourquoi nous demande-t-on d'être ce que nous ne sommes pas encore aujourd'hui, ajouta une autre voix ? La confusion des silences s'installa... puis le bavardage.

Mais, insistera Jean Éthier-Blais, c'est la notion d'œuvre qui importe. C'est l'ensemble qui compte. « Chaque livre est une page de l'œuvre totale. L'œuvre ne peut être ratée ou réussie. Parce que c'est la continuité qui détermine la postérité ». Parce que la mémoire ramène à l'essentiel, la critique à la justesse. Pour Gabriel-Pierre Ouellette, l'œuvre est la seule qui devrait être dite. Appartenant à un humus, le choix des œuvres devrait s'imposer de lui-même. Pour Madeleine Ouellette-Michalska, la critique idéale se répartit également entre le savoir et le désir. Mais, en définitive, elle choi-

sit la part du désir dans l'engagement du critique parce que, face à une œuvre créatrice, le primat de l'objectivité est impossible. Elle a bien raison. Mieux vaut le désir avec le savoir que le savoir sans le désir.

Pourtant, rappelle Jacques Allard, l'activité de la critique constitue la défense d'un savoir. Elle devient ici une épreuve du miroir. Allard avance même que la critique est une question perdue sous forme de dialogue. Entre le dogmatisme universitaire et le relativisme populaire, la sociologisation de la littérature passe par la critique dialogique. De l'ordre du spectacle quoi ! En attendant, il faut retrouver le débat, le retourner contre les microteurs qui réduisent l'espace critique, ce qu'Allard nomme « l'effet Péladeau ». Mordant. Réaction dans la salle.

La culture générale n'existe plus, renchérit André Brochu. Les écrivains subissent les contrecoups de sa désaffection. Heureusement, moins disciple, moins sectaire, la critique universitaire se situe dans un postmodernisme littéraire qui voue une dévotion à autrui. Enfin ! Moins masturbatoire, cette critique plus spécialisée doit participer au mouvement créateur de la littérature. C'est souvent oublier, et Brochu le précise, que la recherche a souvent causé le plus grand tort à la critique. Retenons, pour l'avenir, sa salutaire attention à l'autre. Parce que l'universitaire est aussi (et de plus en plus ?) un écrivain. C'est ainsi que la critique peut aller vers l'âme, ajoute René Lapierre. La fonction de lecture (fonction critique), comme élément créateur, est inhérente à l'œuvre elle-même. La création et la critique, c'est un couple, Qu'on se le dise.

Mais la mort rôde. « Ça meurt beaucoup, ces temps-ci, dans la littérature québécoise », note Pierre Nepveu. Tout se passe comme si ça n'arrivait pas, comme si rien n'arrivera. La mort persiste comme une blessure, comme un handicap, comme une épidémie d'absents et de pertes. En identifiant l'isotopie de la mort, Nepveu donne l'impression que celle-ci occupe, ces derniers temps, tout l'espace de notre imaginaire. D'où les indices d'une inquiétude grandissante quant à l'avenir même de notre « corps social ». Les suites du référendum quoi ! Peut-être. Voilà bien un exemple de lecture idéologique. Imaginons-en une autre. En effet, une trajectoire différente pourrait modifier cette perception de notre imaginaire : l'axe nord-sud. Relisons *Greenwich* (Michel Bélil), *La Troisième personne* (Pierre Turgeon), *Un rêve américain* (Jacques Godbout), *Volkswagen blues* (Jacques Poulin), etc., etc. L'Europe n'est plus une réponse globale et satisfaisante au questionnement de notre identité. Les exilés « canadiens-français » y sont moins nombreux. Au plan thématique, une tendance s'impose : les voyages en Amérique s'accompagnent du retour aux sources. Voyager est une démarche d'apprentissage de soi. Ne plus voyager en exilé, ne plus vivre en exilé, voilà, je pense, une réponse pleine de santé. Ne plus vivre en « mort ». Voyager et revenir chez soi mieux informé, plus riche, plus vivant quoi ! Les dimanches, en Amérique, ne sont pas si mortels... Il y a des soirs de danse, à Varennes, qui battent au rythme de la vie, pas de la mort. Comment en douter ? La mort est une manière précaire de sentir la vie. Insistons : les yeux ne sont pas faits pour

voir la mort. M'enfin ! Quand une lecture subit des déplacements idéologiques... Au colloque, une idée circulait : nous sommes en train de finir des choses. Comme si on n'en commençait jamais ! D'un côté la mort, de l'autre l'Amérique. Et si nous nommions ce que nous commençons ?

État de la question et malaise du critique : l'adoption d'une idéologie pour se défendre. La critique fait-elle abstraction de l'évacuation de la culture québécoise ? Elle joue rarement, dans les médias électroniques, le rôle de barricade pour son « âme ». Elle pourrait être, pourtant, le lieu des multiples raccords. La critique, contrairement à l'œuvre (G.-P. Ouellette) ne peut se fonder sur une absence. Signaler ses ressources, c'est la faire exister et non l'abattre. Ou alors, la critique doit inscrire la culture « dans l'amalgame des marginalités » (Sherry Simon). La culture, précise-t-elle, tend à indiquer une multitude d'identités d'où la fragmentation de la langue, de l'expression, etc. Très universaliste ! Ici, la critique est un lieu de questionnement sur la culture. Locale ou marginale ? Nationale ou internationale ? Le nœud d'analyse de la critique québécoise, c'est le désarroi identitaire dont la problématique s'incarne dans la métaphore de la trace. Signes de piste ou signes de mort ?

Autre point. Plus quotidien. Il est clair, « trompette » Guy Cloutier, que la littérature ne trouve pas son compte dans cette « industrie de la distraction » que sont les médias. Lieu de facilité et de complaisance, on assiste à une mise à l'écart de la pensée critique. Superficialité, mode, argent, patrons, impérialisme : autant de

facteurs qui appauvrissent les pages littéraires de nos médias. Nous sommes à l'heure de l'histoire qui abolit la notion même de culture. Les écrivains assistent, impuissants, au terrorisme de la consommation et constatent l'anémie intellectuelle des médias électroniques. La critique, par son absence, ne peut que témoigner de cette absence. Le spectacle remplace la critique, la forme se substitue au contenu, la nouvelle élimine la pensée, la publicité supplée à la culture. Conséquences : anonymat du livre et déchéance de la critique. La négation par l'absence, l'oubli par le silence et une constante : la censure. La culture de masse nuit à la « vraie » culture. Celle-ci à donc des cases sociales, pour ne pas dire des classes... M'enfin !

S'écarter du discours académique, entrer dans le silence médiatique, ne pas céder à l'impérialisme de la presse écrite et parlée : tout cela pour être capable d'émotions, clame Paul-André Bourque. Car chaque livre est un parcours singulier, un lieu de dissidence où le conformisme est interdit de séjour. La culture, suggère Guy Cloutier, est indissociable de l'esprit critique. Écrire rétablit l'intégrité de la pensée et de la culture. Dans « la solidarité d'une solidité intellectuelle », ajoute Jean Royer même si, précise-t-il, l'organisation de la critique n'est pas innocente. En effet, les idées sont des organisations influentes. Il s'agit d'en connaître les mécanismes de fonctionnement pour mieux rester libres. Une seule source : la critique. La vraie. Un colloque sur le sujet s'impose... Un thème : l'asservissement des médias à l'argent ou « la tentative

de neutralisation de la pensée sociale » dans les médias (Gilles Toupin). En attendant, restons sur notre faim.

