

Pour une nouvelle Histoire littéraire du Québec : l'enjeu éthique du discours critique contemporain sur la littérature depuis 1980

Concernant les conditions de production d'un métadiscours sur la littérature de la période actuelle, dite postmoderne, nous aimerions soulever la question de savoir comment peuvent procéder les historiens, également critiques, pour avancer et soutenir des propositions, théoriques et axiologiques. Nous établirons notre propos en fonction du projet à l'origine de ce séminaire, la rédaction d'une nouvelle *Histoire littéraire du Québec*¹. Rappelons donc en premier lieu des informations fondamentales à propos des locuteurs, de l'objet de leur discours, de leurs destinataires, et du contexte énonciatif. Ces questions nous porteront ensuite à considérer deux textes de critiques contemporains spécialistes de l'histoire et de la littérature québécoises, Pierre Nepveu et Michel Biron, dont les propos pourront servir de point de départ à notre réflexion.

Le trinôme du *HLQ* comprend trois professeurs, Élisabeth Nardout-Lafarge de l'Université de Montréal, dans la continuité du *Portatif d'histoire littéraire* (Dép. d'Études françaises, Université de Montréal, 1998), Michel Biron de l'Université McGill, après une collaboration à *l'Histoire de la littérature belge francophone : 1830-2000* (Fayard, 2003), et François Dumont, de l'Université Laval, responsable du projet. Une subvention du Conseil de Recherche en Sciences Humaines du Canada pour les années 2003 à 2005 leur a été octroyée², grâce, entre autres, à l'aveu d'une certaine vulnérabilité concernant le récit sur la contemporanéité, de nature plus prospective. Dans l'histoire des histoires littéraires, ce projet s'inscrit dans la postérité de Laurent Mailhot³. Toutefois, l'originalité déclarée par les membres du projet, qui illustrent en cela leur fort sentiment commun d'une appartenance générationnelle, réside dans le but de se distancier des précédents ouvrages sur une idée maîtresse : la relativisation de la période de la Révolution tranquille dans l'histoire de la littérature de 1534 à 2003. En suivant cette intention de relativisation d'une époque « phare » dans le discours historique littéraire, nous nous sommes intéressés à deux textes de critique contemporaine abordant la même période.

¹ Désormais désigné par le sigle *HLQ*.

² <http://www.ulaval.ca/vrr/rech/Proj/78216.html>

³ Laurent MAILHOT, *La Littérature québécoise depuis ses origines. Essai*, Montréal, Typo, « Essai », 1997 [1974].

Nous avons donc lu « Le commencement d'une fin » de Nepveu, essai liminaire de *L'Écologie du réel*⁴, ainsi que l'introduction de *L'Absence du maître*⁵ de Biron. Chez Nepveu, le paradigme national « québécois » qui permet de penser et décrire la construction du littéraire est problématisé. Si la Révolution tranquille a créé « la littérature québécoise », cette notion est devenue aujourd'hui une « coquille vide » (*ER*, 13). La complétude du projet « national » signe la « mort » de la littérature québécoise, et la « naissance » de la « littérature post-québécoise » (*ER*, 14). Trouvant son origine dans les années soixante, la littérature nationale moderne semble mourir par son entrée dans la postmodernité, ère de « la pluralité, de la diversité, de la mouvance des textes ». Toutefois, sa particularité réside en ceci que « la manière dont ce projet s'est dit et imaginé, impliquait déjà de toute nécessité un rapport avec sa pluralité, son éclatement, sa fragmentation » (*ER*, 15). Par son auto-énonciation et en se constituant comme un moment antérieur, pré-québécois, la littérature se voue à sa propre disparition et devient à cette époque « l'événement même de la prise de conscience existentielle où l'on reconnaît que l'on porte en soi [...] un manque à être qui vient du passé » (*ER*, 18). Les écrivains de l'époque, caractérisés plus tôt par leur grande « lucidité », et même leur « frénésie d'autocritique », ainsi que leur « foi » dans l'action, « typiquement moderne », « dans le développement, la croissance », « cro[yant] ainsi échapper à tout sens tragique de l'existence », se sentent, à l'exemple de Gaston Miron, « responsables » (*ER*, 16-17). L'esthétisation poétique de la parole apparaît facilement comme un « refuge », et se développe alors une autre forme de protection, une « attitude paradoxale », le « ti-pop ». Récupérant un certain « primitivisme » laissé pour compte par la culture officielle, les écrivains veulent fonder une culture et une histoire, sur la conscience d'une auto-« immolation » nécessaire qu'ils expriment sur un mode ironique, par la dérision et le burlesque. Comme le confirme par la popularité dans la critique du dialogisme bakhtinien, l'époque acquiert donc facilement, dans le cadre d'une histoire littéraire du Québec, un potentiel mythificateur. En effet, par refus de la mémoire « romantique ou nostalgique », le ti-pop devient « le *centre* blanc, comique, dérisoire, de la nouvelle civilisation québécoise : là où l'absolument présent, l'histoire se recycle, indéfiniment » (*ER*, 21).

