

## Ultime réplique à Jacques Pelletier

François Ricard

Volume 19, Number 4-5 (112-113), July–October 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29801ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Ricard, F. (1977). Ultime réplique à Jacques Pelletier. *Liberté*, 19(4-5), 352–361.

## *littérature québécoise*

### ULTIME RÉPLIQUE À JACQUES PELLETIER

Jacques Pelletier répond, dans la dernière livraison de *LIBERTÉ*, à la réplique que j'avais moi-même opposée à son analyse des œuvres récentes d'André Major (dans *LIBERTÉ* 109). Je ne voudrais pas que cette polémique s'éternise inutilement. Si je décide de la poursuivre ici, ce n'est ni par vanité blessée (blessure bien bénigne) ni par amour des *Histoires de déserteurs*, mais bien parce qu'elle met « en jeu » (comme dit Pelletier) des choses qui me tiennent fort à coeur : la nature et la portée de la critique, et surtout le sens même de la littérature. Car la réponse de Pelletier, dans sa dernière partie du moins, a le mérite de hausser le débat à ce vrai niveau.

Je dis bien : dans sa dernière partie, les deux premières me paraissant beaucoup plus faibles et inspirées presque uniquement par la colère. Aussi suivrai-je en gros le même plan que lui et répondrai-je d'abord, non pas aux attaques personnelles de Pelletier (qui n'ajoutent rien à rien), mais aux points plus particuliers par lesquels il commence son exposé.

Pelletier précise d'abord que *toute critique, en première ou en dernière instance, est normative*. C'est là, évidemment, un lieu commun, c'est-à-dire une idée vicieuse (comme on

dit d'un cercle qu'il est vicieux) qui, pour servir à quelque chose, demande précision. Certes, la critique « impressionniste » que je pratiquais au *Devoir*, par exemple, comporte forcément un jugement sur l'oeuvre, puisque c'est précisément là ce qu'on attend de moi : que j'informe, donc que j'évalue, évaluation qui demeure toujours subjective et que je tâche d'ailleurs de donner pour telle en exposant aussi honnêtement que possible les motifs qui l'inspirent, motifs qui sont eux aussi subjectifs, forcément, mais le moins arbitraires possible. La subjectivité, la « normativité » n'est pas alors un accident, mais fait partie de la nature même de ce genre de travail, auquel l'opinion a tendance, du reste, à réserver de plus en plus le nom de « critique » (voir Guy Laflèche, *Petit manuel des études littéraires*), opinion que je ne partage pas entièrement mais qui éclaire néanmoins la nécessité qui s'impose de séparer la critique journalistique et la critique, mettons, universitaire, qui elle, a pour but ultime de *décrire* l'oeuvre, d'en éclairer le plus rigoureusement possible le fonctionnement ou la signification, et ce avec la plus grande mesure possible d'objectivité, ce qui implique qu'elle n'a pas à la juger mais à l'analyser. Or évidemment, comme le note Pelletier après tant d'autres, même cette critique « objective » repose sur un jugement de valeur, ne serait-ce que par le choix qu'elle fait des oeuvres à étudier. Mais — et c'est là l'essentiel — il y a une immense différence entre les deux types de jugements, différence que l'opposition explicite/ implicite proposée par Pelletier est loin de définir entièrement. Dans le cas de la critique journalistique, le jugement est singulier, subjectif (étant le fait du critique lui-même), et de plus, il est le résultat, la fin de la lecture que je fais de l'oeuvre ; tandis que dans le cas de la critique universitaire, c'est généralement un jugement pluriel, anonyme, une sorte de consensus auquel son anonymat même confère un semblant d'« objectivité », qui, avalisé par le critique, le conduit à choisir l'oeuvre et à l'étudier ; mais qui plus est, ce jugement, comme le dit d'ailleurs Pelletier, précède l'analyse qui, en ce sens seulement, dépend de lui, mais s'en détache aussitôt pour se déployer dans une « a-normativité » (excusez le barbarisme) qui doit caractériser non seulement sa démar-

che, mais aussi son produit. Je pense que cette distinction est assez claire, et que Pelletier cultive à dessein l'ambiguïté lorsqu'il prétend sans broncher que toute critique, quelle qu'elle soit, est normative. Et je pense que le reproche que j'adressais à son article sur les romans de Major tient toujours, pour deux raisons : premièrement, parce que cet article se donnait pour une description alors qu'il était entièrement construit pour aboutir à une évaluation (condamnation) ; deuxièmement, et surtout, parce que cette évaluation consistait — et c'est en cela surtout que je la qualifiais de « professionnelle » — à juger l'oeuvre d'après des critères extérieurs à elle et même extérieurs à la littérature.