Bruno Roy

Lettres québécoises

N° 57 Printemps 90, p. 53, 54.

LA PRESSE ET LA LITTÉRATURE

Il n'y a pas plus aveugle que celui qui ne veut pas voir.

Samedi dernier, au colloque annuel des associations d'écrivains, on a brûlé beaucoup d'énergie à pourfendre les médias. Plus particulièrement la radio MF de Radio-Canada, *Le Devoir* et *La Presse*. Trois médias qui sont réputés, comme chacun sait, pour leur penchant populiste et leur totale soumission au « modèle Péladeau », comme l'a si doctement constaté un des intervenants.

Comme il se doit, *Le Devoir* et *La Presse* firent consciencieusement écho au constat de cette inquiétante « marginalisation de la culture dans les grands médias ». Jean Royer, du *Devoir*, prit toutefois soin de signaler dans son compte rendu que le journal qui l'emploie publie le cahier *Le Plaisir des livres*, qui n'est tout de même pas une petite chose insignifiante.

Alors, il convient peut-être de noter aussi — puisque, la fin de semaine dernière, personne ne s'en est souvenu — que *La Presse* publie également un cahier *Littérature*.

Le 3 octobre 1987, le confrère Bruno Dostie mettait en route — un an avant le cahier *Cinéma* — le cahier *Littérature* tel qu'on le connaît aujourd'hui, avec photos couleurs, supplément d'espace rédactionnel et multiplication des chroniques.

Voyons un peu ce qui en est.

Et servons-nous des trois cahiers culturels du samedi, 4 novembre, ceux-là mêmes que les écrivains

réunis en colloque devaient avoir sur les genoux au moment d'assaillir les infidèles.

Samedi dernier, donc, la littérature occupait dans *La Presse* 4980 lignes agates d'espace rédactionnel. Le seul autre secteur culturel mieux nanti était le cinéma, avec 5220 lignes, soit un maigre 4,8 p.cent de plus. (À titre de comparaison, en troisième place, la chanson occupait 2450 lignes agates. Venaient plus loin les politiques culturelles, 2120 lignes; le théâtre, 1690 lignes; le rock, 710 lignes; et la télévision, 600 lignes.)

Je souligne au passage que ces cahiers n'étaient pas exceptionnels, la littérature et le cinéma occupant des espaces relativement peu variables d'une semaine à l'autre — contrairement aux autres secteurs qui ne jouissent pas d'une telle stabilité.

Vénale soif de profits, accusera-t-on? Même cahiers: l'espace publicitaire occupé par les « produits littéraires » était de 480 lignes agates; en cinéma... 10150 lignes! Un rapport de un à 20! Il doit bien y avoir quelque part un minimum de volonté politique de soutenir l'œuvre littéraire.

Il y a la quantité, d'accord, mais pas la qualité, objectera-t-on?

Dans ce cas, qu'entend-on par là? Que les journalistes et collaborateurs de *La Presse* ne sont pas à la hauteur des milieux qu'ils couvrent et desservent? En littérature, le journal publie les articles d'une quinzaine de personnes (journaliste permanent, collaborateurs réguliers et occasionnels). Desquels d'entre eux veut-on parler? De Réginald Martel, qui est depuis longtemps un grand nom dans le monde québécois de la littérature? De

Jacques Folch-Ribas, candidat au Prix Goncourt ? De Gilles Toupin, qui représente et défend inlassablement les milieux de la poésie ?

Sottise.

Alors ?... Veut-on indiquer que *La Presse* ne s'intéresse qu'aux best-sellers, que *La Presse* commet à répétition l'impardonnable péché qui est celui de s'intéresser aux livres qui sont lus ?

Reprenons le cahier du 4 novembre. En première page apparaît la recension d'un essai sur *Les nouveaux Russes* ce qui, au moment où on se parle, est absolument frivole, on l'aura compris. Même page, l'amorce d'une entrevue avec Jean Vautrin, lui aussi « goncourisable » ; la nouvelle de la parution de deux ouvrages associés à la mémoire de Félix Leclerc. En pages intérieures, relevons des articles portant sur une biographie de Krishnamurti, sur un roman de Robert Lalonde, sur un recueil de nouvelles de Christian Mistral, sur la prose de Roger Stéphane.

Alors ?

Alors, ce que je constate pour l'instant, c'est ceci : celui qui, sans rire et dans le plus grand mépris des faits vérifiables et vérifiés, soutiendrait que les grands médias, et plus particulièrement *La Presse*, sont atteints d'une « suicidaire myopie culturelle »... eh bien, celui-là n'aurait plus à se soucier de la puissance de ses verres correcteurs.

C'est un chien-guide qui lui serait nécessaire.

Mario Roy

La Presse

samedi 11 novembre 1989

LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE ET *LA PRESSE*

Il n'y a pas plus aveugle que celui qui isole les chiffres.

Dans sa chronique du 11 novembre, Mario Roy contestait les conclusions d'un colloque réunissant des associations d'écrivains, dont l'Union des écrivains québécois. Roy identifiait l'une des conclusions : les médias, et plus particulièrement *La Presse* sont atteints d'une « suicidaire myopie culturelle... ». Les écrivains ont besoin de verres correcteurs, concluait-il. Ce que minimise le signataire, c'est que ces paroles ont été prononcées par son collègue Gilles Toupin, chroniqueur de poésie à *La Presse*. La critique vient donc aussi de l'intérieur. Alignant 75 lignes (agates ?), Roy fait une analyse biaisée des propos entendus, incapable d'ailleurs de citer correctement son propre journal : « la marginalisation de la littérature dans les médias » devient, sous sa plume objective (?), « la marginalisation de la culture dans les grands médias ». Notez l'absence du mot littérature et la présence de l'adjectif « grands ». Écho consciencieux ? CRITIQUE INCONTOURNABLE.

Les médias électroniques parlent si peu de nos livres qu'il nous faut conclure à une présence insignifiante de nos œuvres sur les ondes. Rappeler ce cliché malheureux est nécessaire. Cela indique bien la place que la littérature québécoise occupe dans notre espace

culturel et journalistique. Ce qui a été dénoncé au colloque des associations, c'est la servilité que nos médias entretiennent en se mettant d'abord au service des livres et des auteurs étrangers. Si les espaces rédactionnels leur sont donnés en priorité, il n'y a pas à se surprendre de la colère des écrivains et des écrivaines d'ici. Ce dont il s'agit, et cela de la façon la plus ouverte, c'est d'avoir accès à notre propre littérature. Si une présence démesurée des livres et des auteurs étrangers bloque cet accès, il n'y a rien d'autre à conclure : nos médias se comportent en colonisés. Sans compter que, mercantiles, ils s'asservissent facilement à l'argent. Au colloque, Gilles Toupin parlait même d'une « tentative de neutralisation de la pensée sociale ».