Suicidaire, marquant et refusant en même temps sa « transcription » (*ER*, 23) dans la réalité et dans l'Histoire, la littérature autoréflexive de la Révolution tranquille présente un risque majeur pour le critique contemporain de toujours se référer à cette période, qui se donne elle-même comme matricielle. La

⁴ Pierre NEPVEU, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, « Boréal Compact », 1999 [1988]. Dorénavant désigné par le sigle *ER*, suivi du numéro de la page.

⁵ Michel BIRON, *L'Absence du maître. Saint-Denys-Gameau, Ferron, Ducharme*, Montréal, PUM, « Socius », 2000. Dorénavant désigné par le sigle *AM*, suivi du numéro de la page.

littérature contemporaine, qui ne peut se résoudre à être seulement « québécoise », après avoir été « pré-québécoise », excède, comme on le verra, par nature, ce paradigme fondé sur une forte conception littéraire *centralisatrice* de la collectivité et du temps.

Succédant aux réflexions historico-philosophiques de Nepveu, Biron, nous invite dans son introduction à considérer la littérature dans sa dimension institutionnelle. Manifestant le métissage de son propre discours, le critique puise aux sources de l'anthropologie et postule, à partir des travaux de Dubois, la condition paradoxale de l'écrivain québécois qui est « soutenu par l'institution », mais qui ne veut « surtout pas être d[e l'] institution » (AM, 10), en valorisant le geste poétique qui « rejette [...] la structure sociale ». En effet,

[La littérature] a beau exister dans la vie quotidienne et se prévaloir de toutes les instances qu'on voudra, l'institution n'a qu'un pouvoir de détermination très relatif dans l'imaginaire littéraire québécois. C'est ailleurs, dans les interstices de l'institution, que des écrivains, comme Réjean Ducharme, Jacques Ferron ou Saint-Denys-Garneau situent le sujet (AM, 11).

Et d'ajouter : « Est-ce par manque de réalisme, par refus de considérer les forces sociales qui les contraignent malgré eux? Rien n'est moins sûr. En imaginant une société dépourvue de structure hiérarchique forte, ils sont peut-être [...] les plus réalistes des écrivains québécois » (AM, 11) – « réalisme » clairement valorisé par l'auteur. Car le caractère fondamentalement paradoxal de la littérature québécoise est encore une fois mis de l'avant : l'auteur met l'accent sur une pratique de la rupture par rapport à une société dégradée, incarnée par l'institution littéraire. Les œuvres des trois auteurs choisis sont valorisées comme possibilités de tenir un discours esthétique autonome, donnant corps à ce lieu *aleph*, idéal dans nos sociétés occidentales, d'une « *communitas* ». Le désir d'une solidarité, d'une communauté tolérante est fondé sur l'expérience de la « liminarité », reposant nécessairement sur une marginalité (AM, 11-12). On retrouve ici l'esquisse d'un projet collectif et politique, dans la mesure d'une application d'un principe du « contre », passant à travers une foi dans l'écriture et la création. Celle-ci parvenant à soustraire l'homme à la dégradation du monde social.

Ainsi, posons-nous la question suivante : comment inscrire cette « société des textes », fondée sur des rapports de « hiérarchie horizontale » (AM, 13), dans le cadre d'un discours institutionnel structurant, tel que l'histoire littéraire, qui cherche toujours à tisser, de manière linéaire, un fil d'Ariane résistant? L'auteur, à mi-chemin entre critique et histoire, nous donne lui-même une réponse. Bien que définis par leur situation *périphérique* non réglementée par rapport à un *centre*, les écrivains pourront être récupérés grâce aux traditions engendrées par leurs textes, par leur postérité institutionnelle. En effet, si déjà pour Ferron et Ducharme le *centre* existe par son incarnation dans l'institution sociale et littéraire, ou pour Saint-Denys-Garneau en tant qu'absence (absence

de modèle, ou de « maître »), la critique, naturellement « paradigmatique⁶ », ne pourra que reconduire cette idée d'un *centre*, porteur ici d'une négativité certaine.