Plus loin, Pelletier s'en prend au fait que j'aie soupçonné son objectivité. Mais sa réplique, sur ce point, est à peu près incompréhensible. Il prétend d'abord que son texte n'était pas si objectif que cela, puisque j'y ai réagi, puis du même souffle il se lance dans une apologie pour le moins primaire et subjective de son objectivité. Je vais donc me répéter. Je n'ai jamais accusé Pelletier d'être objectif ni de tenir un discours rationnel, il n'a donc pas à se défendre. Tout ce que j'ai dit — et que je pense toujours —, c'est que son article avait une apparence d'objectivité (celle-ci peut-elle d'ailleurs être autre chose qu'une apparence ?), qu'il utilisait, pourrait-on dire, les moyens de l'objectivité : raisonnement bien articulé, enchaînements logiques, arrangement systématique des idées, etc., mais que cette rhétorique de l'objectivité dissimulait en fait un parti pris inavoué. Or je n'ai rien contre le parti pris, qui est souvent l'attitude intellectuelle la plus féconde, mais beaucoup contre sa dissimulation, car elle le rend pernicieux et totalitaire. Le parti pris de Pelletier, dont il s'explique dans son second texte et sur lequel je reviendrai, est une certaine conception de l'oeuvre littéraire dans ses rapports avec la société. Mais ce que je reprochais à son premier texte, c'est que Pelletier n'y assumait pas lui-même cette conception et la présentait comme une donnée « objective » de l'oeuvre de Major, ce que, je le répète, elle n'est absolument pas et ne peut pas être.

Mais le plus puissant argument polémique de Pelletier, celui qui le fait trépigner de contentement, c'est l'utilisation,

supposément contre moi, de mes propres articles sur les romans de Major, ou plutôt d'extraits bien choisis de ces articles. Je déteste ce genre de plaidoyer *pro domo*, mais qu'on relise *intégralement* celui de mes articles cité par Pelletier (LIBERTÉ 101), puis celui de Pelletier (LIBERTÉ 109) ou vice versa. On verra, en effet, que nous disons apparemment la même chose sur au moins deux points. D'abord, sur la dégradation morale des personnages. Mais alors que dans un cas il s'agit bel et bien d'un constat, de la description d'un trait ou d'un élément de l'oeuvre qui fait partie de la description globale et est relié à d'autres traits de cette oeuvre (le décor, l'écriture, la temporalité), chez Pelletier — et quoi qu'il en dise après coup — la qualification des personnages a une portée, non pas implicitement, mais explicitement morale, moralisatrice même, car Pelletier ne fait pas que constater pour expliquer, il constate pour dénoncer, et je le cite : *Le Québec d'aujourd'hui, c'est cela aussi bien entendu, mais ce n'est pas seulement cela. (...) Cette vision pessimiste de l'histoire — et de l'état présent — du Québec met entre parenthèses tout ce qui bouge actuellement dans cette société...* Et plus loin : *Les productions récentes de Major n'aident guère à prendre la mesure du Québec actuel et de ses contradictions. Si l'image que ces écrits nous donnent était juste, il y aurait matière à désespérer de notre avenir. Heureusement la réalité est plus complexe et plus prometteuse...* Le constat, on le voit, se fonde et débouche bel et bien sur le jugement. Les critiques de Mgr Camille Roy étaient de la même encre, quand il écrivait de *Trente arpents* : « Le cas des Moisan, pas assez ajusté sur la vie réelle, finit par sortir de la vérité générale du paysan, du cultivateur canadien », et de *Menaud maître-draveur* : « C'est une fiction où souvent l'artifice contredit la vie ». Cela se passait en 1939. Quant à Harry Bernard, il reprochait à Nelligan sa poésie « morbide » et « névrotique », « alors que notre peuple, disait-il, a tout ce qu'il faut pour donner naissance à des écrivains robustes, bien portants » et que « son passé historique et les conditions spéciales de son évolution, son caractère chrétien, son éducation, tout semble le diriger dans le sens d'une littérature neuve, virile, vraie ». C'était cette fois en 1929. On

voit donc qu'en disant de cette sorte de critique qu'elle nous reportait au moins vingt ans en arrière, j'ai été généreux.