Quant au texte de Mario Roy, aux conclusions du colloque de Mont-Rolland, il oppose des chiffres, ces « chiens-guides » de l'objectivité comme on sait. De tels chiffres ne parlent pas, ils mentent. Isolés, ils ne disent rien du tout. Ils ne disent pas, contrairement à ce qu'il affirme, que là où il travaille il n'y a pas de cahier *littérature*. À *La Presse*, la littérature n'a pas d'identité. Elle est noyée dans la section « Arts et spectacles » où l'on y parle de disques, de vidéos, d'arts plastiques, de restaurants et de vins. Seul le cinéma a son cahier. De plus, Roy parle de quantité. Toujours dans la livraison du 11 novembre dernier, 32 pages sont consacrées à la vie culturelle comparativement à 4 pour la littérature incluant la page qui comprend son texte. Vous voyez ma générosité. Une page sur huit (1/8) ! Les espaces peu variables dont il parlait devraient justement varier, c'est-à-dire augmenter. Et sur semaine, combien

de pages sont consacrées aux auteurs et à leurs œuvres ? Où est allée la chronique littéraire du lundi de Réginald Martel ? Dans le cahier « Arts et spectacles » du samedi. Moindre mal bien sûr. Ses chiffres ne disent pas l'état de fragilité dans lequel se trouve la critique du livre québécois dans l'ensemble des médias. Le problème est immense. Il n'est pas seulement culturel, il est politique. Encore Gilles Toupin : « Ceux qui défendent la langue française dans les éditoriaux, où sont-ils quand il s'agit de défendre la littérature... ? »

Sottise, nos doléances ? Les chiffres de Roy cachent les vrais maux. Le système commercialisé, c'est-à-dire le système médiatique, repose sur les bases d'une industrie culturelle qui laisse peu de place à la littérature. Tel est le constat qui se cache derrière l'illusoire rigueur des additions de lignes agates. La littérature, pourtant, est nécessaire à la presse écrite. Au Québec, le livre est florissant, les lecteurs plus nombreux. Mais les journaux ne suivent pas. Leurs fins de semaine littéraires sont leur bonne conscience. Encore heureux que certains livres soient des best-sellers : cela maintient l'idée minimale de littérature... Quelle ironie !

« L'effet Péladeau » disparaîtra quand, tous les jours dans les médias, on parlera de nos livres. C'est la seule façon d'être à la hauteur, non seulement du milieu littéraire que les médias devraient mieux desservir, mais aussi et surtout à la hauteur des lecteurs qui savent que la littérature n'est pas une parenthèse de la culture, de leur culture.

Il s'agit moins de mesurer en lignes agates le recensement des livres que d'accorder la place naturelle

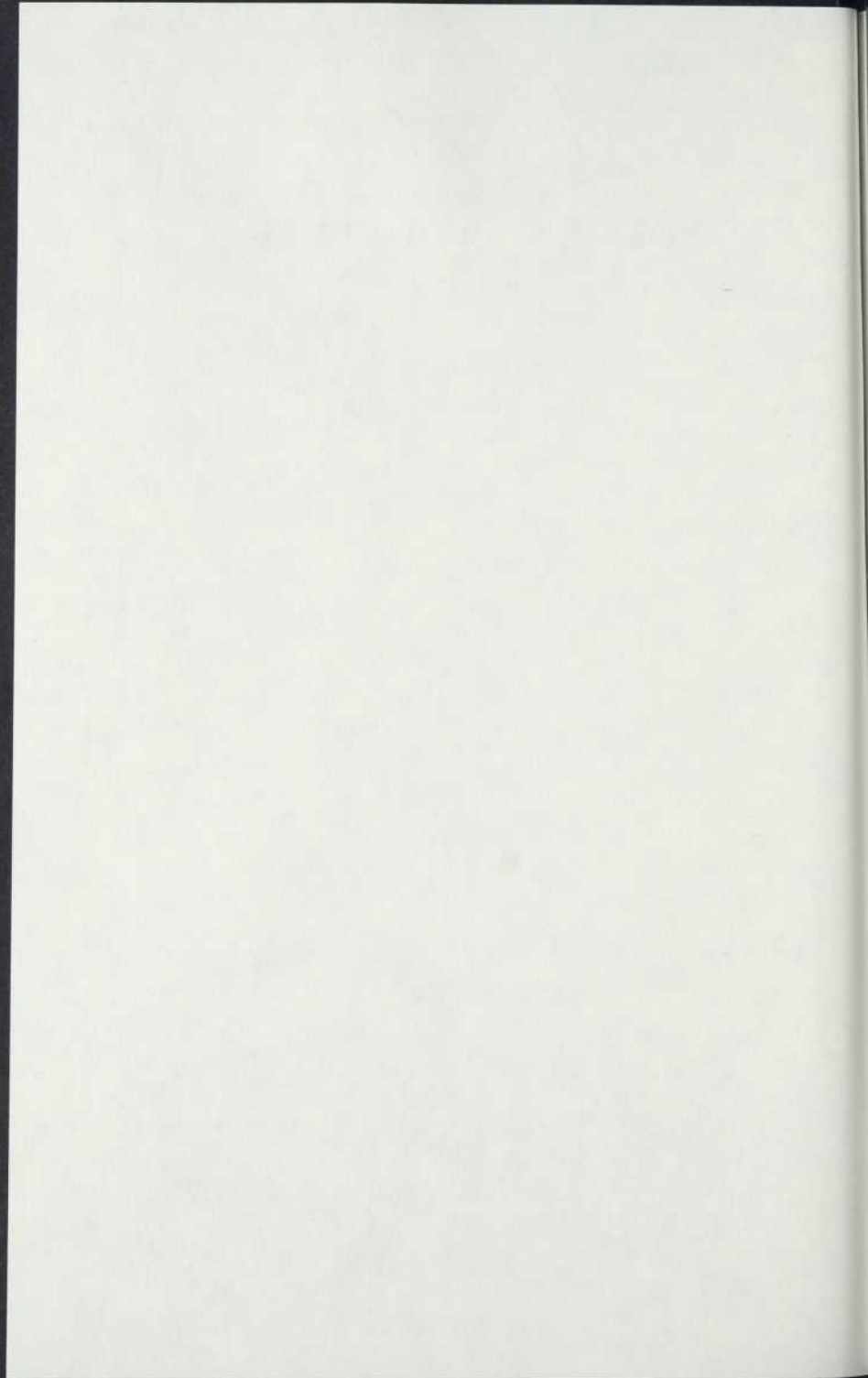
qui revient à la littérature québécoise. Idéalement, la littérature devrait être présente chaque jour. C'est beaucoup demander à ceux qui s'intéressent avant tout aux « industries de la distraction » selon la belle expression de l'écrivain Guy Cloutier. Il est clair que Mario Roy, ne soyons pas dupes, a défendu une position patronale. Favoriser une présence réelle et constante de la littérature québécoise dans les médias, cela suppose un choix éditorial qui est aussi un choix de société. Tout se tient. L'excellence, notion si chère aux patrons de *La Presse*, pourrait s'adjoindre la littérature comme modèle de comportement. De belles pages, sûrement, s'écriraient. Rêvons !

Bruno Roy

La Presse

samedi 25 novembre 1989

POÉSIE — NOUVELLE



LE PSAUTIER DES ROIS

Jean-Marc Fréchette

pour Amina

LES ROIS D'ORIENT

La faim les mit en route,
car la faim est une étoile,
et ils avaient noyé leurs visages
dans le ciel constellé ;

ils avaient trouvé l'or
d'une enfance dans une étoile neuve.