Pour conclure l'analyse de ces deux textes critiques, remarquons leur intention commune à penser la littérature dans un discours postmoderne récupérateur du paradigme absence/présence, ou « intérieur/extérieur⁷ » hérité du modernisme des années soixante. Nepveu situe la naissance de la littérature post-moderne non plus après, mais au *cœur* de la mort de la littérature « pré-qubécoise », et Biron affirme, grâce à la « filiation » des trois auteurs que le marginal a plus que jamais une place *centrale* dans l'histoire littéraire (*AM*, 16). Cette génération critique, prenant la parole contre d'anciennes mythifications, s'inscrit-elle dans la logique de lutte bourdieusienne pour la détention de la légitimité du discours sur la littérature?

Dans les *Règles de l'art* (Seuil, 1992), les agents de la sphère de la production restreinte sont décrits comme étant tous gouvernés par un principe que pourrait résumer la formule « exister, c'est différer ». Or il faut noter que la subjectivité inhérente à l'écriture d'un récit — subjectivité triplifiée dans le cas du *HLQ* — a l'avantage de permettre l'innovation. Il s'agit moins en effet, dans ces pages à venir, d'analyses systématiques de textes soutenues par diverses théories, que de proposer un nouveau traitement chronologique du récit des textes québécois, ainsi que de leurs lectures. Cette histoire, comme tout récit, pourra valoriser et hiérarchiser certaines de ses composantes. Pour reprendre l'outillage terminologique de la narratologie, les auteurs, qui assurent également la narration, s'objectivent dans le cadre de la diégèse. Jusque pour la période dite contemporaine (c'est-à-dire depuis 1980), le temps du récit, qui se caractérise comme analepse par rapport au temps de l'histoire, débute en 1534 avec la découverte d'un nouveau territoire. Alors, à partir de 1980, nous avons affaire au récit premier, niveau selon lequel se définit la longue anachronie précédente (1534-1980). Celle-ci, soulignons-le, a été divisée de manière provisoire en cinq périodes, dont les portées par rapport au récit premier réduisent avec l'avancée chronologique, mais dont les amplitudes inégales témoignent de la différence de valorisation accordée par les instances narratives aux différents niveaux diégétiques. Pensons par exemple à comparer les rapports entre durée de l'histoire et durée du récit dans la narration, et prenons le cas du premier chapitre « Découvertes », couvrant la période 1534-1763, et du chapitre cinq « L'invention de la littérature québécoise » pour la période 1953-1980. Dans le premier cas, deux cent vingt-neuf années sont couvertes

⁶ Nicole FORTIN, « La condition paradigmatique de la critique. Le cas québécois », *Tangence*, n° 51 (mai 1996), p. 8-27.

⁷ Paradigme reconnu par Patrick IMBERT, dans son article « Critique littéraire et post-théorie », *Études littéraires*, vol. XXX, n° 3 (été 1998), p. 47-59; auquel nous reviendrons par la suite.

en trente-neuf pages, ce qui donne une moyenne d'environ six ans par page, et dans le second cas, vingt-sept années sont couvertes en (« environ ») deux cents pages, soit un an et un mois par page, pour un rapport différentiel d'environ six cents pour cent dans le traitement des deux périodes⁸. Notons toutefois que ce problème touchant à l'équilibre de la composition relève naturellement de l'écart entre les sommes de textes disponibles pour les deux périodes envisagées ici.

Pour en revenir plus expressément à la difficulté soulevée plus tôt, du choix discursif que le critique contemporain doit opérer, il semble que le problème ne soit pas tout à fait le même dans le cadre d'un récit sur la littérature depuis 1980. Tout d'abord, s'il est apparu qu'il fallait éviter un discours pouvant reconduire une *centralisation* de ce récit autour de la décennie soixante, il nous semble que le titre envisagé pour le sixième chapitre « le "décentrement" de la littérature depuis 1980 » pourrait provoquer une certaine confusion. Mais surtout, la question que nous voulons résoudre ici se pose de la manière suivante : comment gérer le délicat passage discursif d'un récit extradiégétique à un récit intradiégétique? Ou, pour congédier Genette, quelle structure générique adopter entre « critique » et « histoire », pour aborder un objet discursif auquel les locuteurs appartiennent? S'il n'est en effet plus possible de respecter les règles du discours historiographique littéraire, pour la simple et bonne raison de la proximité temporelle, rappelons que cette période et son récit permettent de clore une histoire, un livre d'Histoire. Nous formulerons donc à présent quelques remarques sur les enjeux soulevés par la production d'un tel métadiscours sur les textes littéraires contemporains.

