

Médiations critiques

François Dumont

Volume 26, numéro 2 (77), hiver 2001

Denise Desautels

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201547ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201547ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dumont, F. (2001). Médiations critiques. *Voix et Images*, 26(2), 397–401.
<https://doi.org/10.7202/201547ar>

Médiations critiques

François Dumont, Université Laval

Dans l'essai sur l'essai qui ouvre ses *Notes sur la littérature*, Theodor Adorno s'attaque aux ouvrages de critique qui, cherchant à vulgariser, choisissent la « neutralisation des œuvres de l'esprit en biens de consommation » plutôt qu'une écriture « hérétique », fondée sur « la désobéissance aux règles orthodoxes de la pensée »¹. Certains essais, me semble-t-il, s'écrivent en marge de cette alternative entre banalisation et rupture, en montrant que l'introduction peut s'accorder avec la critique et que la pédagogie peut s'avérer fertile pour le pédagogue lui-même. C'est à mon avis ce qu'on peut observer dans les plus récents livres de Gilles Marcotte et d'André Brochu.

*Le lecteur de poèmes*² est certainement l'ouvrage le plus scolaire que Gilles Marcotte ait jamais écrit. Les chapitres se présentent comme autant de séances pendant lesquelles le professeur propose des « explications de textes », en ne s'écartant jamais des poèmes considérés, cités *in extenso*. Ces analyses sont précédées d'une « Autobiographie d'un non-poète », qui donne son sens à l'ensemble et surtout à l'inscription de ce recueil dans l'œuvre de l'auteur. Car cette autobiographie est pour lui l'occasion d'un retour sur ses premiers écrits, notamment *Une littérature qui se fait*³, son tout premier ouvrage de

critique, et *Le temps des poètes*⁴, le dernier livre qu'il ait consacré à la poésie avant celui-ci (il y avait quelques textes sur la poésie dans *Littérature et circonstances*⁵, paru en 1989, mais Marcotte a nettement privilégié, depuis trente ans, l'étude du roman, surtout en ce qui concerne la littérature québécoise). Avant d'introduire à la poésie, le critique introduit donc à l'esprit des années 1950 et 1960, ce « temps des poètes » au cours duquel il a fait son apprentissage de journaliste. Revenant sur son passé, il tente avant tout de dégager la poésie des perspectives collectives (autant sociologiques que relatives à l'histoire littéraire) qui ont marqué ses débuts de critique. C'est donc d'une sorte de recommencement dont nous sommes témoins dans les analyses, ce qui est d'ailleurs, suggère Marcotte, la seule véritable façon d'aborder un poème.

Prenant du recul par rapport à ses approches antérieures, Marcotte reçoit l'influence de critiques plus jeunes, qui ont souvent, de leur côté, salué l'impact de ses travaux. Ainsi on reconnaîtra, par exemple, la manière de François Ricard dans son « Autobiographie d'un profane passionné »⁶, de même que la structure d'*Intérieurs du Nouveau Monde* de Pierre Nepveu⁷, qui s'ouvrira semblablement sur un texte autobiographique et où figure la poésie de Wallace

Stevens, analysée par Marcotte dans le dernier chapitre de son livre. Par contre, du côté de la poésie, les œuvres postérieures à celles de la génération de l'Hexagone sont tenues à l'écart, les recueils de Robert Melançon constituant la seule exception. Alors que, dans ses autres ouvrages critiques, Marcotte n'hésite pas sur le seuil des œuvres romanesques des plus jeunes générations, il laisse entendre que la poésie n'aurait pas résisté aux remises en question de la fin des années soixante, sauf chez certains poètes déjà engagés dans une œuvre. Il ne s'agit donc pas ici d'un recommencement de la poésie elle-même, bien au contraire, mais d'un recommencement *par* la poésie, d'où cette insistance du titre sur la lecture, et non sur le point de vue de l'écriture, habituellement privilégié par les poètes essayistes comme par les spécialistes.

Marcotte a retenu des poèmes d'Alain Grandbois, d'Anne Hébert, de Rina Lasnier, de René Char, de Gaston Miron, de Robert Marteau, de Fernand Ouellette, de Pierre Jean Jouve, de Robert Melançon et de Wallace Stevens. Les analyses trouvent parfois leur point de départ dans une sollicitation (colloque ou numéro de revue), mais, visiblement, les circonstances, si importantes dans les études antérieures de Marcotte, ont moins compté ici que la décision d'affronter les difficultés que pose aujourd'hui la critique de la poésie. Se dégageant des circonstances, il tente de faire de même pour les poèmes qu'il examine — sauf dans le cas de Ouellette, où il s'agit plutôt de tenir à distance l'interprétation proposée par le poète lui-même —, accordant beaucoup d'attention à leur

matérialité et au dialogue personnel qu'il engage avec eux. Nulle ligne directrice n'est proposée pour l'ensemble, sinon le parti pris de centrer la lecture sur le texte lui-même. Le critique se met volontiers en scène en train de s'interroger, et sa lecture est toujours très ouverte; il insiste même souvent sur son indécision, proposant ici de «laisser tomber» (p. 85), concluant là que le texte «n'est pas très clair» (p. 198). Une constante, me semble-t-il, marque les interprétations: la recherche de ce que Marcotte appelle, dans son étude sur l'écriture de Char, «une relation de réciprocité» (p. 83), définissant cette poésie comme «un langage de *contradiction*, voué non pas à la reconstruction paradoxale de l'unité comme le souhaitait le surréalisme, mais au maintien, voire à l'exacerbation des contraires, des incompatibles» (p. 96, c'est l'auteur qui souligne).