Ô clarté de la faim.

Toute la nuit n'est plus
qu'une route. En la foulée céleste,

ce désert du pied ! Chant,
ton nombre est soutenu
par l'ange de l'Épiphanie.

Marche où les rois soyeux
s'élèvent vers la Judée,
à travers pays et villages,
guidés par l'eau de l'étoile.

Tendus comme des harpes,
ils éclatent en chants.

À l'heure où l'hiver
est une seule nappe nuptiale
sous les semelles crissantes des Rois.

ROYAUTÉ DÉRISOIRE

Ô tendre
qu'on lacéra du fouet
sifflant.

Un haillon de pourpre
jeté sur ton corps
ajouré jusqu'à l'os.

Un réseau d'épines
enfoncé dans ta tête.

Entre tes mains
ligotées étroitement,
le sceptre de l'enfance,
le roseau mince.

AU JARDIN DE JOSEPH D'ARIMATHIE

I

De quoi t'embaumera-t-on, Christ ?
Avec les premières feuilles du bouleau ?
Avec les larmes de Madeleine,
salées comme l'étoile ?
Avec le parfum des cinq pétales
du cerisier rose ? Avec les mots obscurs
d'une enfance entre les fougères acides ?
De quoi t'embaumera-t-on, Aimé ?
Avec la lyre des doigts ouverts ?
Avec l'épine fraîche de nos songes ?
Avec les douces violettes de l'herbe ?

II

.....

Sous tes aisselles, je placerai
des fougères délicates ;
dans tes plaies, aux pieds, aux mains,
des violettes ;

et dans l'ouverture
de ton flanc je verserai des passereaux,
afin que tu ressuscites bien vite
et que tu sois de nouveau mon chant
de chaque jour, Christ couleur d'aube blanche.

Sur ton front taché de fraises des bois,
je tresserai mes mots à même la plus tendre
écume
du pommier, pour que tu te souviennes
de mon amour et de ma joie
sur la terre des prophètes printaniers...

DORMITION

La Vierge est une rose couchée
dans sa propre Voie lactée.

Les cierges aux doigts des apôtres
palpitent comme des paupières.

Le Fils tient sa mère soulevée
de son bras. Elle sourit

et dit *adieu* d'une voix légère.
La chambre est remplie d'anges ;

ils se mêlent à l'été qui crépite
à l'embrasure, ô fruits pourpres
pleins de la neige du Royaume.

TOUSSAINT

De nuit, ils sont venus,
les bienheureux.

Ils ont laissé ces traces de neige
sur nos coteaux —
autour des troncs, dans les nids.

La gloire de leur haleine
a peint d'un or plus profond
les dernières feuilles du bouleau.

Les mésanges,
ce sont eux qui les ont apportées
dans les pans de leurs tuniques.

Et mon coeur,
ils l'ont élevé, pendant mon sommeil
jusqu'à la cime du silence,
où le Seigneur secrètement me parla.

LE FEU ROUGE

Jean-Pierre Boucher

Je ne l'ai pas reconnue. C'est son nom sous la photo qui m'a arrêtée. Patricia Martin. Elle souriait dans le cadre noir.

Longtemps nous avons été voisines. Ce n'est pas moi qui ai favorisé notre rapprochement. Si j'avais pu dresser une palissade entre nos terrains, je l'aurais fait. Peine perdue, nos enfants fréquentaient la même école. Papoter m'exaspère. J'abandonne le plus souvent à leur sort sonnette et téléphone. Neuf appels sur dix sont inintéressants et je sacrifie volontiers le dixième pour m'éviter les neuf autres. En rater un seul est pour Patricia un drame.

Ce jour-là je lisais au jardin. La sonnerie de mon appareil s'est fait entendre à travers la moustiquaire. J'ai poursuivi ma lecture. La tête de Patricia a surgi de la haie mitoyenne.

— Votre téléphone sonne.

J'ai fait la sourde. C'est comme ça que notre relation a débuté. Sur un malentendu.

Elle a récidivé. Je me suis esquivée sèchement. J'évitais de sortir quand je l'apercevais. Manège enfantin. Elle ne s'incrustait d'ailleurs jamais. Elle faisait un saut. Repartait aussitôt. En vérité elle m'amuse. Je n'avais qu'à l'écouter. Elle est de ces gens qui ont besoin d'un public. Du moins n'était-elle pas curieuse.

Après plusieurs refus, j'ai accepté son invitation à prendre un café. Nulle malice ne se trouvait chez elle. Pourquoi la repoussais-je ? Qu'avais-je à craindre ? Sa disponibilité exubérante me culpabilisait. Je ne supporte pas être dérangée. Patricia se jette sur le premier venu pour occuper son temps. Une parasite. Son dynamisme me fascinait pourtant. Ses enfants grandis, elle voulait faire carrière. Je songeais pour ma part à une retraite anticipée. L'obligation de gagner sa vie est une calamité. J'ai heureusement de l'argent de famille et des économies. Suffisamment en tout cas pour payer les frais de subsistance et les charges de la maison. Je rêvais d'échapper à l'engrenage infernal, Patricia d'échelons à gravir. Ses enfants seraient sa revanche. Elle les poussait à l'étude. Je ne pouvais lui donner tort. Étudier, c'est investir dans l'avenir, leur répétait-elle sans arrêt. Investir, voilà le mot qui la caractérise.

Dans la vague nationaliste des années soixantedix, les antiquités québécoises devinrent à la mode. Patricia collectionna armoires, encoignures, bahuts, coffres, horloges, berceuses, rouets. La patine du bois ou les détails de fabrication l'enthousiasmaient moins que la plus-value éventuelle de ses meubles. Elle n'achetait que pour revendre. Cette spéculation m'indignait. Me troublait aussi. La pièce de musée, n'était-ce

pas moi ? Ma certitude n'était-elle pas suspecte ? Patricia, elle, ne faisait pas mystère de la volatilité de ses engouements.

Sa vie est une suite de fièvres. À celle des meubles anciens succéda celle des métiers artisanaux, fléché, tissage, courtepointe. Elle participa au Salon des métiers d'art, fit à peine ses frais. Elle chercha ensuite fortune comme couturière. Elle confectionna pour une amie une robe sur le modèle d'un grand couturier. Elle s'abonna aux revues spécialisées, courut les boutiques élégantes, exécuta des répliques de vêtements signés. Son cercle de clientes s'élargit. L'argent affluait.

Elle entreprit de moderniser sa maison. Elle fit la tournée des marchands, négocia avec les entrepreneurs, dirigea les ouvriers. Électricité, plomberie, plâtres, boiseries, fenêtres, cuisine, salle de bains, cloisons abattues, tout y passa. La perspective d'un gros profit à la revente l'aiguillonnait. Cette idée ne la quittait jamais. Je passais alors la quarantaine. Mon travail et les enfants avaient depuis vingt ans accaparé toutes mes énergies. J'espérais m'arrêter pour lire, réfléchir, écrire. Patricia cherchait au contraire à accélérer le rythme.