Considérant les particularités propres au Québec, ainsi que ses traits communs avec la « post-société » occidentale, nous aborderons trois points: le processus d'hybridation du discours critique, le sentiment de suspicion généralisée envers tous les grands récits; et enfin, la nette métamorphose de la littérature depuis les années quatre-vingt.

Concernant le genre et la forme du discours critique, arrêtons-nous sur ce phénomène d'hybridation esthétique présenté par Frances Fortier dans une livraison d'*Études Littéraires*. En collaboration avec Jacqueline Chénard et Céline Leclerc, l'auteure montre comment l'intérêt de la critique pour le caractère pluriel de la littérature peut « se répercuter sur la forme même de la critique⁹ ». Constatant la mise au jour « d'un champ discursif flou, chevauchant les marges du discours savant et de l'écriture », l'auteur refuse cependant d'affirmer la « transformation radicale de l'acte critique » dans ses aspects

⁸ Ces chiffres correspondent au plan daté du 15 octobre 2003.

⁹ Jacqueline CHÉNARD, Frances FORTIER, Céline LECLERC, « Le pacte critique postmoderne: de quelques figures énonciatives de la critique québécoise de l'année 1990 », *Études Littéraires*, vol. XXX, n° 3 (été 1998), p. 13.

cognitifs et interprétatifs. La lecture de cent quarante cinq articles parus dans les revues savantes spécialisées a permis aux auteurs d'illustrer la manifestation d'un « nouvel ethos postmoderne » reposant « sur la connivence manifeste entre la critique et son objet¹⁰ ». Leur attention porte sur quatre aspects du dispositif énonciatif, dont on postule la « fluctuation » : « la posture énonciative, les médiations, le pacte dialogique et les interactions énonciatives »; ainsi par exemple, « la posture énonciative sera assumée, neutralisée, collectivisée ou démultipliée, et ce de façon théâtralisée ou non ». Pour les auteurs du *HLLQ*, si le récit aura toutes les chances de définir un équilibre « entre parole savante et essai », « entre description et jugement¹¹ », les « logiques parasitaires¹² » seront évitées à tout prix. Avançons à titre d'hypothèse finale que cette hybridation trouve son origine dans l'ultra-spécialisation des discours savants souffrant d'un cloisonnement excessif, en mal de régénérescence, mais que ce phénomène n'empêche toutefois pas l'existence concomitante de discours normatifs traditionnels.

La nature du contexte socio-culturel dans lequel la parole critique actuelle prend acte influence également cette dernière. Dès la première moitié du XIX^e siècle, en France et en Angleterre, avec les débuts de la Révolution industrielle, le monde occidental a été gouverné par une logique moderniste. Caractérisée par une foi inébranlable dans le Progrès, et sous-tendue par des principes économiques libéralistes, cette période s'achève symboliquement en Amérique du Nord en 1936 avec *Les Temps Modernes*, film de Chaplin dénonçant les paradoxes d'un système à double vitesse et générateur d'inégalités sociales. Mais c'est à partir de la décennie quatre-vingt, dans un « essoufflement de la logique moderniste¹³ », que se négocie le passage à la postmodernité. La généralisation des principes démocratiques et l'entrée dans la société de consommation fait éclater les projets collectifs, politiques et artistiques. Celle-ci renforce le désir d'individualisme, une recherche de liberté, d'hédonisme, un néo-narcissisme, à l'œuvre en littérature dans une pléthore de récits de soi, réels ou fictifs. Dans cette logique, et comme le souligne M. Angenot dans *D'où venons-nous? Où allons-nous : la décomposition de l'idée de progrès* (Éditions Trait d'union, 2001), l'absence de pensée progressiste explique toutes les réécritures et recyclages actuels. Ainsi, dans cette ère de la cohabitation, les discours à forte composante dogmatique sont taxés de totalitarisme. Depuis la chute du mur de Berlin en 1989, la société occidentale, qui est entrée dans l'ère de la suspicion, se retourne vers tout ce qui avait été marginalisé et fait tout coexister dans un discours social non hiérarchisant et égalisateur.

¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹¹ *Ibid.*, p. 15.

¹² Expression d'Élisabeth Nardout-Lafarge.

¹³ Expression récurrente de Gilles LIPOVETSKI, dans *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, « Essais », 1983.

Aussi, la littérature des années quatre-vingt à deux mille, qui a changé de visage et perdu son caractère utilitaire depuis les années soixante, pourrait éventuellement, entre autres approches, être exposée selon un certain « décentrement ». En effet, les salons littéraires ne sont plus monnaie courante, et au contraire, des espaces périphériques ou hybrides sont valorisés, ainsi, le festival de poésie de Trois-Rivières. Cependant, si elle se situe beaucoup en dehors de ce qui pourrait faire figure de *centre* dans le champ restreint de la littérature, elle ne le déserte pas non plus : le fil de la tradition littéraire a tout de même acquis au Québec une solidité certaine. La mécanique de l'institution peut naturellement en témoigner, mais aussi, malgré la réception mitigée des discours normatifs par la « post-société », la poursuite de travaux de recherche à portée scientifique, soutenus plus que jamais par le pouvoir étatique, garantit les frontières d'un champ d'étude de la littérature québécoise.

C'est en effet dans ce contexte anti-disciplinaire que se pose le problème de la formulation d'une parole et d'une pensée éthiques. La concomitance de tous les discours et l'absence de leur valorisation autoritaire ne peuvent en effet exister comme allant de soi dans toutes les sphères du discours social. Ainsi aculé, le spécialiste, formé pour la recherche et la transmission des savoirs, serait pris entre déontologie et code moral. Dans son article intitulé « Critique littéraire et post-théorie¹⁴ », Patrick Imbert, en se fondant sur une critique de la « mimésis d'appropriation », développée par René Girard, avance la performance cognitive de la « post-théorie », fondée sur une reconnaissance de l'altérité.

D'après Girard, la critique littéraire aurait un pouvoir discursif « mettant en œuvre la mimésis d'appropriation » reposant « comme le souligne [l'auteur] évoquant deux objets identiques et deux bébés, sur le désir mimétique puisque, si un bébé saisit l'objet, l'autre tentera de le prendre de la main plutôt que de consacrer son attention à l'autre objet identique¹⁵ ». Ce paradigme dualiste « couplé à la mimésis platonicienne débouche sur l'activation du paradigme soi/les autres », « éliminant ceux qui ne se conforment pas aux faits et/ou à la vérité "universelle" ». Or le postmodernisme, « lié au libéralisme » repose, selon Imbert, sur « la capacité de diffuser des paradigmes propres aux langages spécialisés dans le langage public¹⁶ ». Ainsi, l'auteur défend une pratique critique « doublement authentique » : d'une part, le « processus d'interprétance derridien » qui permet la génération d'un « foisonnement de lectures », remet en cause « ce que l'on croit être un métalangage », et d'autre part, l'adoption d'un

¹⁴ Patrick IMBERT, *loc. cit.*, p. 47-59.

¹⁵ René GIRARD, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, 1978; cité par Patrick IMBERT, *loc. cit.*, p. 47.

¹⁶ Patrick IMBERT, *loc. cit.*, p. 48. Idée que l'auteur développe également dans cet article : « L'herméneutique: du dualisme lettre/esprit à la démocratie postmoderne », *Le Langage et l'homme*, vol. XXXII, n° 1 (mars 1997), p. 69-79.

discours populaire qui permet le décloisonnement des savoirs, et leur acquisition démocratique. L'auteur se livre dès lors à une apologie des « critiques littéraires », et plus particulièrement ceux qui acceptent « la mort du discours produit en y construisant hybridité, multiplicité et dynamisme, amen[ant] à éviter ces luttes génocidaires que sont les luttes de prestige aboutissant aux horreurs du processus victimaire »¹⁷. En effet, Imbert mentionne le cas de la situation en Bosnie « où la mimésis d'appropriation a mené directement aux extrêmes du processus victimaire et de la désinformation tentant de nier le seul référent indéniable : le fait que des gens étaient vivants, et que maintenant ils sont morts¹⁸ ».

