

La critique — Du semblable à l'autre

Robert Vigneault

Volume 10, numéro 2, mai 1974

L'année littéraire québécoise 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036574ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036574ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vigneault, R. (1974). La critique — Du semblable à l'autre. *Études françaises*, 10(2), 173–182. <https://doi.org/10.7202/036574ar>

du semblable à l'autre

ROBERT VIGNEAULT

Ayant connu les mêmes paysages lunaires, hanté les mêmes salles de cours et ce haut lieu de la musique où l'harmonie Bellarmin *exécutait* avec ferveur les ouvertures de Von Suppé, il ne m'est pas difficile d'entrer dans l'univers des *Signets*¹. Ce livre s'ouvre naturellement par les mémoires du *Poids des choses* : il trouvera son unité dans les fréquents retours sur soi qui s'accordent à la démarche capricieuse des essais et critiques. La première page, sur l'amour des « fenêtres », donne déjà le ton et la perspective de l'œuvre entière : les œuvres, aussi bien que les paysages, seront perçues à travers cette « vitre » qui renvoie aussi au critique son image, non point confondue, mais en surimpression. « Est-ce, dans une fenêtre, le paysage qui m'attire ou bien la vitre?... Et lorsque j'écris que « J'aime regarder par la fenêtre », ne veux-je pas dire que c'est en moi que j'aime plonger les yeux du rêveur? » (p. 13). Narcissisme inconscient? Non, Jean Éthier-Blais en fait ouvertement profes-

1. Jean Éthier-Blais, *Signets III*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1973, 268 p.

critique

sion : « Certains me trouveront hautain, d'autres froid, moqueur. Je suis tout cela, avec l'agrément du bonheur de l'être » (p. 26). C'est même le point de départ d'une esthétique littéraire : « Je préfère le pittoresque de se créer soi-même à chaque instant à celui d'inventer des personnages » (p. 33). Qu'on soit d'accord ou pas, la fascination de ces retrouvailles avec soi-même (ou avec le « semblable », le « frère »), vaut au lecteur des pages constamment inspirées.

Est-ce un hasard si ce « semblable » est souvent un « exilé » comme Hertel, Dantin, Dugas, Borduas? Ou un utopiste généreux de notre « mission française » en Amérique : Casgrain, Roy, Groulx? Non, car cet ouvrage témoigne justement de la nostalgie et de l'irréalité d'une vie enclose dans les livres, ou dont la seule véritable patrie est le langage littéraire. Le signet a sa place tout indiquée *dans le livre*; loin de la page, qui est son élément, il perd toute raison d'être. Ainsi les *Signets* évoquent-ils la vie dans les livres, beau mensonge, monde fascinant et clos : au bout du « j'ai lu tous les livres », il n'est que désenchantement.

Il faut retenir le noble plaidoyer pour l'esprit qui anime cette œuvre, tout en rappelant que l'esprit ne souffle pas que dans les livres ou dans la littérature française. L'intelligence doit d'abord viser le réel, et non le texte littéraire qui n'en est qu'une belle expression ambiguë, et cela sous peine de donner dans un formalisme abstrait, ou, ce qui n'est guère mieux, dans un esthétisme divorcé du milieu de vie. C'est ce malheureux divorce qui conduit l'auteur, francophile impénitent, à exiger que, sous le rapport de l'esprit, de la culture, de la langue, nous *choisissions* d'être Français de France (p. 60, et *passim*), comme si pareille option était possible en milieu nord-américain. L'auteur était plus avisé quand il soulignait notre « différence fondamentale » (p. 51). Magie des extrêmes qui dresse, au Québec, les uns contre les autres, francophiles et francophobes! Pourquoi s'étonner que des étudiants veuillent faire des thèses sur Marie-Claire Blais (p. 71) plutôt que sur Tallemant ou même Stendhal? La question ne se pose pas dans l'absolu mais dans le relatif :

c'est par le contact avec les œuvres d'ici que la littérature est devenue une *réalité* pour les étudiants d'ici. Leurs aînés auront cruellement manqué de cette expérience capitale, pour qui la littérature fut trop souvent refuge, tour d'ivoire, évasion.