Réunies à celles d'Armand qu'elle poussait aux heures supplémentaires, ses épargnes atteignirent bientôt la masse critique. Elles servirent de mise de fond à l'achat d'une conciergerie. La victoire du P.Q. avait provoqué la chute du prix des propriétés dans les quartiers anglophones. Patricia éplucha les petites annonces, remorqua Armand dans des visites. Elle avait parlé tissus, elle parla baux, hypothèques, intérêts, placements. Stimulée par la pensée que chaque dollar de revenu

supplémentaire quintuplerait à la revente, elle livra une guerre des nerfs aux locataires, les menaça d'éviction s'ils n'acceptaient pas les termes des baux qu'elle leur présentait. Elle haussa fortement les loyers des logements vacants. N'osant rompre en visière avec elle, les nouveaux occupants ne portèrent pas plainte. En un an et demi les revenus de location de l'immeuble avaient bondi. C'était pur profit. Sauf les réparations essentielles, Patricia ne faisait rien sinon encaisser ses loyers.

La victoire du NON au référendum regonfla le prix des maisons. Patricia vendit avant l'emballlement des taux hypothécaires. Elle avait trouvé sa voie. Les qualifications requises pour faire carrière dans l'immeuble étaient minimales. Elle plongea dans l'aventure. Je regardais médusée cette téméraire emportée par le tourbillon. J'avais obtenu le congé sans solde que j'avais demandé. Disposant désormais de tout mon temps pour écrire, j'étais en panne au milieu de la rédaction d'un roman. Mon impuissance m'enrageait. S'agiter pour vendre de la pierre me paraissait de la démence. Du moins Patricia avait-elle une vie remplie. La seule chose que moi je remplissais, c'était ma corbeille à papier.

Sa première vente a été celle de sa maison. Réaliser son capital l'obsédait, le réinvestir dans un quartier plus cossu sa marotte. Le profit résultant de la revente éventuelle de cette propriété de rêve la mettait en transes. Progresser était selon elle une loi de la nature. Rester stationnaire équivalait à reculer. Enfermée dans mes écritures, je ne pouvais pas comprendre, me reprocha-t-elle un jour. J'ignorais que la vie était une course, lui répliquai-je, et si cela était, je ne tenais pas à la gagner. Son

air disait que je lui faisais pitié. « Pauvre Monique », devait-elle penser.

Je n'étais pas fâchée que Patricia déménage mais le jour de son départ le découragement me submergea. Elle avançait, je stagnais. J'avais beau me dire que son agitation effrénée masquait son incapacité à rester seule face à elle-même, le doute me rongea. N'étais-je pas bêtement jalouse ? Patricia n'était pas un cas d'espèce. Étais-je seule de mon camp ? La valeur de notre maison avait aussi augmenté. Pourquoi laisser cet argent dormir ? Vu notre amitié, Patricia promettait de s'occuper de tout contre une commission minimale. Gaspiller les trois quarts de sa vie pour s'assurer d'une vieillesse confortable était-il toutefois raisonnable ? Devant mon refus, Patricia cacha sa déception. Le marché ne serait peut-être pas toujours aussi favorable, prophétisa-t-elle. Le sujet ne fut plus abordé de longtemps. Elle devait considérer notre maison comme une poire pour la soif.

Elle ne manquait d'ailleurs pas de clients. Elle les attirait par la perspective de profits mirobolants. Elle sillonnait les rues de son territoire, sonnait aux portes, laissait sa carte. Repérait-elle un propriétaire frondeur essayant de vendre sa maison seul, elle le pourchassait, l'encerclait, ne le lâchait que lorsqu'il avait cédé. Elle s'acheta sa propre voiture. Elle partait tôt le matin, ne rentrait que tard le soir. Elle que n'intéressait plus dans sa maison que sa valeur de revente offrait à d'autres un toit qui sans doute aussi ne les abriterait qu'à l'occasion. Pourquoi ces passagers en transit ne vivaient-ils pas dans leurs valises ? Leurs journées remplies à craquer me paraissaient désespérément vides.

Elle avait déniché leur nouvelle demeure grâce à sa connaissance des dessous de cartes. La consultation des fiches des propriétés disponibles dans le secteur choisi, Ville Mont-Royal, lui avait révélé la situation financière difficile d'un vendeur. Elle présenta une offre à un prix très inférieur à celui demandé, et emporta le morceau. Elle exultait en m'apprenant la nouvelle, certaine de réaliser un profit rapide. Elle n'avait que trop raison. Quelques mois plus tard, elle était revendue, une autre plus imposante aussitôt rachetée. J'avais tort de tourner le dos à pareilles occasions, me semonça-t-elle. Je m'en repentirais un jour. Je me suis emportée. Passerait-elle le reste de ses jours entre deux portes ? Courrait-elle ainsi toute sa vie ? « Quand t'arrêteras-tu », lui lançai-je excédée. Quand elle aurait atteint son but, me répondit-elle. Le chat sortait enfin du sac. Au départ prochain des enfants de la maison, elle achèterait un luxueux appartement-terrasse à flanc de montagne. La pensée que couvrir des pages d'écriture pour les rouler ensuite en boulettes était tout aussi ridicule me retint d'ironiser. Je couchais mes rêves sur du papier, Patricia concrétisait les siens dans la pierre. Un appel sur une autre ligne mit heureusement un terme à notre conversation. Elle m'inviterait prochainement chez elle. Sans doute pour m'absoudre des moqueries dont je l'accablais intérieurement, je m'entendis répondre que j'aurais plaisir à la revoir. Cela ne m'engageait d'ailleurs pas beaucoup. Jamais elle ne trouverait le temps.

Deux semaines plus tard, elle me donna rendez-vous pour le petit-déjeuner. C'était son seul temps libre de la journée. Garage pour deux voitures, jardin paysa-

ger, piscine, sa propriété proclamait sa réussite. Patricia m'a pilotée à travers les pièces en déroulant son monologue. Chaque détail sur lequel elle attirait mon attention, l'itinéraire même de la visite, étaient planifiés, je le sentais. Elle observait mes réactions. Le plaisir de me revoir comptait moins pour elle que d'être vue dans ses meubles. Son discours préfabriqué m'énervait. Je m'étais souvent reproché ma réclusion, mais mon attitude n'était-elle pas moins ambiguë que la sienne ? Elle recherchait la compagnie des autres mais ne s'intéressait pas à eux. Pourquoi m'avait-elle invitée ? Pourquoi avais-je accepté ? Quels sujets de conversation inventer ? Prétexter une course urgente et m'éclipser. Prendre mon manteau, passer la porte sans un mot et ne plus jamais lui donner de mes nouvelles. Je cherchais un expédient.

Comme s'il avait entendu mon signal de détresse, le téléphone vint à ma rescousse. C'était le premier appel d'une longue suite. Loin d'être embêtée, Patricia semblait au contraire enchantée. Sans doute m'avait-elle invitée ce matin-là pour que je sois témoin de sa vie trépidante. Son répondeur branché lui aurait pourtant évité d'être constamment dérangée. Elle m'expliqua entre deux appels qu'elle avait annoncé dans le journal du matin une de « ses » propriétés (elle utilisait le possessif pour désigner celles de ses clients) située dans Outremont, quartier recherché des couples de jeunes professionnels qui se disputaient âprement le privilège de payer le prix fort pour des masures. À peine se rasseyait-elle que l'appareil sonnait à nouveau. Il passait un peu neuf heures. Leur journal parcouru, les

jeunes cadres se précipitaient tête baissée dans le filet tendu. Peu importait à Patricia que notre rencontre tourne au cirque. Son seul souci était qu'à ce rythme son stock de propriétés s'épuiserait. Elle recontacterait dans ce cas ceux qui avaient acheté deux ans plus tôt pour les convaincre de revendre. « Est-ce toujours ainsi ? », lui ai-je demandé entre deux appels. Mes réticences l'étonnaient. Le ralenti des affaires en décembre et janvier la déprimait.

