

Le pacte critique postmoderne. De quelques figures énonciatives de la critique littéraire québécoise de l'année 1990.

Frances Fortier, Jacqueline Chénard et Céline Leclerc

Volume 30, numéro 3, été 1998

La critique littéraire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501211ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501211ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fortier, F., Chénard, J. & Leclerc, C. (1998). Le pacte critique postmoderne. De quelques figures énonciatives de la critique littéraire québécoise de l'année 1990. *Études littéraires*, 30(3), 13–31. <https://doi.org/10.7202/501211ar>

Résumé de l'article

À titre d'activité interprétante, la critique propose une lecture, plus ou moins subjective, plus ou moins affirmée, mais visant néanmoins l'inscription d'un savoir. Du point de vue énonciatif, elle engage toute une série de rapports - entre le sujet et l'objet, entre le signataire et le lecteur, entre l'œuvre et ses commentaires - ordonnés autour d'une stratégie argumentative centrée et orientée vers un enjeu véridictoire. Qu'en est-il lorsque l'un ou l'autre de ces axes est délibérément mis à mal ? L'examen des figures énonciatives manifestées dans un échantillon de textes critiques parus en 1990 montre une inflexion du pacte critique, qui touche à la fois la conceptualisation du référent, la posture du sujet et sa visée cognitive.



LE PACTE CRITIQUE POSTMODERNE

De quelques figures énonciatives de la critique
québécoise de l'année 1990 ¹

Frances Fortier, Jacqueline Chénard et Céline Leclerc

Car, contrairement à la critique moderne, il s'est dégagé progressivement une critique qui n'est plus basée sur le double geste de la négation et de la supériorité mais sur celui de la réinscription et de la perlaboration.

(Dionne, Mariniello et Moser, p. 41)

■ La configuration culturelle contemporaine se caractérise par la porosité de ses schémas identitaires, la prolifération de ses paradigmes interprétatifs et l'impureté formelle de ses productions esthétiques. L'hétérogène, dira Pierre L'Hérault, « offre un modèle de dépassement culturel conçu autrement que comme un ghetto ou une force assimilatrice et totalisante, où chacun, sans sacrifier ses mémoires, trouve le lieu de les aménager, de les faire jouer par l'ouverture sur et à l'ailleurs, à l'étranger, par glissement, par déplacement » (L'Hérault, p. 105). La conception unitaire de la

culture, qui fondait encore récemment la réflexion sur la littérature, est détournée au profit de la reconnaissance de son caractère pluriel. Thématisé dans les œuvres, le métissage devient un foyer d'interprétation obligé de la critique, qui se doit de reconnaître les recyclages intertextuels, les croisements génériques, l'imbrication du vrai et du faux, et de prêter attention aux masques polyphoniques du sujet.

L'intérêt à l'endroit de ces phénomènes se répercute-t-il pour autant sur la forme même de la critique ? De fait, dans la mouvance du travail littéraire, on voit émerger

¹ Cet article fait partie d'une série consacrée aux *Stratégies énonciatives de la critique postmoderne québécoise*, recherche subventionnée par le FCAR.

une attitude critique, certes encore marginale, qui affiche nettement son essentielle hybridation, joue de la fragmentation du sujet, parodie des formes critiques déclassées, revendique un lieu d'interprétation en dehors des critères habituels de découpage du corpus (générique, national, idéologique, temporel, etc.) et ne prétend pas découvrir le système, le sens ou la vérité de l'œuvre².

Dans le but de vérifier ces assertions, il fallait se doter d'un corpus qui soit à la fois maniable et susceptible de présenter toute une variété de modalités énonciatives. C'est ainsi que nous avons retenu les articles critiques parus en 1990 dans quatre revues littéraires québécoises : *Études françaises*, *Urgences / Tangence*, *Protée* et *Spirale*. À première vue, cet échantillonnage de revues garantit, ne serait-ce que sur la foi de leur politique éditoriale, de leur visée et de leurs objets d'étude, une diversité représentative des tendances de la critique contemporaine. Qu'elle soit à l'affût de l'actualité culturelle sous toutes ses formes, qu'elle tente de rendre compte des problématiques nouvelles, qu'elle propose des analyses littéraires ou qu'elle ouvre ses pages à des avancées théoriques, chacune de ces revues garde un caractère distinct, autorisant la mise en perspective d'attitudes énonciatives. En outre, ce corpus permet d'exploiter l'indétermination

générique du discours critique, toujours en équilibre instable entre la parole savante et l'essai, entre la description et le jugement, entre l'analyse et le commentaire, et d'en laisser affleurer la diversité, en dehors de toute polarisation pré-construite.

De façon à pouvoir dresser un inventaire des formes énonciatives critiques, chacun des 145 articles a été soumis à un protocole de lecture qui vise dans un premier temps l'identification des figures de l'énonciation, comme on parle des figures de rhétorique et de celles de la narration. Fondé sur le postulat de la fluctuation de l'énonciation, il cherche à nommer les relations complexes qui s'établissent entre les diverses figures ; ainsi, la perception du sujet énonciateur, non pas comme un point d'origine unique, mais comme un lieu de transition de la parole, devrait permettre la reconnaissance d'effets de masquage, de dévoilement, de distanciation, etc. Ce protocole prévoit diverses combinaisons, qui sont autant de schémas énonciatifs virtuels : de fait, dans la mesure où cet exercice entend *distinguer* des dispositifs énonciatifs, il fallait pouvoir identifier les lieux stratégiques du procès énonciatif. Pour l'heure, ce protocole s'attarde à quatre aspects majeurs : la posture énonciative, les médiations, le pacte dialogique et les interactions énonciatives. Chacun de ses aspects couvre une série de paramètres visant à spé-

2 Dans la lignée des travaux de Paterson, Hutcheon, Moser, nous reprenons cette hypothèse d'une connivence manifeste entre la critique et son objet qui définirait précisément l'*ethos* postmoderne. Dans cette perspective, l'ouvrage *L'Âge d'or du roman* de Scarpetta (1996) nous semble un exemple significatif : selon lui, l'art du roman contemporain réside précisément dans sa faculté de suivre simultanément plusieurs lignes narratives, de les faire se chevaucher et se contredire, et de s'afficher comme une fiction « produisant un effet de vérité », affirmant son hétérogénéité et son impureté fondamentales. Mais c'est dans la lecture faite par Scarpetta, elle-même « impure », nourrie de tous les horizons critiques, visant à la fois l'évaluation, la description et l'interprétation des œuvres et se mettant en scène, avec ses hésitations et ses anecdotes, que l'on reconnaîtra le mieux la pratique que nous cherchons à identifier. Pour une synthèse des divers usages de la notion de postmodernité dans le champ littéraire, on lira Frances Fortier, « le Récit de la postmodernité ».

cifier l'attitude énonciative. Ainsi le repérage de la *posture énonciative* signale la configuration — en termes d'assomption, de neutralisation, de collectivisation ou de démultiplication — et le rôle, élocutoire ou scriptural, qu'il soit ou non théâtralisé. Les *médiations* concernent le type de rationalité privilégié, selon qu'il relève de l'ordre diégétique, cognitif, rhétorique, heuristique ou maïeutique. Le *pacte dialogique* détermine la forme du rapport d'adresse, qui peut être discursivisé ou actorialisé. Enfin, les *interactions dialogiques* peuvent donner lieu à la délégation, à l'appropriation, ou à l'hybridation bakhtinienne. C'est encore sous cette rubrique que l'on prendra en considération les multiples procédés de dialogisme textuel, qu'il s'agisse de la fusion, de la juxtaposition, de l'appropriation ou de la délégation. On le voit, l'examen de l'énonciation du texte critique est le résultat d'une reconstruction, opérant sur plusieurs axes. Ainsi balisé, le portrait énonciatif d'un texte, par l'accentuation d'une facette ou l'autre, est un dispositif singulier ; et c'est précisément de cette singularité, prévue par notre modèle, dont nous voulons rendre compte.