À partir du même point de vue, il insiste sur le «double mouvement contradictoire de l'atténuation thématique et de l'amplification rhétorique» (p. 53) chez Grandbois, sur «la contre-vérité qui loge dans la vérité même, et la corrompt de l'intérieur» (p. 76) chez Lasnier, ou sur la présence de «la *prose elle-même* qui se rappelle à la poésie, qui lui refuse le droit de s'envoler librement vers des horizons trop éthérés» (p. 111, c'est toujours l'auteur qui souligne) chez Miron. Cette dernière formule caractérise assez bien la propre réticence du critique, qui examine la poésie à partir du monde de la prose, associant constamment fascination et résistance, et recherchant avant tout les manifestations de cette tension dans les textes qu'il examine. Il observe ainsi dans un poème de Ouellette

que « sa conclusion lumineuse contient encore un élément de ce qu'il a dû combattre pour y arriver » (p. 143), et il écrit que la prose de Jouve « se refuse de parvenir à un terme, restant toujours en deçà d'une perfection qu'elle appelle et désigne puissamment, faisant de cette distance même, sans cesse parcourue, le lieu du poème » (p. 165).

Comme c'est le cas pour le livre de Marcotte, *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort*, d'André Brochu⁸, s'inscrit dans une œuvre critique de premier plan. Brochu, on le sait, a entretenu des visées ambitieuses du côté de la critique, du temps où il croyait que la science littéraire touchait à son grandiose accomplissement. L'alliage de savoir et de finesse qu'on trouve dans son livre sur Hugo et dans plusieurs études sur la littérature québécoise⁹ suppose un destinataire informé pour lequel l'auteur n'avait pas à déployer d'astuces pédagogiques. Bien qu'il ait déjà réalisé d'autres introductions¹⁰, cette manière l'éloigne un peu de l'esprit de la plupart de ses travaux (alors que chez Marcotte, le ton journalistique a toujours été très présent). Un certain malaise se manifeste même parfois, m'a-t-il semblé, par exemple dans les toutes premières pages, où se bousculent des références hétéroclites à plusieurs écrivains et théoriciens. Mais cela ressortit sans doute d'abord à la volonté de ne pas renoncer à la dimension critique, en mettant à l'essai un certain nombre de rapprochements, combinant de la sorte l'exploration et l'explication.

Conformément à l'orientation pédagogique de la collection « Œuvres et auteurs¹¹ », la structure épouse simplement le déroulement chrono-

logique des parutions. En s'attachant à l'ensemble de l'œuvre — contrairement à Marcotte qui choisit selon ses goûts, et même, dans le cas d'Anne Hébert, pour repousser les lectures globalisantes —, Brochu se trouve devant la question délicate du caractère inégal des publications d'Anne Hébert. Le respect admiratif dont témoigne constamment l'ouvrage n'aliène aucunement le sens critique : Brochu n'hésite pas à soulever la question de la valeur relative des livres dont il parle, insistant autant sur le bond étonnant entre les deux premiers recueils de poèmes que sur la faiblesse d'*Héloïse* par rapport à *Kamouraska*.

Brochu privilégie une analyse thématique souple et nuancée qui lui permet de renouer avec la manière de ses maîtres de jeunesse (Poulet, Richard, Starobinski), de même qu'avec Sartre, Freud et Barthes qui fournissent les principales assises de l'interprétation. Le thème du secret s'impose et organise l'ensemble de la démonstration, qui met en lumière le dévoilement d'une paradoxale transcendence matérialiste : le projet d'Anne Hébert, conclut le critique, « est foncièrement herméneutique et vise à la manifestation d'une vérité de l'humain, vérité qui a cette caractéristique d'être totalement charnelle, pulsionnelle, ce qui la définit comme pure immanence ; et pourtant, de par son accès difficile et sa grandeur, sa complexité interne, son universalité virtuelle, cette vérité est transcendence et comporte, secrète plutôt, une dimension de sacré » (p. 270).