Du temps où nous étions voisines, Patricia était déjà une téléphomane. L'oreille dressée en permanence, elle bondissait à la première ombre de sonnerie. Douée d'un sixième sens, elle pressentait parfois un appel. « Il va sonner », lançait-elle alors en fixant son appareil. Et comme s'il lui avait obéi, sa sonnerie se déclenchait. Elle alignait sans cesse de nouveaux noms dans son calepin. J'arracherais plutôt les quelques pages du mien. Moins mon téléphone sonne, mieux je me porte. Être à la merci du premier zigoto qui compose les sept chiffres de mon numéro me rend folle. En ai-je perdu du temps à me soustraire à des invitations que j'aurais évitées en ne décrochant pas ! Si c'est important, on rappellera. Si c'est urgent, on s'adressera ailleurs. Et si ce n'est ni l'un ni l'autre, pourquoi répondre ? Aux obstinés qui finissent par me rejoindre, j'admets volontiers avoir entendu mon appareil s'égosiller au moment qu'ils m'indiquent. Ils précisent en effet toujours les coordonnées de leurs vaines tentatives et le nombre de coups qu'ils ont laissé sonner. Quand je leur avoue n'avoir pas répondu parce que je n'en avais pas envie à ce moment-là, ils s'offusquent comme si j'avais su que c'étaient eux

qui languissaient au bout du fil. J'ai fait plusieurs fois le coup à Patricia. Elle ne m'a jamais cru. Battre froid à son téléphone est au-delà de son entendement.

« Les affaires marchent bien à ce que je vois ! » J'avais jeté cette phrase inutile — elles roulaient manifestement grand train — pour dissimuler mes réflexions. Patricia la comprit plutôt comme un moyen détourné de m'enquérir de ses revenus. Elle les étala avec complaisance. Elle avait touché l'an dernier 50,000 \$ de commissions. Cette année elle visait le double. Si elle n'avait pas perdu tant d'années, elle serait aujourd'hui millionnaire. Le téléphone la happa à nouveau. Inutile de demander ce qu'elle ferait alors. Je connaissais la réponse : elle continuerait, le premier million était le plus difficile à amasser, les autres venaient tout seuls. « Celui-là, il a mordu », triompha-t-elle à son retour.

Elle disposait maintenant d'une ligne d'affaires personnelle et s'était abonnée à un service de retransmission des appels. Ses clients pouvaient ainsi la rejoindre en tout temps. Si sa ligne était occupée, ils remettaient à plus tard, oubliaient, et c'était une vente de perdue. Elle me montra un appareil de la dimension d'un paquet de cigarettes. Quand elle était sur la route, on lui relayait aussitôt ses appels. Le numéro de téléphone du client s'imprimait sur un écran à affichage numérique. Son répondeur téléphonique dernier cri pouvait en outre être interrogé à distance. Dès qu'un client se manifestait, Patricia l'attaquait. Dans cette chasse aux dollars, ceux qui n'innovaient pas crevaient. Avais-je entendu parler des téléphones cellulaires ? Le nom ne m'était pas étranger. Cette invention révolutionnerait la

vente selon elle. Tout en parcourant les rues à la recherche de maisons, elle s'entretiendrait avec des acheteurs potentiels, leur donnerait rendez-vous sur-le-champ, négocierait offres et contre-offres, communiquerait avec le bureau. Elle vivrait alors dans sa voiture, son téléphone à la main, prête à intervenir à tout moment. En un jour elle abattrait le travail de quatre. Elle acquerrait cette merveille à l'automne, en même temps qu'une Mercedes. Car l'un n'allait pas sans l'autre.

La tête me tournait. Patricia m'apparaissait reliée à une forêt d'appareils tel un malade aux soins intensifs. La pensée que c'était peut-être moi la condamnée me traversa l'esprit. Pour chasser ce cauchemar, je m'activai à desservir. Patricia m'arrêta. C'était là le travail de la bonne. De toute façon, nous n'avions plus le temps. Un rendez-vous à onze heures l'obligeait à partir. Elle s'excusait de me bousculer ainsi. Son attaché-case à la main, son répondeur branché, elle était déjà prête à partir. Elle me déposa à un arrêt d'autobus. La portière claqua. Je lui envoyai la main. Elle fonçait déjà.

Je n'entendis pas parler d'elle pendant plusieurs mois. Un jour de mars, je lézardais au salon inondé de soleil. J'essayais de me convaincre qu'il faisait trop beau pour travailler. En vérité, mon livre n'avancait plus. Le téléphone sonna. J'ai décroché par désœuvrement. C'était Patricia. « Tu ne devineras jamais d'où je t'appelle ? » Je n'avais pas la tête aux devinettes. « De mon nouveau bureau ! » Sa voix pétillait au bout du fil. Elle avait donc quitté l'agence ? Oui et non, elle y était toujours sans y être. Je ne comprenais pas. Elle m'ex-

pliqua. La Mercedes, le téléphone cellulaire, c'était fait. Son bureau, c'était maintenant son auto. « Je traverse Saint-Laurent. Je suis tout près de chez toi ». Du bout des lèvres, je lui offris d'arrêter. À mon grand soulagement elle déclina mon invitation. Elle était attendue dans un quart d'heure chez le notaire. Elle me fit promettre de la rappeler, m'annonça à la course un nouveau déménagement imminent, plusieurs acheteurs en rang pour sa maison, elle avait les yeux sur un condo, un bijou, elle ne m'en disait pas plus, je verrais.

Le combiné reposé sur son socle, je me suis dirigée machinalement vers la fenêtre du salon et j'ai étiré le cou en direction de l'intersection comme si au milieu du flot de voitures j'avais pu apercevoir Patricia au volant de sa Mercedes. Une errante de luxe, voilà ce qu'elle était devenue. Qu'avais-je cependant à opposer à ses succès bien mesurables ? La nouvelle de dix pages sur laquelle je trimais depuis deux mois ne me satisfaisait pas encore. Après cinq versions, je doutais maintenant de l'achever jamais. Cela en valait-il d'ailleurs la peine ? Qu'étaient des pages griffonnées à côté de contrats notariés, des personnages fictifs à côté de vrais acheteurs et vendeurs. Je m'étais fourvoyée. Libérée de mon travail, j'avais pensé pouvoir enfin écrire. Ne valait-il pas mieux se précipiter dans la fournaise ? Si j'avais suivi l'exemple de Patricia, j'aurais découvert une mine inépuisable de sujets de récits au lieu de n'avoir à creuser que mon incertitude. Mais aurais-je eu alors le temps d'écrire ?