Ce premier déblayage, à caractère exploratoire, ménage la possibilité de découvrir des dispositifs formels qu'on pourra qualifier et interpréter en les confrontant à d'autres aspects de la postmodernité³ ; pour l'heure, cet inventaire permet surtout

de baliser, dans une perspective à la fois théorique et empirique, ce champ énonciatif en donnant à lire un répertoire des mécanismes énonciatifs, certains plus inusités que d'autres, actualisés dans la production critique actuelle. La sélection des exemples présentés ci-après s'est opérée sur la foi de leur valeur emblématique et non selon leur potentialité argumentative ou autre : saisies hors contexte, ces « figures énonciatives » illustrent les différentes facettes de l'hétérogénéité constitutive de la critique, mettent en évidence le caractère fluctuant de toute posture énonciative — tantôt voilée, tantôt affichée, toujours construite — et désignent la diversité formelle du pacte critique. Il serait de fait illusoire, comme le dit Nicole Fortin :

de penser lire ici des lieux de consensus cimentant l'unité d'un système. La postmodernité a sans doute ceci de singulier qu'elle n'investit jamais un lieu sans le transformer en un espace hybride de *représentation*, de *réflexion*, de *dénonciation*, de *carnavalisation*, de *simulation* ou de *fictionnalisation*. Ces espaces ne sont pas tant des modes de mise en discours que des *figures* qui *informent* le texte, inscrivant la position critique à l'intérieur même de la parole énoncée (Fortin, p. 12).

Cet espace hybride engage-t-il pour autant un détournement du pacte critique ? À titre d'activité interprétante, la critique propose une lecture, plus ou moins subjective, plus ou moins affirmée, mais qui vise néanmoins l'inscription d'un savoir. Du

3 On pourra lire à ce sujet, entre autres, le numéro d'*Études littéraires* préparé par Caroline Bayard et André Lamontagne (1994) qui interroge le clivage américain et européen qui détermine la réflexion postmoderne, ainsi que le numéro 39 de la revue *Tangence*, paru sous la direction de Frances Fortier en 1993 et sciemment intitulé « la Fiction postmoderne », qui met en cause l'existence même du phénomène. La contribution de Frances Fortier à ce numéro, « Archéologie d'une postmodernité », interroge cinq aspects — la définition de la postmodernité qui sous-tend ce discours, sa rhétorique, son lexique, l'axiologie qu'il révèle et son rapport au savoir — qui sont autant de paramètres permettant d'assigner le qualificatif « postmoderne » à ce corpus.

point de vue énonciatif, elle engage toute une série de rapports — entre le sujet et l'objet, entre le signataire et le lecteur, entre l'œuvre et ses commentaires — ordonnés autour d'une stratégie argumentative centrée et orientée vers un enjeu véridictoire. Qu'en est-il lorsque l'un ou l'autre de ces axes est délibérément mis à mal ?

La contestation de la norme

L'examen d'un premier texte, dont la singularité paraîtra incontestable, sert ici à asseoir quelques considérations terminologiques. « Chère Zazie », article paru dans la revue *Spirale* sous la signature de « Tonton Gabriel », recense la parution des *Œuvres complètes*¹ de Raymond Queneau dans la collection Bibliothèque de la Pléiade. Pour relatif qu'il soit, l'anonymat du signataire contourne néanmoins la règle fondamentale de l'énonciation critique qui unit l'énonciateur à son dire⁴. En mettant en œuvre la dissociation auteur / énonciateur, cette *posture de démultiplication* — au sens où le *Je* du texte renvoie à une instance distincte, en l'occurrence manifestement fictive — signale d'emblée une attitude métacritique. De la même manière, le *rapport d'adresse actorialisé* multiplie les apostrophes à Zazie, le personnage quenallien par excellence, et en fait la destinataire unique de son épître : « je concluerai à la hâte en t'assurant que si tu lis la poésie raymondésque, pour sûr que tu auras les nougats en bouquets de violette. Bien à toi, Tonton Gabriel ». Le *rôle scriptural*, ouvertement *théâtralisé* par le recours à la forme épistolaire, vient conforter cette attitude, en détournant cette

fois le lien entre le critique et son lecteur. Cette façon de mimer et de miner le procès énonciatif, outre le fait qu'elle engage d'emblée la dimension ludique du texte, met en scène le recours à un savoir partagé, caractéristique à la fois de la correspondance et de l'acte critique. Le pacte dialogique instaure ainsi ouvertement un registre fictif qui peut se lire comme une remise en cause du schéma critique.

« Chère Zazie » ne sacrifie pas pour autant la *médiation cognitive* qui fonde la démarche critique. Tout au contraire, le texte procède à une recatégorisation de l'œuvre de Queneau : longtemps associée à la modernité, elle devient ici l'emblème de la postmodernité. Minutieusement, en sollicitant les axes majeurs de l'écriture « raymondésque », l'analyse met en lumière le brouillage générique, la priorité du langage et du jeu, le déni des stratégies de rupture, la dilution des antinomies, les recyclages discursifs et le syncrétisme qui la caractérisent, pour conclure à la possibilité de la lire « comme une tentative singulière de reconnecter les unes aux autres, sous la caution d'une éthique poétique, les sphères du savoir séparées par la modernité » (Popovic, 1990, p. 24). Sous couvert d'une « bafouille » sans prétention, une machine à lire interprète la poésie de Queneau, la situe dans le siècle, en montre les implications et les enjeux, façonnant le personnage tout autant que l'œuvre.

L'hybridation des registres savant et littéraire, en prise directe sur le travail de Queneau, accuse une *interaction dialogique* fort singulière. À côté des procédés plus attendus, comme la citation d'extraits des

4 Un regard à la table des matières de la revue permet d'en désigner le « véritable » signataire (Popovic, 1990, p. 24).

Œuvres complètes I ou de sa présentation critique par Claude Debon, l'article de Tonton Gabriel joue constamment de la langue de Queneau, mettant littéralement en scène la polyphonie et la transcription du français parlé qui la spécifient ⁵. Un tel traitement hypertextuel, en plus d'accréditer la figure de l'énonciateur, instaure un rapport spécifique à l'objet : la posture critique, ici, dilue l'opposition auteur / lecteur, engageant un véritable dialogue avec l'œuvre. Ce qui souvent apparaît comme un défaut de l'acte critique, à savoir la contamination stylistique, devient en quelque sorte, dans la mesure où elle est menée de façon délibérée, un principe de lecture.

Le dispositif énonciatif de « Chère Zazie » — marqué par la fictionnalisation des instances, le voile de la médiation cognitive et l'hypertextualité — laisse affleurer, sous couvert de ludisme, un enjeu esthétique. Moins ouvertement engagés dans un procès de littérisation, d'autres procédés, apparentés mais néanmoins distincts, mettent à mal les conventions majeures de la critique. Parmi ceux-ci, et à titre emblématique, il faut distinguer, dans un premier temps, quelques types de manifestations fictionnelles qui viennent colorer, sinon saborder, la lecture critique.

L'invention de la critique : formes et procédés

L'existence réelle de l'objet référentiel représente certes le pôle incontournable du commentaire. L'article intitulé « J'ouvre le catalogue... » propose pourtant la recension d'un ouvrage inexistant, un catalogue raisonné de la bande dessinée québécoise, qui devient prétexte à la présentation de cinq albums, soi-disant mentionnés audit catalogue ⁶. Par la répétition des formules de *délégation* (y est-il écrit, dit-on, assure-t-on, d'après le descriptif, plus loin dans les marges du catalogue, etc.) et la *narration*, au Je, des circonstances (fictives) de la découverte et de la lecture, le texte construit un objet idéal qui vient sanctionner le choix et le classement des bandes dessinées retenues.

Ce procédé, pour extrême qu'il soit, met néanmoins en lumière l'instauration obligée d'un cadre de référence. Ainsi une attitude énonciative courante consiste à créer un espace discursif où les divers intervenants convoqués à l'appui de la démonstration vont dialoguer, par voie de citation. Le discours savant procède souvent à la confrontation des sources, instaurant un échange fictif, destiné à accentuer des filiations ou à marquer les antagonismes. L'attribution peut se don-

5 Nous ne retiendrons ici qu'un exemple, parmi d'autres : « Je n'aurai pas la prétention, en te scriptant cette bafouille, de jouer les zégégètes, d'autant que, vu l'à peine croyable diversité poétique quenallienne, cela prendrait des plombes. Mézafin d'éviter que tu ne reçoives ma suggestion par un de ces "la poésie, mon cul !", dont est friand ta colorée jactance, je pointerai néanmoins quelques éléments que j'espère de taille à vaincre ta résistance d'arpenreuse de romans ».