À l'essayiste souvent moralisateur je préfère le critique dont le destin est d'osciller entre une approche subjective qui se fourvoie dans l'impressionisme et une approche personnelle qui se dépasse vers l'œuvre. De cette dernière manière témoignent, par exemple, d'admirables pages sur le silence de Maria Chapdelaine, l'évolution de François Hertel, la poétique de Rina Lasnier. Quant à la hargne du critique d'humeur, elle éclate dès que l'auteur affronte *l'autre*, celui qui ne lui renvoie pas l'image désirée. Recherche du semblable, refus de l'autre : telles seraient la visée et les limites d'une critique qui, de cette jeunesse qui l'inspire si évidemment, a conservé le charme, l'intolérance et l'idéal.

Si, chez l'auteur des *Signets*, l'œuvre tend à devenir le miroir du critique, chez un Louis Dantin, au contraire, c'est le critique, tout accueil et disponibilité, qui devient le miroir de l'œuvre. Placide Gaboury a écrit sur Louis Dantin un livre profond et riche : psychanalyse existentielle de l'homme qui éclaire la manière du critique². Le « projet d'existence » de Dantin est décrit avec « sympathie », mais aussi avec « discernement » : Gaboury adopte lui-même d'instinct l'attitude qu'il retrouve, en général, chez Dantin. En général, car l'intelligence de Dantin était, en fait, limitée par des complexes que l'atmosphère religieuse du Québec alimenta généreusement. Émotif de nature, intellectualiste au niveau de la rationalisation (distorsion familière à *l'homme d'ici*), il arrive à Dantin de se tromper en survalorisant un écrivain de seconde zone qui se trouve exprimer *ce qu'il voudrait être* : tel cet Alphonse Beauregard et autres poètes de type

2. Placide Gaboury, *Louis Dantin et la critique d'identification*, Montréal, Hurtubise/H.M.H., « Reconnaissances », 1973, 263 p.

« apollinien » dont la poésie « idéelle » trahit un étouffement de l'émotion. « Dantin rêvera sans cesse d'être ému par une œuvre d'idée, mais le sera de fait surtout par le lyrisme de Nelligan, DesRochers, Choquette, Lemieux et Whitman » (p. 138). Beauregard est gratifié d'une formule qui définit justement Dantin lui-même : « Il veut bien être ému mais il craint pourtant d'être dupe. » Faible, dépendant, hypersensible, Dantin se complaisait dans un art équilibré, maîtrisé : c'est pourquoi il est tellement fasciné par Nelligan, malgré le peu d'« idées » qu'il trouve chez celui-ci, ainsi que par Des Rochers dont le lyrisme est contenu dans le moule étroit des vers bien frappés. C'est pourquoi aussi il se défie du vers libre, et ne donnera son assentiment qu'à l'inspiration indéniablement valable d'un Whitman.

D'autre part, Dantin fut le précurseur, au Québec, d'une des tendances essentielles de la Nouvelle critique. « Si, en lisant un livre, la critique s'éveille la première, c'est mauvais signe; si elle reste d'abord confuse, hypnotisée, et se traîne à la suite du charme produit, c'est que le charme ici est l'essence principale; elle n'a guère plus alors qu'à justifier son admiration... » (p. 125). Admirable description de la critique d'identification chère à Georges Poulet. Avec une belle ampleur de vues, Dantin prône aussi la liberté absolue de l'inspiration, faisant fi des diktats du régionalisme, de l'universalisme, de la morale, etc. Les seules lois auxquelles l'écrivain et l'œuvre (et le critique) doivent soumission sont celles des formes. « Je ne puis refuser à un auteur le droit de choisir son procédé, s'il en use d'après les méthodes de ce procédé même. C'est plus ou moins mon devoir de juger un écrivain à son point de vue, et de me demander surtout s'il a bien réussi *ce qu'il a voulu dire* » (p. 110). Enfin, jamais Dantin ne s'est permis de comparer dédaigneusement la littérature québécoise à la littérature française ou à une autre des grandes littératures traditionnelles. Il avait conscience, surtout à cette époque, d'avoir affaire à une « littérature moyenne » (p. 121), et en a pris son parti

