

André Brochu, *L'Instance critique*, Montréal, Léméac, 1974.
Présentation de François Ricard.

Hélène Vachon

Volume 8, numéro 1, avril 1975

Littérature québécoise et américanité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500370ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500370ar>

[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 ce compte rendu

Vachon, H. (1975). Compte rendu de [André Brochu, *L'Instance critique*, Montréal, Léméac, 1974. Présentation de François Ricard.] *Études littéraires*, 8(1), 183–187. <https://doi.org/10.7202/500370ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1975

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

gène et Grégoire de Nazianze. On ne dira jamais trop tout ce qu'il doit à saint Jérôme, son maître, son modèle, son patron; il existe de profondes affinités intellectuelles et spirituelles entre ces deux esprits. S'il est un aspect encore très négligé de l'humanisme du XVI^e siècle, c'est bien celui de la résurrection de la patristique grecque et des premiers Pères latins. Érasme et Quintilien, Érasme et Lucien, Lucien au XVI^e siècle, Érasme et l'*Imitation de Jésus-Christ*: voilà autant de sujets neufs. Une étude comparée s'impose sur les récits consacrés au prince, depuis *Le Prince* (1513) de Machiavel jusqu'au *Prince* (1631) de Guez de Balzac en passant par l'*Institution du prince chrétien* (1516) d'Érasme et l'*Institution du Prince* (1547) de Budé; les *Lettres* d'Isocrate à Evagoras et à Nicoclès n'étaient certes pas étrangères aux auteurs de ces ouvrages. Le moment est arrivé de faire une étude des traductions de l'*Éloge de la folie*. Je songe, pour ma part, à comparer les traductions françaises de l'*Enchiridion militis christiani* (1504) par Berquin (1526), Du Bosc (1711) et A. J. Festugière (1971).

Au chapitre des lacunes et des vétilles qu'on peut relever dans ce volume, mentionnons les points suivants. Le *De transitu hellenismi ad christianismum* de Guillaume Budé date de 1535 et non de 1534. On aimerait savoir de façon certaine si c'est à Saint Omer (p. 26) ou à Anvers (p. 205) qu'a paru l'*Enchiridion militis christiani*. L'Index ne comprend pas la *Declamatio de pueris*, qui est pourtant abondamment citée (p. 26, 50, 58, 60, 61, 79, 89, 105, 131, 141, 149, 150, 162, 164, 191, 196). Quel dommage aussi que l'auteur n'ait pas dressé la liste des nombreux passages des ouvrages d'Érasme qu'il a si finement traduits! Je ne vois pas non

plus le nom de A. J. Festugière dans l'Index.

Mais, je me hâte de le dire, ces imperfections n'enlèvent rien à cet ouvrage de qualité, qui nous fait mieux connaître le visage littéraire du prince des humanistes de la Renaissance.

Maurice LEBEL

Faculté des Lettres,
Université Laval, Québec (10^e)

□ □ □

André BROCHU, *L'Instance critique*, Montréal, Leméac, 1974. Présentation de François Ricard.

Au lecteur québécois des années 60, attentif aux révolutions des littératures, le monde des lettres françaises s'offre volontiers sous l'angle de sa continuité. Peu menacée, en somme, par d'incessantes ruptures et reprises, par le passage des modes, des âges aisément circonscrits, et portant témoignage d'une fructueuse coïncidence de la théorie et de la pratique. En France, peu de pratiques littéraires sans théories sous-jacentes et donc pas de rupture avec les autres idéologies du temps. L'homme de lettres français est tantôt écrivain, tantôt penseur, parfois les deux. Il travaille rarement seul, s'entoure plutôt d'une école ou d'un mouvement, et partage volontiers avec les contemporains de cette école, de ce mouvement, une certaine idée de son art. Presque toujours la transition, d'une idée à une autre, est explicable. La pensée littéraire française est un lieu sans surprise, à la configuration nette.

C'est à l'appréhension d'une autre forme que s'exerce l'activité critique d'André Brochu. Regroupant l'essentiel des articles rédigés entre 1961 et 1973, son *Instance critique* retrace la

formation d'une pensée tôt éveillée par la conscience d'une irréductible spécificité de la littérature québécoise. Forme de l'« informé », de la « confusion » et du « chaos » (p. 67), notre littérature endosse, dès sa naissance, l'image d'un peuple divisé. Privé des frontières linguistiques, économiques et politiques qui le feraient accéder à l'unité, il annule son identité au profit d'une dualité de langues, de gouvernements et de cultures. Très tôt, la confusion et le chaos revêtent, chez Brochu, l'aspect du double discordant, se résolvant en antithèse. Faute de pouvoir réconcilier en lui son image désunie, le Québec se referme sur elle, l'écrivain s'isole. La création d'écoles littéraires, fondée sur une contiguïté de lieu et de temps, plutôt que sur une conception partagée du roman ou de la poésie, ne parvient pas à unifier l'histoire littéraire et à la partager commodément en courants de pensée repérables.

L'« objet » libre

L'unité est ailleurs, profondément enfouie dans un passé oublié, prête à ressortir à la moindre velléité d'*indépendance*. Pour hâter sa venue, d'abord hausser l'œuvre écrite au rang d'« acte libre » (p. 25), qu'elle n'a jamais cessé d'occuper, mais qu'une tradition critique, désuète, feignait de méconnaître, en prétendant la rattacher à mille et une conditions extérieures. L'œuvre est à la fois « son principe et sa conséquence » (p. 28), « objet » à connaître en soi *objectivement* et *personnellement*. Constituée d'éléments placés dans un rapport de nécessité les uns avec les autres, elle ne signifie que dans la mesure où se trouve réalisée la perception de ce rapport, à la façon d'une langue. Pas plus que la spécificité de la littérature québécoise ne se livre par l'addition

des littératures nationales, la globalité de l'œuvre littéraire ne se résume à la somme de ses parties. Le paradoxe du *tout* est d'être toujours excédent et tout entier présent à chacune de ses parties.