6 Un *Post-scriptum* révélera la supercherie : « On aura compris, bien entendu, que le catalogue raisonné de la BD québécoise dont il a été question n'existe — malheureusement — pas encore, mais en cherchant un peu il est cependant tout à fait possible de se procurer en librairie les albums ici présentés, et ce — fort heureusement — dès avant l'An 2000 ! » (Samson, p. 10).

ner ouvertement ou se masquer : dans l'un ou l'autre cas, il s'agit de faire advenir une réaction qui n'a pas eu lieu. Par exemple, on peut mettre de l'avant une adhésion supposée : « L'alexandrin qui ouvre *l'Après-midi d'un faune* de Mallarmé dut enchanter Moréas » ou construire une opposition sur la foi de sa propre démarche argumentative : « À l'opposé [de Todorov], le recours aux lois du discours, implique, dit Oswald Ducrot » (Filteau, p. 11 et 16. C'est nous qui soulignons). Parfois, la fonction d'opposition sera déléguée à un autre énonciateur ; de fait, la citation de seconde main, par son effet de distance, se prête aisément à l'interprétation : « *C'est pourquoi* Benveniste, comme le rappelle Henri Meschonnic, *opposait* le rythme en tant que forme improvisée [...] à la forme rhétorique du rythme » (Filteau, p. 16). Ailleurs, ce sera la citation elle-même qui sera commentée, de façon à la subordonner au propos : « L'artifice, *il le répète*, "remplit le dessein d'un art par une complication de moyens, dont il n'y en a aucun qui ait son prototype dans la nature réelle", *nous dirions aujourd'hui* "dans le représenté" » (*idem*). Ces formes d'appropriation du discours de l'autre, comme autant de mécanismes régulés de l'énonciation critique, découpent dans le champ discursif des énoncés qui pourront être investis de valeurs différentes. Une telle conception du discours comme une aire discursive sécable à l'infini, en permettant de recomposer des agencements, s'avère au principe même de la dynamique critique.

Ces dialogues en différé, simulés ou reconduits, obéissent parfois à un autre enjeu. Là où la confrontation des énoncés servait la conceptualisation de l'objet d'étude, elle en permet ici la contextualisation. Dans un article examinant l'épisode de la reine de Saba dans *la Tentation de saint Antoine*, la réactivation de l'archive culturelle et littéraire va permettre d'ancrer la perception de l'Orient, chez Flaubert, dans une conception fétichiste de la mode vestimentaire féminine. Pour ce faire, il aura fallu mettre en perspective, par voie de citations, les préjugés de Voltaire et Montesquieu, qui font de l'Orient un lieu qui « allie la barbarie au grand luxe », et montrer la fascination qu'il exerce tant chez Balzac, Chateaubriand et Hugo que chez Du Camp, Gautier, Nerval ou Baudelaire, Moreau et Huysmans. Le travail du texte, ici, bouscule la chronologie et donne la parole au « commerçant », figure emblématique de l'exploitation de l'exotisme⁷. Mais il y a plus, car l'examen des « enjeux symboliques du luxe oriental » va permettre de montrer que les femmes-écrivains, tant la Salomé de Moreau que la reine de Saba de Flaubert, « passent du côté de la marchandise ». Pour ce faire, il s'agira de faire voir que « la description se lit comme un commentaire d'une revue de haute couture », que « n'aurait certes pas condamné Mallarmé » (sous ses pseudonymes de Marguerite de Ponty et de Miss Satin), sans pour autant « y souscrire entièrement »⁸. Et le texte de continuer en arguant que telle « phrase de Rémy de Gourmont *aurait pu être* de Flaubert ». L'enchevêtre-

7 « À prendre des leçons de Voltaire et de Montesquieu au pied de la lettre, le *commerçant se dit* : "Profitez des excès de l'Orient, l'opportunité est grande !" » ; ou encore : « À quoi rime cet Orient ? Victor Hugo répond, *dix ans avant* Balzac » (Thomas, p. 37).

8 On aura remarqué ici l'hybridation des points de vue : le commentaire, de fait, joue de l'imbrication, cautionnée par le recours à Mallarmé, du littéraire et de la mode.

ment des dires, le fait de parler à la place de l'autre, n'est pas que pure rhétorique : il permet d'incarner les actants, de les sortir de leur univers de papier et de les faire advenir sur la scène contemporaine, où le corps féminin et la rumeur marchande sont interprétés autrement.

Ces procédés, au demeurant fort sages, relèvent de l'intersubjectivité fondamentale de la critique. L'artifice passe relativement inaperçu car il « naturalise », en quelque sorte, les prises de parole et gomme la nécessaire opération de tri et d'assemblage qui préside à l'énonciation critique. De fait, à titre de discours à dominante citationnelle, la critique — et c'est là une de ses caractéristiques —, est essentiellement dialogique : la mise en scène des voix, même discordantes, sert la visée argumentative. L'utilisation massive du discours rapporté vient en outre étayer la crédibilité de l'énonciateur, qui s'impose ainsi comme un lecteur compé-

tent, bien au fait du *déjà dit* à propos de son objet. L'exacerbation de ces formes régulées peut cependant doter la transmission du savoir d'un enjeu supplémentaire. Ainsi en est-il de l'ouvrage de Pierre Nepveu, *l'Écologie du réel*, dont les stratégies énonciatives indexent une visée esthétique. Le traitement singulier de la citation, par exemple, désigne une préoccupation à la fois sémantique et formelle : fragmentée en mots ou en expressions insérés à l'intérieur même de la phrase, la parole de l'autre semble avoir été choisie en vertu de ses potentialités associatives et le « bricolage » citationnel confine à la poésie⁹. Une telle virtuosité, qui signale constamment le caractère hétérogène de son dire, engage du même coup une double lecture, attentive à la fois au propos et à son élaboration. La critique se fait ici écriture, en équilibre entre le déchiffrement de la parole et la construction du sens. Un autre procédé, présent chez

9 La quantité impressionnante de citations de mots (ou expressions) d'auteurs révèle l'attention qu'accorde Nepveu à la matérialité des mots : « depuis les pages irréfutables consacrées par Gilles Marcotte à la "prose" de Rimbaud » (Nepveu, p. 28) ; « la "sainteté" dont Emmanuel Lévinas nous rappelle » (*idem*) ; « une "mode" au sens où l'entendait Baudelaire » (*ibid.*, p. 30) « ce que Garneau lui-même appelait le "lyrisme coulant" » (*ibid.*, p. 33) ; « "communauté inavouable" dont parle Blanchot » (*ibid.*, p. 38) ; « cette "apparition" dont parle Rivard » (*ibid.*, p. 41) ; « "que pour lui manquer" selon la formule bien connue de Georges Bataille » (*idem*) ; « "insoutenable légèreté de l'être" dont parle Kundera » (*ibid.*, p. 48) ; « un rapport "sain" (Hubert Aquin) » (*ibid.*, p. 49) ; « écriture de "mots-flots" (Giguère) » (*ibid.*, p. 52) ; « "du pléthorique et (du) lacunaire" dont parle Gérard Bessette » (*ibid.*, p. 58) ; « "la coulée triomphale" (Aquin) » (*ibid.*, p. 69) ; « ce que Freud appelle "l'inquiétante étrangeté" » (*ibid.*, p. 92) ; « "l'état de détrit" (Miron) » (*ibid.*, p. 101) ; « "territoire imaginaire" de la culture québécoise, pour reprendre la formule de Michel Morin et Claude Bertrand » (*ibid.*, p. 114) ; « "projet romantique" dont a parlé Jacques Michon » (*ibid.*, p. 129) ; « "entrée dans la modernité" pour reprendre l'expression de Marcel Fournier » (*ibid.*, p. 137) ; « "défondation" pour reprendre le thème que Gianni Vattimo » (*ibid.*, p. 144) ; « "Bored but hyper" pour reprendre l'expression d'Andy Warhol » (*ibid.*, p. 149) ; « "écologie de l'esprit" pour reprendre l'expression de Gregory Bateson » (*ibid.*, p. 152) ; « ce que Gregory Bateson appelle la "rationalité objective" » (*ibid.*, p. 154) ; « appeler, à la suite de Derrida, un certain "ton apocalyptique" » (*ibid.*, p. 155) ; « la "raison baroque" qu'a analysée Christine Buci-Glucksmann » (*ibid.*, p. 160) ; « comme "overdose d'analogies", pour reprendre l'expression de Villemaire dans *la Vie en prose* » (*ibid.*, p. 165) ; « la "fatigue culturelle" dont parlait Aquin » (*ibid.*, p. 169) ; « pour reprendre l'expression d'Élise Turcotte, d'une "mémoire de l'oubli" » (*ibid.*, p. 186) ; « dans ce que Charron appelle "la blancheur du non-agir", rejoignant en cela exactement l'idée de cette "communauté désœuvrée" dont a parlé Blanchot » (*ibid.*, p. 190) ; « "rhizome" dont ont parlé Deleuze et Guattari [...] » (*ibid.*, p. 194) ; « culture [...] "recueillante", un peu selon la définition qu'Heidegger donnait du langage dans son célèbre entretien avec un Japonais, dans *Acheminement vers la parole* » (*ibid.*, p. 217). Voir à ce sujet l'article de Clément, Dion et Fortier, p. 139.