avec un juste sens de la « vie réelle » et de l'enracinement nécessaire de la vie littéraire. La littérature québécoise « a pu demeurer moyenne sans être pour cela négligeable ou nulle. Les nations, d'ailleurs, ne se nourrissent pas que de chefs-d'œuvre. Leur pain quotidien, c'est la pensée qui s'inspire de leur vie réelle, qu'elles peuvent saisir et s'assimiler... Si une littérature s'adapte à la mentalité d'un peuple, s'égale à ses aspirations, en domine le niveau sans pour autant le perdre de vue et tend à l'attirer au sien, elle a rempli sa mission ethnique et n'a besoin d'aucune excuse³. »

La division intérieure de Dantin n'est pas sans rappeler celle des héros de Léo-Paul Desrosiers dont Michelle Gélinas met finement à nu le destin « ambigu⁴ ». Voici un livre qui apporte de précieuses révélations sur l'univers romanesque de Desrosiers, voire une démythification de ce qui pouvait sembler un monde épique habité par des héros. (C'est, à vrai dire, l'image que j'avais gardée des *Engagés* et autres *Opiniâtres*.) Or, ces « héros » s'avèrent lamentablement tor-dus, voués à un volontarisme destructeur de l'humain. La vulgaire peur de la vie est partout : dans les *Opiniâtres*, par exemple, où le héros part en Nouvelle-France par besoin d'évasion, parce qu'il est incapable de s'adapter à la vie en France. Une autre constante est l'impuissance à réconcilier, dans l'unité d'une personnalité intégrée, le domaine de la « sensibilité » (dont il faut « guérir ») et celui de l'intelligence et de la volonté. Dans cet univers romanesque, on est sommé de choisir l'un à l'exclusion de l'autre. Belle option ! Et qui fait du beau en amour ! Les sensibles sont bons mais insignifiants, inefficaces. Les volontaires (ou mieux : volontaristes) sont insensibles et méchants, mais ils réussissent. Prédestinés à réussir, rien ne peut les en empêcher. Ce

3. On rapprochera de Louis Dantin, « Alfred Desrochers, critique », auquel Jacques Pelletier consacre une étude dans *Voix et images du pays VII*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1973, p. 121-136.

4. Michelle Gélinas, *Léo-Paul Desrosiers ou le récit ambigu*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, « Lignes Québécoises », 1973, 148 p.

ne sont donc pas (tel le Montour des *Engagés*) des héros triomphant de tous les obstacles. Il n'y a pas d'obstacle réel, précisément. Rien ne leur résiste une fois qu'ils ont pris le parti de la « volonté ». À vrai dire, il y a quelque chose de monstrueux dans cette psychologie romanesque (ce n'est pas un hasard si des mots comme « mutilation », « amputation » reviennent souvent sous la plume de Michelle Gélinas), et qui n'est pas sans rappeler le vieux dualisme qui a tant sévi au Québec ; il contamine, ici, tout un univers romanesque. Triste « littérature de survivance » ! (p. 143).

Au moins, avec Albert Laberge, donnerons-nous dans le noir le plus cru, sans ambiguïté. Pour comble de malheur, les dissertations que publie la revue *Co-incidences*⁵ ne sont guère réjouissantes. Ni très loin de la banale paraphrase. Presque toutes sont purement factuelles : le rêve, l'argent, la mort, la fatalité sont étudiés statistiquement, si on peut dire, comme s'il s'agissait de documents sociologiques. Seul Pierre Roure fera quelques remarques, d'ailleurs peu développées, sur l'« art » ou le « talent » de Laberge. De plus, ces textes, sauf celui de Jean-Pierre Villeneuve, auraient dû être revus et corrigés ; dans certains cas, réécrits⁶.