L'autre coïncidence que Pelletier relève entre mon article et le sien concerne la portée sociologique de *l'Epidémie*. Il est vrai que j'ai osé établir un rapprochement entre l'univers de ce roman et le Québec actuel. En un sens, je le regrette, c'est là un tic dont aucun critique québécois ne réussit tout à fait à se défaire et qui illustre bien notre misère à tous. Mais je me crois tout de même autorisé à faire remarquer, primo, que je ne me suis pas étendu ; secundo, que j'ai laissé à cette assertion une bonne mesure d'incertitude ; et tertio, que cette phrase est une sorte de queue surajoutée et pas du tout une conclusion, qu'elle ne résume nullement mon texte, qu'elle y met fin plutôt et que, contrairement à ce qui se passe chez Pelletier, l'idée qu'elle exprime est loin de constituer l'axe central de mon analyse. Aussi le fait de rapprocher, comme s'y essaie Pelletier, ce qui dans mon texte est un ornement ou en tout cas un élément très secondaire, de ce qui, dans le sien, est l'argument central, me paraît-il un procédé bien fragile et ne me trouble-t-il aucunement. Il ne faut quand même pas brouiller les cartes.

Venons-en maintenant à l'essentiel, c'est-à-dire à la conception de la critique et de l'oeuvre littéraire qui est bien le véritable enjeu de toute cette polémique. Pour la conception de Pelletier, telle qu'elle est clairement exposée dans son dernier texte, je ne crois guère me tromper en la qualifiant de « transcendantaliste » (puisque la mienne, selon lui, est « immanentiste »). L'oeuvre, d'abord et avant tout, serait un moyen de communication directe entre un auteur-dessinateur-producteur et un lecteur-destinataire-consommateur, rien de plus. Cela dit, en quoi consiste la relation entre l'auteur et l'oeuvre, d'une part, entre celle-ci et le lecteur, d'autre part, c'est ce qu'il faut voir.

Entre l'auteur et l'oeuvre, Pelletier introduit deux notions : celle de *projet* et celle de *responsabilité*. Du projet, j'ai déjà dit ce que je pensais, à savoir que cette notion ne rime à rien quand il s'agit de comprendre l'oeuvre, car le projet n'est pas un élément qui appartient en propre à l'oeuvre, à la spécificité et à la matérialité de l'oeuvre, mais lui

est antérieur, donc extérieur, et que s'il peut être défini indépendamment de l'oeuvre (comme le fait Pelletier à propos de Major), cette définition ne concerne nullement l'oeuvre elle-même et ne dit rien sur elle. Autrement dit, c'est le rapport entre le projet et l'oeuvre, comme je disais, qui fait problème, et d'autant plus qu'il s'agit sans doute là d'une fausse question, aussi fausse que celle du rapport entre les desseins de Dieu et la réalité de la nature. Dans le cas de Major, par exemple, on dispose d'un ensemble d'écrits politiques ou polémiques qui peuvent même, je le concède volontiers, être contemporains de la rédaction des *Histoires de déserteurs*. Tous ces écrits renseignent sur les idées, sur les intentions, sur le « projet » même d'André Major, soit, mais ne dit rien, j'y insiste, sur les *Histoires de déserteurs*, sinon peut-être ce qu'elles ne sont pas, ce au-delà de quoi elles se situent.

En fait, la notion de « projet » comme facteur explicatif de l'oeuvre repose sur le mythe de l'Auteur transcendant, elle conduit à une lecture providentialiste de l'oeuvre et même, ce qui est peut-être la même chose, à une contre-lecture, à une anti-lecture de l'oeuvre. Que prouve en effet l'analyse de Pelletier ? Une seule chose : que les déclarations idéologiques d'André Major ne correspondent pas à la « signification » qui se dégage de ses romans, ou plutôt : à la signification que Pelletier dégage de ses romans, ce qui n'est pas la même chose, car j'estime qu'on pourrait retirer des *Histoires de déserteurs* des significations socio-politiques très différentes de celles qu'y trouve Pelletier (mais je laisse cela à d'autres). En d'autres mots, Pelletier prouve seulement qu'il n'a pas pu (re)lire dans ses romans les déclarations idéologiques de Major, et rien de plus. Ce qui revient — moins paradoxalement qu'il peut sembler — à dire que l'analyse de Pelletier procède en réalité d'un refus de lire l'oeuvre, d'une non-lecture ou alors, mais inconsciemment, d'une pré-lecture de l'oeuvre. Car celle-ci commence précisément là où le projet (idéologique) s'arrête, se nie, bascule dans la fiction. Cette incompatibilité entre le projet et l'oeuvre, qui fascine tant Pelletier, est loin de disqualifier cette dernière ; c'est elle au contraire qui lui donne lieu. En ce sens, Pelletier démontre une chose : que projet et oeuvre sont incommensurables, qu'entre les inten-

tions exprimées de l'auteur et la réalité du texte (même « produit » par ces intentions, et il faudrait interroger ce concept de « production ») subsiste une marge infranchissable, un trou logique et qui est peut-être, justement, le lieu d'émergence de l'oeuvre. L'analyse de Pelletier ne disqualifie donc pas les *Histoires de déserteurs* ; elle les justifie. Elle ne se fonde pas sur une lecture de l'oeuvre, mais de tout ce que l'oeuvre, précisément, n'est pas.