Le caractère percutant de cet exemple illustre clairement l'enjeu éthique soulevé par la prise de parole critique en 2005. Et si dès lors, il faut se méfier de toute idée de transparence du langage, et reconnaître la dimension discriminatoire des métarécits, considérons deux ouvrages d'histoire littéraire, l'un dirigé par Réginald Hamel, *Le panorama sur la littérature québécoise contemporaine*¹⁹, et l'autre, par l'auteur canadien anglais William Herbert New²⁰. Concernant le premier, remarquons à la lecture de la table des matières la place de choix faite à la littérature du champ de grande production. Cet ouvrage, en tant que réponse à une commande des collègues, prend donc le parti de ses lecteurs²¹ en tâchant de leur ouvrir le plus largement possible la porte donnant accès à la littérature et au savoir. Écrit dans un style soutenu quoique non hermétique, ce panorama s'attache à raconter une histoire récente, et connue des lecteurs cibles, nés durant la décennie quatre-vingt, et qui pourra donner à la jeune génération l'envie d'accéder aux textes. Ainsi, en privilégiant un corpus encore peu légitimé par le « centre » historique et géographique constitué par l'université, Hamel et son équipe intègrent et normalisent un corpus contemporain. Ce faisant, à travers un discours historique et critique vulgarisateur, un savoir sur la littérature peut être reçu en dehors du cercle restreint des spécialistes, créant des opportunités de lectures et de relectures. Nous ne nous attarderons pas sur l'ouvrage de New ayant déjà fait l'objet de fins commentaires²², que nous rattachons à cette école d'histoires pluridisciplinaires, et dont nous suspectons la récupération de corpus dénigrés dans le but trop explicitement moralisateur d'illustrer une correction politique, signalant le retour détourné d'une forme de conservatisme de bon aloi.

¹⁷ *Ibid.*, p. 54.

¹⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹⁹ Réginald HAMEL (dir.), *Panorama sur la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997.

²⁰ William Herbert NEW, *A History of Canadian Literature*, Montréal; Kingston, McGill Queen's University Press, 2003 [1989].

²¹ Concernant les destinataires du *HLQ*, il n'était pas encore évident de savoir qui, des étudiants de niveau universitaire ou collégial, seraient le plus expressément ciblés.

²² À ce sujet, voir le texte de Caroline Chouinard, dans ce même cahier.

Dans un tel contexte, peut-être trouvera-t-on un modèle de récit valable dans celui que fait François Paré, dont l'esthétique fragmentée convient aux fragmentaires *Littératures de l'exiguïté*²³? Peut-être encore la trame chronologique de *Histoire de la littérature belge francophone : 1830-2000*²⁴ pourrait-elle servir de modèle à un récit du et sur le domaine québécois depuis 1980? De ces deux ouvrages publiés récemment, retenons leur commune adoption de la forme essayistique. Genre intermédiaire entre le discours savant théorique et la critique littéraire plus subjective, cette forme d'écriture a l'avantage d'allier l'autorité et l'assurance quant à l'affirmation d'un contenu, et la souplesse et l'ouverture induites par la prise en charge explicite des propos par une subjectivité, avec tout ce qu'elle implique de vulnérabilité et de relativité. Ainsi, dans *Histoire de la littérature belge*, se greffent sur le squelette chronologique quarante-huit entrées tripartites (date, événement politique ou culturel correspondant, et titre) pour autant d'essais portant par exemple sur « La naissance de Tintin. *Un roman de désapprentissage* » pour l'année 1927. Remarquons à ce propos qu'en 2000, c'est dans le choix de l'historien/essayiste de son sujet que se trouve en grande partie son engagement. Ainsi, dans le cadre de la rédaction d'une histoire des textes, le spécialiste de la littérature québécoise choisirait certainement de parler, pour 1997, de la parution du *Monde de Barney* (Albin Michel, 1997) de Mordecai Richler, plutôt que de la polémique autour de *L'arpenteur et le navigateur* (Fides, 1996) de Monique La Rue ou de « l'inauguration du premier Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias²⁵ ».