Nepveu, abolit cette fois la frontière entre le réel et le fictif : les réflexions de Jean Le Maigre ou Mille Milles, personnages romanesques, seront citées au même titre que celles des théoriciens, essayistes, critiques ou poètes. La reprise de toutes les formes discursives du « territoire imaginaire de la culture », de par son caractère systématique, désigne certes les dimensions dialogique et polyphonique du discours critique ; elle révèle, par ailleurs, et c'est là le propos fondamental de *l'Écologie du réel*, le nécessaire labeur de recyclage qui informe de nos jours la conception du littéraire. Ce faisant, une telle parole critique délaisse son statut judiciaire au profit de l'inscription de sa perméabilité à l'autre par le dévoilement de ses stratégies d'intégration.

De la création pure aux divers agencements citationnels, les figures énonciatives signalées ici, comme autant de gradients du rapport à la référence, témoignent-elles d'une remise en cause de l'acte critique ? Le commentaire d'un ouvrage imaginaire, la représentation d'un dialogue idéal, l'attribution fictive, la fragmentation de la citation et la convocation de personnages romanesques diluent la frontière entre le vrai et le faux, entre le réel et l'imaginé, entre la critique et la littérature. S'agit-il de débouter le statut de la parole autoritaire, de prendre acte de l'ordre discursif ou de redessiner les contours d'un ensemble générique ? Il serait prématuré d'assigner une

visée univoque à des procédés qui, somme toute, mettent en scène le caractère exploratoire de la réflexion critique ; il faut cependant les inscrire dans la foulée d'une contestation du régime de rationalité qui réclamait la vérité¹⁰. « Quoi qu'on en pense [affirme Madeleine Gagnon], l'écriture réflexive n'est pas pure de toute fiction. Penser le monde avec les mots est tout autant imbriqué dans les filets des fictions subjectives que rêver le monde avec les mêmes mots » (Gagnon, p. 7). Cette faculté — par ailleurs inhérente à toute pratique du langage — prend ici une valeur singulière du fait qu'il ne s'agit nullement de construire, sciemment ou non, un simulacre interprétatif. Ce qu'il faut noter, de fait, c'est la « dissémination » du fictif : à côté d'explorations plus systématiques, telles *Chutes* de Pierre Ouellet, *l'Eugélienne* de Louky Bersianik, *Lueur* de Madeleine Gagnon ou *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin qui tissent, chacun à leur manière, et ouvertement, les liens de la fiction et de la critique, les articles distingués ici intègrent tous des éléments inusités, qui inscrivent autrement la tension avec le réel. Comment envisager ces insertions fictionnelles dans un registre de savoir ? Tantôt anodines, parfois plus appuyées, ces marques contribuent-elles au détournement du pacte critique ? Si oui, comment ? À première vue, ces clins d'œil peuvent se lire comme des réitérations discrètes de l'esthétique postmoderne : l'amalgame de points de vue, l'impureté du re-

10 La reconnaissance de la fiction comme système d'intelligibilité ne date pourtant pas d'hier : s'il fallait en établir la généalogie, dans le seul champ philosophique, on pourrait tracer une filiation qui va de Kant à Derrida, en passant par les romantiques allemands. La discipline historique, de même, cherche à redéfinir son rapport au récit (Fortier, 1997, p. 137-173). Cette conception s'étend à l'ensemble des sciences humaines, qui prennent conscience du fait qu'elles « ne peuvent éviter la proximité de la littérature, se soustraire à l'effet de texte » (Balandier, p. 23).

giste, la reprise de sédiments discursifs et l'aplatissement historique représentent autant de traits formels de la mise à distance de l'enjeu véridictoire de la critique. Il ne s'agit plus de décoder le sens, mais de revendiquer une tonalité interprétative et de s'inscrire dans un espace discursif, parmi d'autres objets, réels ou inventés, et parmi d'autres discours, prononcés ou virtuels.

La critique rapaillée : la mise en série du divers

Sans pour autant crier au démantèlement des discours de vérité, force est de constater cependant la prégnance de la thématization de la fiction dans les textes critiques. Ainsi, un article intitulé « la Fiction de l'Amérique dans l'essai contemporain », reconnaît ouvertement les potentialités d'une fiction qui s'affirme telle :

[...] l'Amérique de Pierre Vadeboncoeur est un être de fiction, d'une fiction qui ne se révèle pas telle. À l'opposé, l'Amérique de Jean Larose [...] devient un *territoire idéal* — pour reprendre un adjectif qu'appréciait André Belleau — susceptible de lectures multiples, tant en amont de l'histoire (ce territoire donne sens à l'expérience québécoise) qu'en aval (il est ce vers quoi se dirige l'Occident). Il ne s'agit pas évidemment, en distinguant ces deux œuvres, d'en choisir une au détriment de l'autre, mais de montrer que, dans l'essai, pas plus que dans les autres genres, il ne peut y avoir *une* Amérique (Melançon, p. 39).

Outre sa polyphonie énonciative, cet extrait manifeste encore une fusion du divers irréductible, malgré les apparences, à toute articulation dichotomique : amont / aval, territoire / histoire, québécoise / Occident, expérience / lectures, essai / genres fondent ici la pluralité de l'Amérique

et assertent la nécessaire multiplicité de ces « fictions idéelles ». À cette traduction formelle de son propos, la stratégie énonciative ajoute un tour supplémentaire par le recours aux propos d'un personnage de roman. De fait, accusant la suprématie de la fiction sur le réel, le texte s'ouvre sur une citation de Bob et se clôt sur une injonction à reconnaître le multiple, à défaut de quoi « les Québécois seront condamnés à cette surdité qui menace le personnage de Bob dans le roman de Pierre Filion. Entendre l'Amérique, y entendre quelque chose, exige cette reconnaissance ». Le mélange générique de l'essai et du roman, avec une prédilection pour ce dernier, vient *figurer* le double parti pris de la fiction et de l'hétérogène.