Quant à la notion d'écrivain « responsable », que Pelletier propose dans son dernier article, je ne sais pas s'il vaut la peine d'en parler, tant cette épithète est équivoque et simpliste. Qu'est-ce donc que la « responsabilité » littéraire ? Devant quoi, si ce n'est son oeuvre, devant quel tribunal l'écrivain sera-t-il dit « responsable » ou « irresponsable » ? Et que fera-t-on des irresponsables ? Dans quel Goulag les enfermera-t-on ? Y a-t-il d'autre devoir (puisque responsabilité implique devoir) pour un écrivain que celui d'écrire son oeuvre ?

Ce qui désole dans ces notions, dans ces mythes de « projet » et de « responsabilité », c'est le refus qui s'y cache de l'oeuvre et de la littérature. Comme s'il fallait à tout prix une justification extérieure à l'oeuvre, idéologique, religieuse, morale, politique (c'est du pareil au même). Comme s'il fallait — sous peine d'irresponsabilité, donc de mort — écrire *pour* quelque chose. Et puisque j'y suis, posons-la donc, la fameuse question que pose Pelletier, fausse, policière, jéciste et petitement logicienne : pourquoi écrit-on ? Pelletier y répond en donnant au moins trois raisons, dont les deux premières ne sont évidemment là que pour la frime : la vanité et le désir de s'exprimer, à quoi l'on pourrait ajouter la jouissance, qui est une raison du même ordre, c'est-à-dire tout aussi naïve. Mais ce que Pelletier ne voit pas, c'est que l'autre raison qu'il propose (la *volonté d'agir sur une réalité qu'on souhaite transformer*, raison qui serait, d'après lui, le *souci des écrivains responsables*) n'a guère plus de pertinence, sauf sans doute chez les rédacteurs de tracts, d'éditoriaux et de discours politiques. Cette vision euphorique des motivations de l'oeuvre ne produit que des Guy de Larigaudie ou des jdanoviens de très bas étage. Inutile d'insister. Mais alors, objectera Pelletier, pourquoi écrit-on ? A quoi je réplique, de nouveau :



« pour écrire », ce qui revient, encore une fois, à ne rien dire, parce qu'en effet, il n'y a rien à dire. Ce qui fait problème ici, ce n'est pas la réponse, mais bien la question, qui n'est rien d'autre qu'un piège logique, une aberration d'origine purement grammaticale, du genre : « Pourquoi vit-on ? », « Qu'est-ce qui a créé le monde ? », « Pourquoi meurt-on ? ». Poser cette question, c'est soit se condamner à ne rien dire, soit feindre l'interrogation parce qu'on a la réponse toute prête. Pelletier se moque de mon tautologique « on écrit pour écrire » en le rapprochant d'énoncés évidemment absurdes : « on marche pour marcher », « on enseigne pour enseigner ». Ce rapprochement signale deux choses : premièrement, que Pelletier assimile l'écriture à la marche (cf. le titre de son premier article : « Où va André Major ? ») et à l'enseignement (c'est assez clair) ; deuxièmement, qu'il ne peut pas concevoir d'autre activité que linéaire et instrumentale. Or j'estime qu'il faut au contraire, en face de l'écriture, affronter ce que, un peu prétentieusement, j'appellerais la béance de la cause, la béance de la fin, le cercle. Cette conception incertaine, a-logique (je ne dis pas illogique) de l'écriture est-elle mystifiante ? Peut-être, mais sûrement beaucoup moins, en tout cas, que les réductions simplistes que propose Pelletier. Il arrive que la simplicité ne soit rien d'autre qu'une illusion produite par l'éblouissement de la complexité.

Mais comme simplification, rien ne dépasse l'idée que se fait Pelletier de la relation entre l'oeuvre et le lecteur : l'oeuvre, dit-il, *contribue à renouveler la vision du monde du lecteur, et ce faisant, l'incite à travailler à la transformation de sa société*, ce qui, concède le critique, entre parenthèses, *n'exclut pas la lecture jouissive*. Autrement dit, et l'abbé Casgrain ne disait pas autre chose, l'oeuvre a pour fonction d'exhorter le lecteur à l'action, de l'édifier, de lui apprendre à laisser là ses livres pour se mettre au travail. La lecture est une séance de stimulation idéologique. Est-ce vraiment la peine de répondre à cela ?