Du dossier d'*Études littéraires* consacré à André Langevin⁷, j'ai retenu les intuitions de John Beaver sur la présence de la théâtralité dans l'œuvre de Langevin ; l'étude méthodique et solide de Betty Bednarski sur « la valeur métaphorique de l'espace dans *Poussière sur la ville* » (p. 215), enfin les remarques pénétrantes de Denis Saint-Jacques sur la technique romanesque, les significations psychanalytique et sociologique du déroutant *Élan d'Amérique*.

5. *Co-incidences*, « Albert Laberge », volume III, no 3, octobre-novembre 1973, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 55 p.

6. Au chapitre des ratages, signalons les *Visages de Gabrielle Roy*, de Marc Gagné (Montréal, Beauchemin, 1973, 327 p.) dont on ne retiendra que la bibliographie et les textes inédits de la romancière. Voilà ce que donne la méconnaissance des principes élémentaires de la critique littéraire. Tristes *Visages* ! Gabrielle Roy méritait mieux que cette salade déjà bien fatiguée.

7. *Études littéraires*, « André Langevin », vol. 6, no 2, août 1973, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 153-232.

Le chapitre sur le temps dans les deux romans de Germaine Guèvremont m'a semblé un des plus convaincants du livre de Jean-Pierre Duquette⁸. Éclairante, consciencieuse, cette étude laisse toutefois le lecteur sur sa faim. Pourquoi l'analyse bachelardienne des pages 66ss., qui a tendance à entasser les exemples sans les unifier autour d'un sens, n'a-t-elle pas été intégrée au deuxième chapitre où l'auteur amorçait l'étude des éléments? La vie du Survenant « sera placée sous le signe de l'air (« Fend-le-vent ») et de la liquidité » (p. 26), mais *sous le signe du feu aussi*, comme le manifestent de nombreux textes. Il faudrait peut-être aussi un chapitre sur le mythe du Survenant, qui restitue au personnage sa dimension transcendante. Il est ici perçu sur le même plan que les autres, de façon horizontale, pour ainsi dire. Il y a pourtant un mystère du Survenant, une quasi-divinisation du personnage (sans « défaut », avec tous les talents), qu'il faudrait étudier de près, peut-être à la lumière du folklore québécois ou de notre imaginaire particulier. La conclusion sur la signification de ces romans n'est-elle pas courte? Le Survenant est-il du type « coureur de bois » ou ne serait-il pas plutôt la victime de cette « aliénation » bien décrite par Michelle Lavoie dans un article que l'auteur ne mentionne pas en bibliographie : « Du coureur de bois au Survenant (filiation ou aliénation?) », *Voix et images du pays III*, 1970.

Le commentaire de Maurice Émond⁹ sur l'évolution des héros de Thériault face à la femme me semble hésiter entre la paraphrase lyrique et le discours critique. On aimerait être fixé sur ce qu'il apporte de neuf par rapport aux exégèses précédentes, celles de Brochu, Bessette, Bérubé, Poirier. Allègrement écrit et clairement construit, il fait défiler d'abord les héros de l'échec (1^{re} partie), puis ceux qui se ressourcent dans la nature (2^e partie), enfin les heureux qui parviennent à l'acceptation de la femme (3^e partie). Seule-

8. Jean-Pierre Duquette, *Germaine Guèvremont : une route, une maison*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, « Lignes québécoises », 1973, 81 p.

9. Maurice Émond, *Yves Thériault et le combat de l'homme*, Montréal, Hurtubise/H.M.H., « Littérature », 1973, 170 p.

ment, l'auteur donne malencontreusement l'impression d'une évolution linéaire, chronologique, de l'homme thériausien : il aurait fallu très vigoureusement marquer qu'il s'agit d'une perspective synthétique où les personnages incarnent des instances psychiques simultanées. Bien sûr, le dénouement de ce « combat de l'homme » eût été moins heureux... D'autre part, l'optimisme du critique face à la parfaite réussite du couple dans *Agaguk*, sommet de son propos, risque d'être singulièrement refroidi à la lecture de la lumineuse psychocritique d'*Agaguk*, de Robert Larin, qui met fortement en question les vues de la critique sur l'heureuse évolution du couple dans ce roman¹⁰. En réalité, ce serait encore le bon vieux matriarcat qui finirait par triompher, tout comme dans le roman québécois traditionnel. La puissance d'*Agaguk* passe peu à peu aux mains d'Iriook, laissant l'homme finalement démuné. « Ainsi l'évolution sexuelle que certains ont vue dans le roman, écrit Larin, nous paraît davantage être le glissement d'un mal vers un autre » (p. 48). Un *Agaguk* tout miel, mais au sexe défaillant...