Ma page est demeurée blanche de longs jours. L'inutilité de ce que j'écrivais, ou plutôt de ce que je

n'écrivais plus, me paralysait. J'en voulais à Patricia d'avoir troublé ma quiétude. Jamais je ne lui redonnerais signe de vie. C'est pourtant moi qui l'ai rappelée vers la fin de l'été. Sa maison vendue, elle emménagerait bientôt au Sanctuaire du Mont-Royal. Après la pause de juillet, le marché reprenait, l'automne s'annonçait actif. Son succès faisait des envieux à l'agence. Le jeu était d'autant plus cruel qu'était épinglé au mur devant chaque bureau un thermomètre gradué. Le montant des commissions accumulées par chacun depuis le début de l'année était indiqué en rouge. Le sien atteignait alors 73 000 \$.

— Un thermomètre comme à l'école autrefois pour les collectes de la Sainte-Enfance ?

Très excitée, Patricia me répondit que oui et que comme à l'école elle ferait gicler le rouge du sommet du thermomètre tel un soleil éclaté. Je l'imaginais au volant de sa voiture, le regard extatique, rêvant au jour de son couronnement.

Elle a réussi. Sous sa photo dans le journal, la légende la désigne comme l'agente de l'année. Une collègue m'a relaté tantôt les circonstances de sa mort. Dans sa voiture, le téléphone à l'oreille, elle prévenait un client qu'elle lui apportait l'offre d'achat de sa maison signée par un acheteur. Patricia n'est jamais arrivée chez lui. Enthousiasmée par sa vente, elle a brûlé un feu rouge. Un poids lourd a écrabouillé sa Mercedes. Elle est morte sur le coup, le thorax enfoncé.

Personne au salon n'a évoqué sa hantise du thermomètre. J'entends encore sa voix exaltée en me le décrivant. L'image du thermomètre rouge devant son

bureau l'a sans doute hypnotisée. Elle n'a pas raté le feu rouge comme le pensent les autres. Elle n'a vu au contraire que lui. Il brillait comme un but enfin atteint, une indication de voie libre vers de nouveaux défis. Tel un sprinter dans les derniers mètres, elle a même dû accélérer. Elle serrait son téléphone si fort contre son oreille que les pompiers appelés pour la dégager de la carrosserie tordue n'ont pu faire lâcher prise à sa main crispée sur l'appareil. Il aurait fallu lui couper les doigts. Armand a refusé. Il l'a fait embaumer ainsi. Bouquets, couronnes, arrangements floraux, entouraient le cercueil ouvert. Des rubans déroulaient des inscriptions à la mémoire de « notre chère Patricia », une « collègue modèle », l'« agente de l'année ». Allongée dans sa torpédo funéraire, les yeux clos, les lèvres scellées, Patricia pressait contre son oreille le téléphone cellulaire à peine éraflé. Elle écoutait un client, dressait un plan d'attaque, inventait une nouvelle astuce pour l'amener à conclure. Je suis partie sans rien dire.

Il passe trois heures. La maison dort. J'écris depuis que je suis rentrée du salon. Mon stylo court sur le papier. Il y a longtemps qu'une telle frénésie ne m'avait animée. Mes personnages imaginaires sont des vampires. Ils se nourrissent du sang des fades humains. Patricia vit.

PETIT DICTIONNAIRE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE

JACQUES ALLARD : professeur à l'UQÀM.

ŒUVRES :

Le Chiffre du texte : Zola ; une édition commentée du *Libraire* de Gérard Bessette ; une soixantaine d'études sur la littérature québécoise. Prépare une édition critique de *Prochain épisode* de Hubert Aquin ; *Traverse du littéraire québécois*, un essai sur le discours religieux, politique et amoureux dans le roman québécois depuis un siècle.

JEAN-PIERRE BOUCHER : voir volume 65 des *Écrits*.

PAUL-ANDRÉ BOURQUE : est professeur au département des littératures de la Faculté des lettres de l'université Laval. Il s'intéresse tout particulièrement à l'écriture dramatique et à la scénarisation, tant dans sa pratique d'écriture que dans son enseignement.

ŒUVRES :

Il a publié *Derrière la vitre*, scénario (Tryptique), « Parola scenica », tableau en prose, dans *Lieux du rêve*, qui est un recueil d'art, « L'esprit des lieux » dans *Urgences*, « La marginalisation de la littérature dans les médias » dans *Arts et littérature*. Il a préparé l'édition critique de *Table tournante* et de *24 heures de trop*, 2 téléthéâtres de Hubert Aquin. Il a publié une centaine d'articles et participé à environ 700 émissions de radio et télé.

ANDRÉ BROCHU : né à Saint-Eustache, en 1942. Depuis 1963, il est professeur de littérature à l'université de Montréal. Il a participé à la fondation de la revue *Parti pris* et fait partie du comité de rédaction puis du conseil de la revue *Voix et images*, où il est titulaire de la chronique de poésie.

ŒUVRES :

A publié un roman, des recueils de poèmes et des essais critiques, en particulier *Hugo : amour / crime / révolution* (1973), *l'Instance critique* (1974),

La Littérature et le reste, avec Gilles Marcotte (1980), *l'Évasion tragique*, sur les romans de André Langevin (1985) et *la Visée critique* (1988), qui a remporté le Prix Gabrielle-Roy 1989. Revenu à la création (*les Matins nus, le vent*, poèmes, 1989), il prépare l'édition de deux autres recueils.

GUY CLOUTIER : né à Québec en 1949. Diplômé de l'université Laval, où il a obtenu un doctorat ès lettres. Enseigne la littérature au Collège de Lévis-Lauzon. A été chroniqueur littéraire au *Book-Club* de Radio-Canada ainsi qu'à la revue *Nuit blanche*. Critique littéraire au journal *Le Soleil* de Québec, il collabore à plusieurs revues littéraires au Québec et en France, notamment le *Magazine littéraire* et *Sud*. Secrétaire général de la Rencontre québécoise internationale des écrivains.

OEUVRES :

A publié plusieurs recueils de poèmes, des récits, un roman ainsi qu'une pièce de théâtre et tout récemment un essai sur la critique, *Entrée en matière(s)*, à l'Hexagone.

JEAN-PIERRE DUQUETTE : voir volume 67 des *Écrits*.

JEAN ÉTHIER-BLAIS : voir volume 67 des *Écrits*. En 1989 il a reçu le prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre et le prix du Journal de Montréal pour son roman *Entre toutes les femmes*. Il a publié deux autres ouvrages : *Fragments d'une enfance* aux Éditions Leméac et *Le Choix de Jean Éthier-Blais* dans son œuvre, aux Éditions Guérin.

JEAN-MARC FRÉCHETTE : voir volume 54 des *Écrits*.

RENÉ LAPIERRE : né en 1953. Professeur de littérature à l'UQÀM. Membre du comité de rédaction de *Liberté*.

OEUVRES :

A publié des essais : *Les Masques du récit*, Montréal, HMH, 1980 ; *L'Imaginaire captif*, Montréal, Quinze, 1981. Un recueil de poèmes : *Profil de l'ombre*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1983, et deux romans : *Comme des mannequins*, Montréal, Primeur, 1983, *L'Été Rebecca*, Paris, Seuil, 1985.