Passons plutôt, puisqu'il le faut, à ma conception de l'oeuvre, conception qui serait, au dire de Pelletier, « immanente » et « désincarnée », ce qui, j'imagine, est une double façon de dire la même chose. Je verrais la littérature, selon

lui, comme un *univers clos, une pure et ineffable totalité*, une sorte d'objet idéal flottant sur le monde comme de la crotte d'archange.

Or, bien que je n'aie personnellement aucune théorie systématique de l'oeuvre littéraire et de la critique, et que je me méfie de toute formulation définitive (étant plutôt de nature un praticien), je dois tout de même essayer de m'expliquer. En disant tout d'abord que je ne me crois pas immanentiste, l'idolâtrie du Texte-objet n'ayant jamais été mon fort, non plus que le culte de la Littérature-en-soi. Je vois bien, moi aussi, qu'il est impossible de définir l'oeuvre autrement que comme un vaste carrefour, où se rencontrent et se conjuguent de multiples et peut-être innombrables déterminations. Le contexte de l'oeuvre est pluriel : linguistique, idéologique, culturel, intertextuel, social, psychologique, etc., et l'oeuvre appartient à la fois à chacun de ces espaces. En ce sens, elle est éminemment ouverte, dépendante, déterminée. C'est pourquoi tant de discours sur elle sont possibles simultanément, mais c'est pourquoi aussi aucun ne l'épuise ni ne peut la remplacer. Ce que j'ai reproché à l'analyse de Pelletier, ce n'est pas qu'elle fût sociologique ; de même, ce que je peux reprocher aujourd'hui à certaine psychocritique, ce n'est pas qu'elle emprunte la voie de la psychanalyse ; c'est qu'elles se substituent à l'oeuvre, qu'elles l'enferment dans cette seule dimension, qu'elles traitent de fondamental ce qui n'est qu'une facette de la multiplicité de l'oeuvre, qu'elles nient celle-ci en l'expliquant entièrement par autre chose qu'elle-même, qu'elles ne fassent rien d'autre qu'y voir l'effet d'une pauvre causalité extérieure, et surtout qu'elles la mesurent et l'évaluent d'après des normes qui lui sont étrangères.

Car elle a beau être ouverte et dépendante, l'oeuvre est aussi, et en même temps, fermée, autonome, auto-déterminée. Elle est radicalement autre chose, et plus, que chacune de ses déterminations extérieures et que la somme de celles-ci. On ne peut donc aucunement l'y ramener purement et simplement.

En fait, l'ouverture et la fermeture, la dépendance et l'indépendance sont ici antagonistes et complémentaires, et

c'est précisément cet antagonisme-complémentarité qui fait de l'oeuvre un système unique, irréductible, à la fois cause et effet de lui-même tout en étant en même temps l'effet de causes extérieures : une boucle qui transforme la reproduction en nouveauté, la dépendance en indépendance, et vice versa. Produite et s'auto-produisant, elle entretient avec ses déterminations extérieures (langue, « projet », psychologie, société, littérature, etc.) une relation de continuité et de discontinuité, d'identité et d'altérité simultanées.

Et c'est la même chose par rapport au lecteur : elle se donne à lui entièrement et lui échappe tout aussi entièrement, elle parle et se tait, lui montre son ordre avec son désordre, s'ouvre et se ferme à lui du même mouvement qui la fait être ce qu'elle est.

Que Pelletier se rassure, je suis bien conscient de l'irrégularité de ce discours. Mais puis-je en tenir un autre ? La logique souffre à cet exposé, mais non, j'en suis persuadé, la réalité, du moins telle que me l'enseigne chacune de mes lectures. Le point de vue de Pelletier est beaucoup plus simple, je le reconnais ; mais peut-être devrions-nous, face à l'oeuvre littéraire, consentir à la complexité, à l'incertitude, au cercle ouvert. La lecture, la critique deviendrait alors la véritable contrepartie de l'écriture.

Pelletier clôt son article en déclarant : *Dans la lutte idéologique qui a cours actuellement au Québec, (...) Ricard semble avoir choisi son camp.* Qu'est-ce à dire ? Dois-je imaginer, en terminant moi aussi mon article, la suspicion et les longs fusils de la Révolution déjà braqués sur moi ?

FRANÇOIS RICARD