Pour finir tout de même par un couple réussi, deux commentaires qui me semblent particulièrement remarquables, ceux de Patricia Smart sur *Hubert Aquin, agent double*¹¹ et de Jean-Pierre Boucher sur *Jacques Ferron au pays des amélanchiers*¹². Véritable cure de santé mentale en ces temps de logose critique, le petit livre sans prétentions de Jean-Pierre Boucher analyse le merveilleux roman de Jacques Ferron avec une simplicité, une clarté, une profondeur que lui envieront maints professeurs. Ce récit de l'enfance tourne autour de notions très sérieuses : l'orientation, l'identité, la naissance à la « mémoire intérieure » qui situe à jamais un

10. Robert Larin, « Essai de psychocritique d'*Agaguk* d'Yves Thériault », *Voix et images du pays VII*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1973, p. 13-49.

11. Patricia Smart, *Hubert Aquin, agent double*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, « Lignes québécoises », 1973, 139 p.

12. Jean-Pierre Boucher, *Jacques Ferron au pays des amélanchiers*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, « Lignes québécoises », 1973, 113 p.

être, le réunit à lui-même par-dessus la nuit. Si Tinamer se sauve par l'écriture de ses années d'insouciance, il est encore plus frappant de constater, à la suite de notre exégète, que le lecteur est lui aussi amené à faire l'expérience du salut. La structure du récit, dans un roman si efficace, obéit, sans qu'il en paraisse à première vue, à des techniques de mise en abyme, de fragmentation des séquences, d'allusions littéraires fonctionnant comme des miroirs. En conclusion, Jean-Pierre Boucher souligne l'homologie entre les structures de ce récit éclaté et celles de la société québécoise actuelle.

À Léandre Bergeron, auteur d'un article archisuperficiel sur « *Prochain épisode* et la révolution¹³ », on ne peut que conseiller de lire l'ouvrage de Patricia Smart sur Hubert Aquin, où il est démontré que l'engagement, dans cette œuvre, est autrement profond et respectueux de la dialectique entre l'art et la vie que le simplisme d'une propagande révolutionnaire qui ne tient aucun compte de la nature de l'œuvre d'art. Le « cowboy révolutionnaire » (p. 129), pour reprendre l'expression de Bergeron, n'est pas le héros naïf et hésitant de *Prochain épisode* (d'ailleurs *distancié* par l'ironie du narrateur), c'est, à coup sûr, Léandre Bergeron. Particulièrement éclairante est la référence que Patricia Smart fait à l'œuvre baroque, qui ne relève en rien d'un statique art classique, pour expliquer le type d'« engagement littéraire qui respecte l'autonomie formelle de l'œuvre » (p. 13). Si Aquin n'est pas un écrivain engagé, au sens banal de l'expression, il s'engage néanmoins profondément en projetant dans l'écriture-miroir une réalité multiple et contradictoire qui acquiert dans l'œuvre une certaine unité instable, laquelle s'avère source de lucidité et capable ainsi d'influencer le réel. Une dialectique entre l'art et l'histoire s'inaugure, qui est, chez un écrivain, la condition essentielle d'un engagement authentique (et non primaire). Avec une admirable perspicacité, secondée par une étonnante connaissance des sciences

13. Léandre Bergeron, « *Prochain épisode* et la révolution », *Voix et images du pays VI*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1973, p. 123-129.

humaines, Patricia Smart circule dans l'univers baroque de *Prochain épisode* et de *Trou de mémoire*, comme ce superlecteur qui nous apprend à lire ces livres énigmatiques comme ils doivent être lus, sans «(s'accrocher) désespérément aux modes de perception d'un âge révolu » (p. 83).