Pour conclure, soulignons avec Liesbeth Korthals Altes, le retour en force de l'éthique et de l'engagement moral dans les milieux intellectuels francophones. Après son évacuation par les structuralismes et autres psychanalyses dans les années soixante-dix et quatre-vingt, les penseurs de la « condition postmoderne » tels que Rorty, Lyotard ou Ricoeur rappellent la nécessité de l'engagement éthique de la critique. Ainsi se traduit pour les littéraires une demande sociale de réinvestir la catégorie intermédiaire des écrivains généralistes, des essayistes. Et si avec la question de « la représentation littéraire de l'Holocauste [...] une rem[ise] en question aussi bien de l'autonomie esthétique de la littérature que celle de la critique [est] débattue²⁶ », il nous semble que, plus largement, le rôle de la critique dans les médias devrait faire l'objet d'un questionnement semblable.

²³ François PARÉ, *Les Littératures de l'exiguïté. Essai*, Ottawa, Le Nordir, « Bibliothèque canadienne-française », 2001, [1992].

²⁴ Jean-Pierre BERTRAND (dir.), *Histoire de la littérature belge francophone : 1830-2000*, Paris, Fayard, 2003.

²⁵ Ce sont trois événements trouvés dans la chronologie mise au point par Michel Biron pour le cours FREN-252, « Littérature québécoise », donné à l'automne 2002 à l'Université McGill.

²⁶ Liesbeth KORTHALS ALTES, « Présentation. L'éthique et la littérature », *Études littéraires*, vol. XXXI, n° 3 (été 1999), p. 7-13.

En effet, comme en témoignent quelques tables rondes récentes, les lieux de la presse et des médias sont en voie de revalorisation intellectuelle. Dans le compte-rendu de la discussion organisée en 1999 à Montréal entre J.-M. Goulemot du *Monde*, Gilles Marcotte du *Devoir*, et T. Steinfeld du *Frankfurter Allgemeine Zeitung*²⁷ retenons les propos de l'invité allemand face à la crépusculaire parole francophone sur la littérature d'antan. En Allemagne, « les pages culturelles des grands journaux se sont de plus en plus transformées en une sorte de forum, de lieu de débat [...] qui "en plus de virtualiser" des conflits politiques et sociaux, assument l'un des rôles traditionnels de l'université, le rayonnement critique, influent même sur la formation littéraire et critique » (*LM*, 154). Anticipant le reproche que l'on pourrait adresser à cette critique où la littérature serait devenue « un médium, voire un prétexte au débat extralittéraire », Steinfeld affirme que ce « rôle nouveau de la littérature doit beaucoup à un changement de la littérature elle-même ». Ainsi, la littérature contemporaine allemande « parle de choses réelles, d'expériences factuelles, d'évènements pratiques. Les écrivains deven[ant] par la force des choses, les spécialistes de la mémoire. Ils ont donc à nouveau acquis, un peu malgré eux, un rôle politique et social, qu'ils n'avaient pas dans le passé récent » (*LM*, 155). Soulignant également l'élargissement des professions culturelles » et « le retour à l'oralité », « la critique littéraire dans les journaux [...] f[er]ait plus et autre chose que classer et sélectionner [...] elle organise l'échange d'opinions, elle découvre les motivations et les occasions nouvelles » (*LM*, 156). Au Québec, ce serait à l'essayiste qu'incomberait ce rôle ambivalent de défendre une littérature opprimée par l'industrie culturelle, par le biais d'un support médiatique garantissant l'accès démocratique au savoir et à la création. Et pour le cas de la rédaction d'une nouvelle histoire de la littérature, si le problème éthique n'est jamais vraiment posé de front, la perspective de l'enseignement permet, d'une part, d'engendrer un certain sentiment de responsabilité par rapport au récit qui sera diffusé, et donc le désir de produire un discours juste. D'autre part, si nous avons pu remarquer la « fin » de l'utilité de la littérature dans le champ du social, il semble que persiste encore aujourd'hui cette idée que la littérature donne une voix constitutive au pays : dès lors, la rédaction d'une histoire littéraire ne saurait en soi être entreprise légèrement.

Deborah Deslieries

²⁷ Jean M. GOULEMOT, Gilles MARCOTTE, Thomas STEINFELD « La place de la littérature dans les médias en notre fin de millénaire », table ronde tenu au Goethe Institut, le 27 mars 1999, dans le cadre du colloque *Presse et littérature. L'inscription du littéraire dans la presse écrite (XVIII^e-XX^e siècle)*; texte publié dans la revue *Études françaises* (vol. XXXVI, n° 3, p. 149-160). Dorénavant désigné par le sigle *LM*, suivi du numéro de la page.