La pensée du divers, on le voit, ne signifie pas nécessairement la juxtaposition d'éléments disparates : elle peut tout au contraire se traduire par une *mise en série* de phénomènes jusque-là cloisonnés, comme en témoigne un autre article du même dossier sur l'américanité qui présente un état de la question dans les études littéraires québécoises. Intitulé « la Littérature québécoise et l'Amérique. Prolégomènes et bibliographie »¹¹, ce texte propose un examen des divers modes d'approche de l'américanité en créant systématiquement des ensembles où vont côtoyer des éléments hétérogènes. Par exemple, une première série combine le théâtre, le cinéma, le comique, le cyclisme et le cirque pour montrer l'ampleur du phénomène. Plus loin, l'argumentation recourra aux travaux de spécialistes en

11 Ce texte, comme une note l'indique, est une refonte de deux articles parus précédemment (Melançon, p. 65-107).

sciences humaines — sociologie, histoire de la culture, géographie et philosophie — et proposera « quatre hypothèses sur le succès et l'avenir du "champ notionnel" de l'américanité » avant de détailler « des hypothèses de recherche, et ce à partir de cinq axes »¹². Ce quadrillage méticuleux du champ correspond certes à l'enjeu du texte, où il s'agit de « relancer un débat qui, bien que soit réelle la diversité des contributions, manque souvent de renouvellement ». Le profil énonciatif de l'article contribuera à marquer le trait : la neutralisation de l'instance première, combinée au maintien constant d'un registre descriptif et à la sollicitation d'un intertexte critique non strictement littéraire, viennent asserter la justesse de la notion de « l'anthropophagie culturelle » et militer en faveur de la dépoliarisation.

Le pluriel peut aussi s'appréhender selon une trajectoire temporelle. L'article précédent négligeait la question de la temporalité au profit d'un découpage spatial qui sériait le divers : un texte intitulé « Métaféminisme »¹³ examine les avatars de l'écriture des femmes depuis le « foisonnement féministe » des années soixante-dix jusqu'au nouvel « individualisme » des années quatre-vingts. Il s'agit ici moins d'opposer deux générations d'écrivaines que de

créer le lien qui les unit, malgré la disparité apparente de leurs intérêts d'écriture :

Il nous faut un terme pour décrire ces œuvres qui ne ressemblent pas aux textes féministes consacrés et qui pourtant les prolongent ou en émergent ; ces œuvres qui ne nient pas le féminisme, mais qui le déplacent, le font bouger, le mettent à jour. Ces œuvres, *je* propose qu'on les appelle « métaféministes » (Saint-Martin, p. 12).

Marquée dans la posture énonciative — qui emprunte en succession les formes impersonnelle, collective et subjective, pour revenir au collectif — l'évolution du féminisme est montrée comme une ouverture au changement, aux voix nouvelles, sans que les « préoccupations associées au féminisme » ne disparaissent pour autant. Ici encore, on procède à l'association de paroles distinctes, parfois divergentes, sur la foi d'un vocable : « comme le métalangage ne tue pas le langage, le métaféminisme accompagne le féminisme plutôt que d'en hâter la fin ». La médiation diégétique, qui vient justifier la mise en série des textes de Massé, Noël, Proulx, Jacob, LaRue, Chamberland, Houde, Bouchard, Teasdale, Brossard et Théoret, permet de diluer les aspérités de la rupture.

À côté de ces survols de grands ensembles discursifs, d'autres articles viennent jouer autrement du divers, en juxtaposant

12 L'argumentation récupère en outre tous les travaux portant sur l'américanité et les agences en communautés de chercheurs, selon une typologie en cinq points : les « études de l'image des États-Unis dans la littérature québécoise » (Rousseau, Hare, Lemire, Cotnam, Weiss, Lapointe, Ricard, Têtu, Harel, Hesbois, Mailhot, etc.), les « études comparatives, subdivisées en deux types » (Dorsinville, Tougas, Sirois, Choquette, Francœur, Herden, Bernd, Chanady, Cliche, Garcia Méndez, etc.), les « comparaisons du développement des littératures nationales » (Almeida, de Grandpré, Fitz, Gauvin, Hayne, Kattan, Leland, Pratt, Thérien, Laroche, Dorsinville, Sicard, Kröller, etc.), les « études d'influence » (Rousseau, Savard, Weiss, Lapointe, L'Hérault, Miraglia, Gilbert-Lewis, Kattan, Hébert, Legris, Larose, Audet, Bourque, Beausoleil, Bessette, Sutherland, etc.) et les études « des enjeux historiques, idéologiques, institutionnels » (Languirand, Laroche, Beaudoin, Marcotte, Rousseau, Morisset, Ricard, Resch, Chassay, Larose, Pontaut, etc.).

13 Le texte s'ouvre sur ces mots : « Mon objet sera pluriel : l'écriture des femmes québécoises, ce qu'elle a fait, ce qu'elle fera » (Saint-Martin, p. 12).

« les pires productions idéologiques et les meilleurs ouvrages ». Ainsi, l'examen des fictions exotiques va donner lieu, dans « Vertiges de l'indifférenciation », non pas à une dénonciation des mentalités coloniales manifestées dans des œuvres mineures — le texte s'en défend dès le départ par une délégation fictive¹⁴ — mais à une lecture des pièges de la fascination de l'altérité. Les oppositions construites par l'argumentation (Loti / Jabès, Neuville / Segalen, Benoît / Psichari, exotisme / régionalisme) relèvent tour à tour de l'Autre et du Même, à la fois semblables et différentes. Le point d'appui qui les départage sera le pouvoir de résistance du sujet. Et comme s'il ne voulait pas lui-même succomber au vertige de l'indifférenciation, le texte va mettre de l'avant une posture énonciative judiciaire, multipliant les assomptions assassines :

J'en donnerai un premier exemple en choisissant très volontairement un roman aussi abominable idéologiquement que nul littérairement, en l'occurrence *Sous le burnous bleu* de Jean-Jacques Neuville, dont la factice préciosité de l'écriture ridiculement guindée ne saurait sauver le nauséeux droitisme patriotique et colonialiste (Buisine, p. 49).¹⁵

La déconstruction idéologique, pour le moins, ne s'encombre pas ici de rectitude ! Peut-on y lire, en filigrane, une condamnation du paradigme postmoderne ? Le recyclage du déchet littéraire, la fascination de l'altérité, la glorification du métissage, la rhétorique de l'adhésion

semblent ici ironisés, parodiés ; au sens du texte, « seule la coupe du discontinu permet de contrecarrer les mélanges et les amalgames, de se soustraire aux viscosités et aux mucosités de l'homogénéisation par définition pâteuse et poisseuse, terriblement gluante et aliénante ». Doit-on entendre pour autant, dans cette revendication de l'écart et de la distinction, l'affirmation d'une parole en surplomb, univoque et péremptoire ou doit-on y voir une stratégie plus retorse, ordonnée à la déconstruction de son propre paradigme ?

La configuration qui se dessine au gré des exemples distingués laisse transparaître quelques vecteurs de la stratégie critique contemporaine. On aura remarqué au premier chef le découpage du corpus autour de questions non strictement littéraires — qu'il s'agisse de l'américanité, du féminisme, de l'exotisme ou de la mode féminine — qui permettent l'intégration des savoirs culturels, historiques, identitaires ou philosophiques. Friande d'altérité, la critique littéraire puise en outre les éléments de sa réflexion dans un répertoire discursif décloisonné, traversant les âges, les cultures et les registres, pour délibérément, selon Hans-Jürgen Lüsebrink, « transgresser l'autonomie souvent revendiquée de la littérature et des discours qui s'y greffent » (Lüsebrink, p. 66). Cette bibliothèque élargie, par contre, ne vise pas tant l'homogénéité que la dépoliarisation, comme en font foi les procédu-

14 « Et tant d'articles pointus, de monographies savantes qui croient sauver de l'oubli des écrivains (toujours injustement) négligés — quitte d'ailleurs à leur faire payer au plus haut prix leur éphémère résurrection en les éprouvant et en les flétrissant : "Je voudrais vous faire redécouvrir un tel pour vous apprendre qu'il était le plus infâme des racistes..." — au total ne donnent que le désir de les replonger au plus vite dans cette obscurité méritée dont ils n'auraient jamais dû sortir » (Buisine, p. 47).