PIERRE NEPVEU : né à Montréal en 1946. Études en lettres à l'université de Montréal et à l'université Paul-Valéry de Montpellier. Enseignement de la littérature dans plusieurs universités canadiennes (McMaster, Sherbrooke, Colombie-britannique, Ottawa) et, depuis 1978, au Département d'études françaises de l'université de Montréal. Directeur de la revue *Ellipse* de 1972 à 1975 et chroniqueur de poésie à *Lettres québécoises* puis à *Spirale*.

ŒUVRES :

Voies rapides, poèmes, HMH, 1971. *Épisodes*, poèmes, l'Hexagone, 1977. *Les Mots à l'écoute, poésie et silence chez Fernand Ouellette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe*, essais, les Presses de l'université Laval, 1979. *Couleur chair*, poèmes, l'Hexagone, 1980. *La Poésie québécoise, des origines à nos jours*, anthologie, en collaboration avec Laurent Mailhot, Presses de l'université du Québec et l'Hexagone, 1981 (Prix France-Canada 1981 ; réédition, l'Hexagone, « Typo », 1986). *Malher et autres matières*, poèmes, le Noroît, 1983. *L'Hiver de Mira Christophe*, roman, Éditions du Boréal, 1986. *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, essais, Boréal, 1988 (Prix Victor-Barbeau de l'Académie canadienne-française, 1989).

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA : a tenu des chroniques littéraires au quotidien *Le Devoir*, à *Châtelaine*, à Radio-Canada, et a publié plusieurs textes critiques dans diverses revues dont le *Magazine littéraire*, *Dérives*, *Interprétation*, etc.

ŒUVRES :

Essais : *L'Échappée des discours de l'Oeil*, 1981 (Prix du gouverneur général) ; *L'amour de la carte postale : impérialisme culturel et différence*, 1987 ; nouvelles et fictions : *Le dôme*, *La femme de sable*, *La danse de l'amante* ; plusieurs romans, dont un certain nombre ont été repris en poche par la collection « Typo » de l'Hexagone et la collection « Courant » de VLB éditeur. Parmi les titres les plus connus : *La termitière*, 1975, *Le plat de lentilles*, 1979, *La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique* (Québec/Amérique, 1984, Prix Molson de l'Académie canadienne-française), *La fête du désir* (Québec/Amérique, 1989).

GABRIEL-PIERRE OUELLETTE : est né à Mont-Laurier. Il enseigne le français au collège de Valleyfield, occasionnellement, le grec à l'université de Montréal.

ŒUVRES :

Plusieurs de ses œuvres ont été entendues sur les ondes de Radio-Canada. Il a publié des poèmes et des nouvelles dans *Liberté*, *Mœbius* et la *Nouvelle Revue française*.

JEAN-GUY PILON : voir volume 67 des *Écrits*.

JEAN ROYER : né en 1938. Diplômé en lettres et philosophie de l'université Laval. Journaliste depuis 25 ans et depuis 12 ans critique littéraire au *Devoir*.

ŒUVRES :

A publié dix recueils de poèmes. L'ensemble de son œuvre poétique est réuni dans *Poèmes d'amour*, publié à l'Hexagone, recueil qui lui mérité le prix Alain-Grandbois de l'Académie canadienne-française. Essayiste, il a publié en France et au Québec deux anthologies de la poésie québécoise : *Le Québec en poésie*, chez Gallimard, *La poésie québécoise contemporaine*, à La Découverte, et *Introduction à la poésie québécoise*, chez Leméac. Auteur des recueils d'entretiens : *Écrivains contemporains*, dont le 5^e tome vient de paraître aux Éditions de l'Hexagone.

SHERRY SIMON : co-directrice de la revue *Spirale*, professeure au Département d'études françaises, université Concordia. Membre du bureau de l'Association des traducteurs littéraires.

ŒUVRES :

A publié des articles dans diverses revues et deux ouvrages sur la traduction. Poursuit des recherches dans les domaines de la théorie et l'histoire de la traduction et du roman québécois ; travaille actuellement sur un projet : « L'identitaire et l'hétérogène dans la prose romanesque québécoise depuis 1945 ».

GILLES TOUPIN : né à Montréal en 1950. Est actuellement chef de la division politique du journal *La Presse*, poste qu'il occupe depuis 1985. Spécialiste de politique internationale, il fait de nombreux reportages à l'étranger. Titulaire de la chronique « Poésie d'ici » du cahier littéraire de *La Presse* depuis 1983. Auparavant de 1972 à 1983, après des études en lettres françaises et en histoire de l'art à l'université de Montréal, il occupe la fonction de critique d'art à *La Presse*.

ŒUVRES :

En 1979, il publie chez VLB éditeur, en collaboration avec Jean-Claude Dussault, un essai intitulé « Éloge et procès de l'art moderne ». La revue *Première ligne*, à la nouvelle barre du jour, publie en novembre 1987 l'un de ses poèmes intitulé « Nuit(s) ».

TABLE DES MATIÈRES

SEPTIÈME COLLOQUE

Jean-Pierre DUQUETTE	La critique en question	7
Jean-Guy PILON	Présentation	11
Jean-Éthier BLAIS	Conférence inaugurale: La mémoire critique	17

PREMIER VOLET

Jacques ALLARD	L'épreuve du miroir	43
André BROCHU	La critique face à elle-même ou Heurs et malheurs de Sophie Todorov	58
Madeleine OUELLETTE- MICHALSKA	La part du désir	66
Sherry SIMON	Critique et espace de la culture	74

SECOND VOLET

Paul-André BOURQUE	Portrait au miroir d'un critique se prenant pour un lecteur ou vice-versa	83
René LAPIERRE	Lecteurs, critiques : le climat d'une ascèse	93

Gabriel-Pierre OUELLETTE	Tout ou rien	99
-----------------------------	--------------	----

TROISIÈME VOLET

Guy CLOUTIER	La voix de l'unique	107
Pierre NEPVEU	Supplément à l'histoire d'une épidémie	117
Jean ROYER	Le premier lecteur	125
Gilles TOUPIN	Le radeau des « médusés » ou De l'impérieuse nécessité de la poésie québécoise	134

MÉDAILLE DE L'ACADÉMIE CANADIENNE-FRANÇAISE

Jean-Guy PILON	Allocution du président	145
Paul BEAULIEU	Réponse du récipiendaire	147

DOSSIERS

	Quelques notes	150
Réginal MARTEL	Au colloque des associations d'écrivains on dénonce la marginalisation de la littérature dans les médias	152
Jean ROYER	Au colloque des associations d'écrivains. Les universités et les médias maltraitent-ils la littérature?	156

Bruno ROY	Critique(s) / écrivains / lecteurs	161
Mario ROY	<i>La Presse</i> et la littérature	168
Bruno ROY	La littérature québécoise et <i>La Presse</i>	171

POÉSIE — NOUVELLE

Jean-Marc FRÉCHETTE	Le Psautier des Rois	177
Jean-Pierre BOUCHER	Le Feu rouge	184
Petit dictionnaire bio-bibliographique		197

*Photocomposé par
Mégatexte.
Imprimé par
les Ateliers graphiques Marc Veilleux Inc.
le 15 octobre
Mil neuf cent quatre-vingt-dix.*

Imprimé au Canada
Printed in Canada