Le critique insiste aussi beaucoup sur l'intertextualité. L'autocitation que pratique constamment Anne Hébert invite bien sûr à consolider

l'intertexte interne ; Brochu ne se contente pas de signaler les occurrences, dynamisant lui-même le rapport entre les textes tout au long de son étude, par exemple lorsqu'il évoque « l'œuvre à venir » (p. 25) au moment de l'étude des premiers écrits, ou lorsqu'il compare « Le tombeau des rois » de 1953 et « Soleil dérisoire » de 1992 (pages 230 et suivantes). L'intertexte externe est également partie prenante de l'interprétation, notamment lorsqu'il s'agit de mesurer la portée du matérialisme d'Anne Hébert :

À ce degré de profondeur, amour et désir coïncident, et ce qui confère à l'amour sa dimension sacrée, ce n'est pas la grandeur ou la beauté du sentiment, comme chez les romantiques, ou son inclusion dans quelque dimension religieuse, mais la pureté de sa nature matérielle, antérieure à toute sublimation. La modernité ou, peut-être, la postmodernité d'Anne Hébert réside certainement dans l'équation qu'elle pose entre vérité, d'une part, et chair, exigences du corps, d'autre part ; équation qui fonde un matérialisme rigoureux, lequel n'enlève rien à l'élégance et à la poésie de son expression. De ce point de vue, Anne Hébert est aux antipodes de Saint-Denys Garneau, qui subordonnait son regard sur le monde à tout un ensemble de concepts scolastiques et mystiques centrés sur Dieu (p. 240).

Clairement distinguée de celle de Saint-Denys Garneau, l'œuvre d'Anne Hébert reste liée, dans la conclusion, à la lecture « psychosociale » de la littérature dont Gilles Marcotte cherche à se délivrer dans *Le lecteur de poèmes* (p. 27). Estimant « que les derniers textes d'Anne Hébert n'ont plus toujours l'éclat ni la ferveur libéra-

trice (la foi dans la possibilité de la libération) [...], comme si cette recherche de la liberté et de l'essentiel aboutissait à une impasse », Brochu propose en effet d'y voir « celle-là même qui frappe, au Québec, la Révolution tranquille » et « la même impasse qui, sur un terrain beaucoup plus vaste, voue à l'échec les divers projets d'émancipation ou d'affirmation des sociétés occidentales » (p. 269). Ces rapprochements très généraux se présentent ici non comme un effacement des subtilités de l'écriture mais comme une sorte de complément : dans le corps de l'ouvrage, la prééminence des textes, considérés à partir d'observations précises¹², est toujours nette, même si le critique propose un grand nombre d'ouvertures.

Dans ces études, deux approches contrastées se manifestent donc, l'une privilégiant la singularité des textes, l'autre, la cohérence d'un ensemble. Par rapport aux deux œuvres critiques, toutefois, le mouvement est le même : il s'agit de résister à des pentes naturelles — la lecture collective chez Marcotte et la valorisation de l'unicité du texte chez Brochu — sans les renier pour autant. On peut sans doute y voir deux façons de répondre à cette exigence que formule Marcotte au sujet de la poésie, et qui s'étend chez Brochu à l'ensemble de la littérature : « elle naît du langage commun, s'en sépare et y retourne » (p. 18).

1. Theodor Adorno, « L'essai comme forme », *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984 [1958], p. 8 et 29.
2. Gilles Marcotte, *Le lecteur de poèmes*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2000, 210 p.
3. *Id.*, *Une littérature qui se fait*, Montréal, BQ, 1994 [1962].

4. *Id.*, *Le temps des poètes. Description critique de la poésie actuelle au Canada français*, Montréal, HMH, 1969.
5. *Id.*, *Littérature et circonstances*, Montréal, l'Hexagone, 1989.
6. François Ricard, *La littérature contre elle-même*, Montréal, Boréal, 1985.
7. Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, 1998.
8. André Brochu, *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. «Œuvres et auteurs», 2000, 284 p.
9. *Id.*, *Hugo. Amour/Crime/Révolution*, paru en 1974 aux Presses de l'Université de Montréal, a été réédité l'an dernier chez Nota bene. Parmi les ouvrages marquants de Brochu sur la littérature québécoise, signalons particulièrement *L'instance critique*, Montréal, Leméac, 1974, et *La visée critique*, Montréal, Boréal, 1988.
10. *Id.*, *Une étude de Bonheur d'occasion de Gabrielle Roy*, Montréal, Boréal, 1998 et la fiction biographique *Saint-Denys Garneau. Le poète en sursis*, Montréal, XYZ, 1999.
11. La collection est décrite de cette façon : «Livres-synthèses, les monographies de la collection *Œuvres et auteurs* se démarquent par leur qualité d'écriture et leur érudition sans prétention. Chaque livre présente un écrivain (ou un mouvement littéraire), analyse l'ensemble de son œuvre, la situant dans son époque en en dégagant les aspects essentiels. Une collection pour tous!» Curieusement, les autres titres parus ou à paraître ne sont pas signalés.
12. Un bon exemple en est l'analyse de la stylisation du contenu narratif dans *Les chambres de bois* (p. 78 et suivantes) qui permet de tenir à distance les raccourcis du commentaire psychologique.