15 Le texte pullule de jugements péremptores, tels que : « je n'aurais pas pris la peine de résumer, aussi expéditivement que possible, un roman aussi désastreux et calamiteux » ; « le dénouement particulièrement déliquescant et débilant du roman ».

res de fusion, de sériation et de juxtaposition, qui jouent allègrement du contradictoire, de la différence ou de la dérive. La dilution des catégories génériques, où la fiction le dispute à l'essai, vient perturber l'enjeu véridictoire du pacte critique ; enfin, soutenu par une posture qui reconduit le propos en mettant à distance son propre fondement épistémique, le dispositif énonciatif inscrit nettement sa visée performative, en créant, dans et par le langage, la réalité de son objet. La postmodernité, telle qu'elle se donne à lire, est un mode de perception conscient de ses rouages, de ses stratégies et de ses effets : « Je suis la machine qui vous montre le monde comme moi seul le vois » (Dziga Vertov, cité par Chassay, p. 45), croit-on entendre derrière la mise en scène de dispositifs complexes, à la fois savants et ludiques, en équilibre entre le masquage et le dévoilement.

Le sujet lyrique

Le théâtre du dire autorise, du point de vue énonciatif, toute une gamme de postures qui s'échelonnent entre l'illusion objective, marquée par la délocution systématique, et l'illusion subjective, traduite par la mise en scène d'un Je de parole. Les formules intermédiaires, en combinant dans un même texte, par exemple, l'assomption et la collectivisation de l'instance énonciatrice, servent l'argumentation par un effet de cumul ; ailleurs, la neutralisation permettra au savoir de s'énoncer tout

seul, accentuant son caractère d'évidence. Ces dispositifs courants manifestent, on s'en doute, une attitude critique fondée sur le respect de l'écart entre l'objet et son commentaire, « que cette séparation soit pensée selon la modalité de la hauteur ou de l'extériorité »¹⁶. En marge de cette attitude, des indices d'une réduction de cet écart permettent de reconnaître une stratégie de connivence, qui refuse le confort de la distance et qui s'engage, pour reprendre les termes de Claude Lévesque, dans l'aventure périlleuse de la lecture :

L'expérience de la lecture comporte toujours des risques, elle est comme toute véritable expérience essentiellement dangereuse et met en jeu le tout de ce qu'on est, sa chance et son destin. Le commentaire objectif, désintéressé, qui s'interdit de toucher au texte, de s'y laisser prendre, croyant être à même d'en démêler tous les fils à distance, n'est de ce point de vue qu'un leurre, un refus de sauter, par crainte du vide et de l'inconnu, du vide de l'inconnu, qui ne se laisse ni maîtriser ni nommer. Une telle conception, la plus courante, ne fait que reconduire les vieilles oppositions philosophiques du sujet et de l'objet, du conceptuel et de l'affectif, de l'universel et du singulier. Toutefois, celui qui refuse d'engager ses secrets désirs et ses émotions les plus extrêmes (qui sont, au cœur de la raison, son point aveugle, sa puissance la plus féconde) dans la lecture — refus lui-même dominé par l'émotion — s'empêche donc de lire, purement et simplement (Lévesque, p. 85).

Comment s'écrira cette lecture ? Comment s'exprimera le paradoxe d'une pensée décentrée assumée par un sujet lecteur devenu moteur de la sémiosis ? La revendication d'une posture éminemment sub-

16 Walter Moser, dans un article intitulé « Réinscrire, déconstruire : une critique du troisième type », propose une typologie en trois volets des attitudes critiques — romantique, moderne et déconstructive — et retient la stratégie de complicité comme critère déterminant de cette critique du troisième type : « Le travail de la critique déconstructive ne poursuit pas la mise à distance ou — ce qui est son équivalent inversé — l'appropriation triomphante de son objet sur le mode agonique. Il accepte au contraire de s'engager avec son objet, ne craignant pas le contact direct avec lui, n'évitant pas le corps à corps avec le discours critiqué. Pourtant, ce corps à corps est moins de la lutte que de la connivence » (Moser, p. 135).

jective est-elle garante, à elle seule, de l'existence d'une complicité interprétative ? Comment départager l'engagement d'un sujet du strict effet stylistique ? Sans nécessairement proposer de réponse à ses questions, l'examen de quelques dispositifs subjectifs permettra de mettre en lumière les modulations du regard critique.

Le moi divisé qui écrit le « Journal de saxifrage » oscille entre l'interrogation et l'affirmation, entre le lire et l'écrire, entre le *je* et le *elle*, entre la totalité et le lacunaire. Sous prétexte d'une réflexion sur le fragment, le texte s'élabore, du Jour A au Jour J, au gré de la pulsation d'un sujet figuré dont les accents sont confortés par une focalisation distincte, introduite par une phrase entre parenthèses : « *Je* vois toujours d'abord un "abîme de science", pour reprendre l'expression de Gargantua. Cette véritable boulimie encyclopédique (plus modérément, *elle* préfère quand même la culture générale à la fragmentation du savoir) s'avère être une bonne méthode pour retarder [...] le moment de l'écriture »¹⁷. Le recours à une forme fragmentaire reconduit le propos, engagé par une série de phrases interrogatives qui viennent conforter la soi-disant incompetence du *je*, qui hésite à se prononcer avant d'avoir « fantasmé de tout lire sur la question ou presque ». Cette réticence, maintenue tout au long de l'article, se marque encore par des commentaires sur sa propre écriture, consciente de ses emprunts, de ses mécanismes d'évitement, de son inachèvement. Ainsi, d'un texte sur les diver-

ses conceptions du fragment, on passe imperceptiblement, par l'entremise d'une forte médiation diégétique qui scénarise le parcours de la lecture, à l'expression d'un sujet, lui-même fragmenté, pluriel, intégré à des multiples réseaux, littéraires, philosophiques, biologiques, psychanalytiques, ou botaniques. Nullement complaisante, l'écriture déjoue le piège du narcissisme inhérent à la dispersion du sujet en s'affirmant illusoire, par l'entremise d'une citation de Barthes : « J'ai l'illusion de croire qu'en brisant mon discours, je cesse de discourir imaginativement sur moi-même, [...] en croyant me disperser, je ne fais que regagner sagement le lit de l'imaginaire ». En mettant de l'avant ses propres stratégies, pour mieux les désamorcer, l'écriture revendique l'illusion pour mieux faire apparaître le simulacre.

L'assomption de l'énonciation obéit parfois à d'autres visées, moins strictement expressives, mais qui témoignent tout autant d'une redéfinition du sujet critique. Elle peut se faire discrète, manifestée au gré des subjectivèmes et autres modalisations qui viendront inscrire une attitude dubitative. Elle peut encore être théâtralisée, tel cet incipit « je lis *Nightwood* à voix haute, ma voix se mêle aux voix de la télé de la voisine » (Larose, p. 26) qui signale d'emblée la mise en veilleuse de la médiation heuristique. Elle peut s'adresser directement à son lecteur, soit pour justifier une évaluation sévère, pour donner des consignes de lecture ou pour amener un personnage de roman dans l'univers du lecteur : « Vous le

17 Paradoxalement, ce procédé récurrent donne accès à l'intériorité du je énonçant : « (elle envie terriblement ceux qui arrivent à travailler indéfiniment sur une seule petite phrase) ; ou encore (enfant, elle avait reçu un petit morceau de pierre ponce provenant supposément de Pompéi. Elle y tenait beaucoup) » (Gagné, p. 9 et 11).

verriez que vous ne l'apercevriez pas tant il fermente au rythme de la foule qui l'entoure » (Popovic, 1993, p. 12).

Parfois, on conviera le lecteur à la résolution d'une énigme : ainsi, l'article intitulé « Chaurette Playhouse » cherche la motivation de l'infanticide dans le *Provincetown Playhouse* de Chaurette en posant d'entrée de jeu le malaise ressenti à la lecture d'une phrase sur le caractère provocateur de la scène de l'enfant éventré¹⁸. Ce malaise engage la recherche des sources littéraires probables d'un tel meurtre, reproduisant le propos de la pièce, où l'on enquête sur les motivations réelles des personnages, sur leurs intentions et leurs sources d'inspiration. Par une série d'injonctions (« Relisez vos classiques » ; « Voyez encore » ; « Relisez à ce propos », etc.) et d'interrogations (« Mais alors, où se situe le réel ? » ; « Mais qu'est-ce qui sert de prétexte ? et à quoi ? » ; « Comment faut-il interpréter cet indice ? », etc.), le lecteur est amené à se plier au jeu du critique, à ressentir les mêmes émotions, à valider les mêmes pistes, sans pour autant atteindre à la résolution : « J'arrive au terme de cette petite analyse où j'ai sondé quelques hypothèses, mais je ne connais toujours par la réponse ».

Ailleurs, le rapport d'adresse nourrit explicitement la démarche en discutant précisément des positions énonciatives :

Passion dans la lettre que je voudrais pour ma part mettre en scène dans cet écrit que je vous

destine. Je vous écris, dirais-je, pour n'être pas tout à fait là où je parle mais bien plutôt là d'où vous me lisez. Où cela ? demanderez-vous, s'il vous vient à l'esprit que tout ceci n'est que supercherie et sophisme d'énonciation. Où cela ? Eh bien précisément à la place où cette question surgit. Cette place, la vôtre, est justement ce dont je veux vous entretenir [...] Je commencerai donc ainsi : Chers lecteurs (Cliche, p. 60).

Saisi hors contexte, ce dispositif peut sembler anodin ; pourtant, son inscription répétée dans un texte autrement remarquable par le baroque de sa forme, où s'imbriquent plages narratives, scènes de théâtre, inscriptions épistolaires et réflexions théoriques, vient infléchir la « comédie de lecture » qui se déroule sous nos yeux. La mise en scène des corps suppliciés de Dante, Sade et Aquin dans l'Enfer de la Bibliothèque, la joyeuse sarabande des Bosuet, Lacan, le Christ, Bataille, Kierkegaard, les témoins infernaux de ce spectacle reproduit sur écrans géants, sont autant d'éléments parodiques de la « passion » de lire, envisagée ici au gré de ses imageries polysémiques. L'inversion des signes trouve encore à s'exercer à la finale de l'article, qui se clôt sur le mot « je »¹⁹.

La revendication de la faculté imaginative, au cœur même de l'acte critique, s'exerce parfois de manière oblique. Ainsi, le texte intitulé « la Renaissance à Gray » va tisser un réseau complexe de résonances entre un auteur jamais nommé, sauf par les initiales J.-B.C., sa parole, citée en extraits, le paysage qu'il contemplait et « moi

18 « Quant à moi, je savais, depuis le début, que même au théâtre un enfant ne pouvait être éventré sans susciter quelque rumeur » ; cette petite phrase qui termine l'extrait des *Mémoires* de Charles Charles [...], chaque fois que je la relis, provoque toujours chez moi le même malaise. Malaise accentué par l'évidente maîtrise du langage, le rythme visiblement calculé pour faire ressortir le cynisme froid de l'affirmation [...]. Un enfant éventré : oui, « même au théâtre », cela fait frémir » (Godin, p. 53).

19 « Enfin ceci : le littéral, la lettre ou la passion du signifiant a lieu chaque fois qu'en ce corps-là, le vôtre, c'est le langage qui dit "je" » (Cliche, p. 69).

avec lui, qui me suis enterré ici, à Arc-lès-Gray »²⁰. La fusion délibérée de la lecture et du lu, marquée par l'appropriation dans la phrase des mots de l'autre, le brouillage constant de l'illusion référentielle par la réverbération des regards, (du moi, de J.-B.C., des Graylois), l'oscillation entretenue entre l'intérieur et l'extérieur, entre « la peau de l'âme » et « le grain permanent sur Gray », entre la description et l'affect, entretiennent une indétermination qui vient figurer la « viduité » thématifiée par et dans l'écriture. Subtilement, le texte de départ, saupoudré en italiques comme un « embrun », cède la place à une exploration de « l'apparaître », en un « écho réépousant la voix pour dire, plus fort que le silence final, l'accord parfait des choses avec le nom qui nous les donne ». L'écrivain, et l'écriture, reprennent leur droit.

De l'inventio à la fabula

Peut-on conclure, sur la foi des quelques figures énonciatives examinées ici, à l'existence d'une critique littéraire postmoderne ? Certes non, et ce, pour deux raisons majeures. En premier lieu, la recherche des indices d'une mutation formelle de la critique se bute vite à l'aporie qui la fonde, à savoir l'attribution d'une valeur distincte à des phénomènes dont la prévalence pourrait se lire autrement. En outre — et c'est là un des fondements de cette notion qui sous-tend un large pan de

la réflexion contemporaine —, la postmodernité ne peut se penser comme un phénomène isolé, en dehors de sa nécessaire intrication aux autres formes de la connaissance²¹. Il devient dès lors difficile, en l'absence de rupture radicale, d'inversion systématique ou de crise spectaculaire qui permettraient, sinon de l'établir avec certitude, du moins de la subodorer, de montrer une réorganisation épistémique à la faveur d'un quelconque déplacement des pôles du schéma critique.

Néanmoins, ces figures énonciatives traquent une inflexion de l'argumentatif qu'il convient de lire à la lumière du scepticisme ambiant. On a beaucoup épilogué sur la déperdition du sens, sur la dissolution des modèles interprétatifs, sur l'anomie des ensembles culturels qui caractériseraient la condition postmoderne. Il ne s'agit pas ici de reconduire ces énoncés recteurs, mais de souligner certaines tendances manifestes. De la désinvolture à la lucidité, le spectre des postures affichées relève d'une attitude dubitative obligée, sans doute mieux adaptée à la réflexion métacritique. De fait, la conscience de la précarité des savoirs ne va pas sans la mise à plat de ses propres mécanismes interprétatifs, de façon à ne jamais donner prise à une déconstruction dévastatrice. Cette stratégie de parade — car c'est bien de cela qu'il s'agit — étayée par l'élaboration consciente de la figure du « non-dupe », se dou-

20 Ce texte est une réponse à la consigne des responsables du numéro de la revue, qui incitait les auteurs « à taire ce qui les avait excités, non au profit de la simple devinette mais à l'intention d'une parole d'intérêt déplacé » (Ouellet, p. 67-70).

21 Janet Paterson traduit cette position lorsqu'elle affirme : « C'est ainsi non pas dans un seul discours — si puissant soit-il —, mais dans l'articulation réciproque des pratiques théoriques, critiques et narratives, que se dessinent les contours du postmodernisme québécois » (Paterson, p. 78).

ble encore de l'affirmation du caractère « préférentiel » de son propre discours²². Le retour critique sur soi devient ainsi un argument qui légitime l'exploration des possibles ; partant, le procès axiologique se déplace de l'objet d'étude à la facture de son commentaire. Rusée, la parole critique ne s'exerce pas tant dans le droit fil d'une stratégie agonique ou cognitive que dans le métissage des registres narratif et rhétorique qui vient conforter une position délibérément distanciée.

Par ailleurs, la mise en scène d'une subjectivité interprétante et la théâtralisation de son trajet herméneutique, en incarnant le « culte de l'invention de soi », instaurent l'acte de lecture au centre de la dynamique critique. La fausse transparence d'un sujet lisant, architecte d'interprétations diversifiées qu'il s'approprie ou fait dialoguer entre elles, construisant des rapports inusités, des séries inattendues, cultivant la rupture ou, à l'inverse, niant le discontinu, fait dériver la transmission du savoir vers l'élaboration d'hypothèses. De même, le fractionnement de l'objet, sa réinsertion dans d'autres contextes, le recyclage de la parole, l'appariement du déplaisant et du sublime, le recours à des schèmes interprétants non strictement littéraires, décen-

trent le lieu du sujet ; paradoxalement, en se faisant le relais de points de vue dépolarisés, le sujet perd sa suprématie au profit d'une « pensée non oppositionnelle et non hiérarchisante [...] qui refuse l'opposition du haut et du bas, du centre et de la périphérie, de l'autochtone et de l'étranger, du Noir et du Blanc, du féminin et du masculin », pour reprendre les termes de Claude Lévesque (Lévesque, p. 154). La dernière butée de la logique oppositionnelle, qui départage le fictif du réel, cède à son tour.

Jamais la proximité du littéraire n'aura été aussi affichée : scénarios, plages diégétiques, dialogues, reprises de personnages essaient vers le discours critique, accusant sa transformation en un espace libre, fluctuant, ouvert aux expérimentations :

C'est une des caractéristiques des systèmes ouverts que de laisser place à des espaces d'incertitude, à des blancs qui permettent à la critique de s'exercer et qui autorisent, de surcroît, l'imagination. Il s'agit dès lors d'en profiter pour déployer dans les blancs du système les espaces de la fable et du style, pour mettre en place les conditions d'une expérience du sublime. En souffrance de finalité, la pensée postmoderne élabore ainsi des contes ou des fables qui, tout en proposant des explications de la crise, en déclassent les prétentions par la forme du récit et, échappant au jeu de l'argumentation et de la falsification, ouvrent de nouveaux espaces à l'imaginaire (Corin, p. 265)

22 L'expression est de F. Dupont, cité par Yvan Simonis : « Il faut [...] sortir de la conception étroitement cognitive de la représentation, plutôt que de se demander comment le discours imite la réalité, étudier ce que nous appelons le discours préférentiel » (Simonis, p. 251). Simonis plaide ainsi en faveur d'une vision positive du « postmodernisme » : « En dénonçant les "grands récits" des vérités totalisantes, le postmodernisme est immédiatement associé au chaos entraîné par la perte des référents. Nous l'accusons de trop de maux, il a pourtant quelques vertus. Nous aimerions par quelques propos plaider l'idée que le postmodernisme n'est pas l'éclatement redouté, qu'il est, au contraire, un retour aux pratiques et aux responsabilités. Le postmodernisme accompagne la fin des utopies et s'accommode bien des projets provisoires d'humains moins gourmands. Il est sensible aux hybrides, ces réalités complexes où se pratique l'art de la coprésence. Retour aux pratiques dans des contextes quotidiens, retour des bricolages et du sens du composite. Mais retour également du subjectif, du ressenti, [...] retour des humains » (*ibid.*, p. 241).

L'écriture, à titre d'intégration des savoirs et des pratiques, devient le lieu privilégié de l'élaboration d'un sens ni stable ni labile, ni fixé ni évanescent, strictement plausible.

En contexte de postmodernité, ces mutations formelles du discours critique, en redéfinissant le pacte énonciatif qui le fonde, contestent subtilement l'institution. Pour disséminées qu'elles soient — la postmodernité, on le sait, se pense ontologiquement fragmentaire —, ces attitudes énonciatives signalent néanmoins une dérive axiologique. La désacralisation de la critique, après celle du littéraire, ne

signifie pas pour autant le déni de tout repère. La position subsumante de la critique ne résiste pas à « l'ironie mélancolique » ; partant, l'adhésion à l'objet n'en sera que plus marquée. Discrètement, la valorisation du littéraire — le tabou par excellence — trouve à s'exercer dans la parole critique, tout entière vouée à l'esthétisation de son dire. La conscience de la fragilité du discursif s'accompagne en outre de la reconnaissance de l'altérité, sous la figure d'un interlocuteur et non plus comme repoussoir identitaire. Là réside, semble-t-il, le fondement d'une nouvelle éthique du sujet critique.

 Références

- BALANDIER, Georges, « l'Effet d'écriture en anthropologie », dans *Communications*, 58 (1994).
- BAYARD, Caroline et André LAMONTAGNE, « Postmodernismes. Poïesis des Amériques, Ethos des Europes », dans *Études littéraires*, vol. 27, 1 (été 1994).
- CHASSAY, Jean-François, « la Machine en mouvement », dans *Études littéraires*, vol. 28, 2 (automne 1995).
- CLÉMENT, Anne-Marie, Robert DION et Frances FORTIER, « l'Architecte du lisible. Lecture de *l'Écologie du réel* de Pierre Nepveu », dans *Tangence*, 51 (mai 1996).
- CORIN, Ellen, « Dérive des références et bricolages identitaires dans un contexte de postmodernité », dans Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest (dir.), *les Frontières de l'identité*, Sainte-Foy / Paris, Les Presses de l'Université Laval / L'Harmattan, 1996.
- DIONNE, Claude, Silvestra MARINIELLO et Walter MOSER (dir.), *Recyclages. Économies de l'appropriation culturelle*, Montréal, Balzac (L'Univers des discours), 1996.
- FORTIER, Frances, « Archéologie d'une postmodernité », dans *Tangence*, 39 (mars 1993).
- — —, *les Stratégies textuelles de Michel Foucault. Un enjeu de vérité*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997.
- — —, « le Récit de la postmodernité », dans Yves Boisvert (dir.), *Postmodernité et sciences humaines. Une notion pour comprendre notre temps*, Montréal, Liber, 1998.
- FORTIN, Nicole, « la Condition paradigmatique de la critique : le cas québécois », dans *Tangence*, 51 (mai 1996).
- GAGNON, Madeleine, *Toute écriture est amour, Autographe 2*, Montréal, VLB, 1989.
- HUTCHEON, Linda, *A poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction*, New York et Londres, Routledge, 1988.
- L'HÉRAULT, Pierre, « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 », dans Sherry Simon, Pierre L'Héroult, Robert Schwartzwald et Alexis Nous, *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ, 1991.
- LÉVESQUE, Claude, *le Proche et le lointain*, Montréal, VLB éditeur, 1994.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, « la Perception de l'Autre. Jalons pour une critique littéraire interculturelle », dans *Tangence*, 51 (mai 1996).
- MOSER, Walter, « Réinscrire, déconstruire : une critique du troisième type », *Recherches Sémiotiques / Semiotic Inquiry*, vol. X, 1-2-3 (1990).
- NEPVEU, Pierre, *l'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal (Papiers collés), 1988.
- PATERSON, Janet M., « le Postmodernisme québécois. Tendances actuelles », dans *Études littéraires*, vol. 27, 1 (été 1994).
- RORTY, Richard, *l'Homme spéculaire*, Paris, Seuil, 1990.
- SCARPETTA, Guy, *l'Âge d'or du roman*, Grasset, 1996.
- SIMONIS, Yvan, « Retour aux pratiques : postmodernité, institution et apparences », dans Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest (dir.), *les Frontières de l'identité*, Sainte-Foy / Paris, Les Presses de l'Université Laval / L'Harmattan, 1996.

Articles du corpus :

- BUISINE, Alain, « Vertiges de l'indifférenciation », dans *Études françaises*, vol. 26, 1 (1990).
- CLICHE, Anne Élane, « Lettre sur le sujet de la passion ou l'invention du lecteur », dans *Urgences*, 30 (décembre 1990).
- FILTEAU, Claude, « Rythme de tensions et rythme d'intention : à propos du lyrisme moderne », dans *Pro-tée*, vol. 18, 1 (hiver 1990).
- GAGNÉ, Sylvie, « Journal de saxifrage », dans *Urgences*, 29 (octobre 1990).
- GODIN, Jean Cléo, « Chaurette Playhouse », dans *Études françaises*, vol. 26, 2 (1990).
- LAROSE, Louise, « Voix », dans *Urgences*, 29 (octobre 1990).
- MELANÇON, Benoît, « la Fiction de l'Amérique dans l'essai contemporain : Pierre Vadeboncoeur et Jean Larose », dans *Études françaises*, vol. 26, 2 (1990).
- — —, « la Littérature québécoise et l'Amérique. Prolégomènes et bibliographie », dans *Études françaises*, vol. 26, 2 (1990).
- OUELLET, Pierre, « la Renaissance à Gray », dans *Urgences*, 27 (mars 1990).
- POPOVIC, Pierre (sous le pseudonyme de Tonton Gabriel), « Chère Zazie », dans *Spirale*, 98 (été 1990).
- — —, « la Blattification de l'expérience », dans *Spirale*, 93 (décembre 1989).
- SAINT-MARTIN, Lori, « Métaféminisme », dans *Spirale*, 100 (octobre 1990).
- SAMSON, Jacques, « J'ouvre le catalogue... », dans *Spirale*, 100 (octobre 1990).
- THOMAS, Yves, « la Valeur de l'Orient : l'épisode de la reine de Saba dans *la Tentation de saint Antoine* », dans *Études françaises*, vol. 26, 1 (1990).