Le sens

Prendre seulement l'œuvre et toute l'œuvre. Car il s'agit bien de totaliser, d'élargir, de *comprendre* ; ou de trouver le *sens*, cela revient au même. La pensée critique de Brochu se forme à partir d'un refus d'aborder l'œuvre d'un point de vue restrictif et, est restrictive, en regard de la complexité inhérente à la vraie création, toute déviation vers le « psychologisme », le « sociologisme », l'« historicisme », etc., ce qui n'exclut nullement un dépassement ultérieur de la critique en une anthropologie structurelle, comprise comme totalisation du savoir humain, par une mise en rapport des disciplines humaines. Parce que le paradoxe de l'œuvre, comme celui du langage, comme celui du tout, est d'être à la fois une et diverse, saisie et insaisissable, la critique, non plus « dualiste » mais « dialectique » (p. 41), ne cherchera plus à expliquer, mais à comprendre. Pour ce faire, totaliser l'ensemble des significations particulières, tout en refusant à cette totalisation le droit à l'exhaustivité. Tout dire sans prétendre tout dire. Car la totalisation n'épuise pas le sens.

Le thème

« Épiphanie » de l'œuvre, comme l'œuvre québécoise l'est du Québec, le thème est l'« unité signifiante » (p. 33), la « cellule » par quoi, progressivement, l'œuvre se découvre. Défini extérieurement — par le sens courant des mots —, et intérieurement — par le sens précis dont les dote la logique personnelle de l'œuvre —, le thème est encore sujet à *catégorisation* et à

hiérarchisation. Thèmes et « infra-thèmes », thèmes abstraits ou concrets, intellectuels ou sensibles, c'est dans les mélanges, les contrastes, la combinaison particulière des degrés et des catégories que se tissent la « poésie profonde » et la personnalité de l'œuvre.

Le thème envahit le *texte* entier, depuis son étalement au long des phrases et des paragraphes, jusqu'à sa réduction au plus petit fait d'expression, fut-il article ou adjectif démonstratif.

Par sa prédisposition à une liberté entière, son accès à la totalité de l'œuvre, sa volonté de subordonner la pure composante formelle au sens et de se tenir à respectueuse distance des autres langages des sciences humaines, la critique thématique paraît sortie tout droit d'une imagination et d'une sensibilité expressément conçues pour lui donner une forme originale.

Le « texte » et le « cercle »

L'examen du texte est le point de départ de la démarche critique. Situé à la « périphérie » du cercle comme le « sens » de l'œuvre, il en constitue le centre à éclairer. Entre les deux, passant de l'un à l'autre comme médiateur signifiant, le thème émerge du langage et mène à la révélation du sens, fait le lien entre l'œuvre fragmentée et l'œuvre.

La combinaison des thèmes entre eux, au niveau du « langage périphérique » (p. 33), prend le nom de « technique » ou ensemble des relations structurant le langage, considéré aussi bien dans ses structures générales (agencement des phrases, des paragraphes, des chapitres, etc. : la « composition ») que dans ses structures particulières (agencement des mots : le « style »).

Le double et l'unité

Comme espace clos, le cercle appelle une cohésion de ses éléments et tout l'effort critique se résume à découvrir cette cohésion, également nommée continuité ou cohérence de l'œuvre. Élevée au rang de critère — unique — de réussite ou d'échec, cette cohérence rend perméables « défauts » et « qualités » devenus participants indissociables d'un projet central de l'œuvre et redistribuant, en conséquence, leurs « valeurs » en fonction de ce seul projet : il n'y a de qualité que dans l'harmonie, de défaut que dans la confusion.

Une œuvre réussie est à la fois diverse et une : diverse comme la vie, ses hasards et ses surprises ; et une comme le destin. Les œuvres de notre littérature, à l'exception peut-être des plus récentes, ne sont pas unes, mais doubles — ou duelles. Les personnages de nos romans sont souvent en réalité des demi-personnages qui ne parviennent pas à exister vraiment — ce qui donne des romans sans action véritable, sans ressort dramatique. Le personnage central de *Bonheur d'occasion*, ce n'est pas un personnage, mais deux : Florentine et Rose-Anna. Florentine est « moitié printemps moitié misère ». Or la misère, dans *Bonheur d'occasion*, est l'attribut par excellence de la mère, et la mère, c'est Rose-Anna. Florentine est donc moitié printemps, moitié Rose-Anna. (p. 69).

Antithèse et résolution de l'antithèse : d'une « Étude » à l'autre, la démarche de Brochu explore inlassablement ces deux étapes fondamentales que sont la perception d'un dualisme inhérent aux œuvres étudiées et la conscience non moins vive d'un effort de réunification. Le succès ou l'échec de l'écrivain à rendre effective cette

unification coïncidant le plus souvent avec une harmonie ou une discordance formelle de l'œuvre. L'image du peuple divisé a comme corrélatif cette « discordance » inscrite à chaque ligne des œuvres québécoises. Tout aussi présente, mais en filigrane, l'unité se définit comme une lutte contre l'informe et le double, comme une « appropriation graduelle, lente, pénible mais continue, d'un langage et d'une existence » (p. 67).

La vision critique se veut unifiante. De même que les deux dimensions essentielles de l'œuvre — « sens » et « technique » — ne font qu'une, ce qui est dit coïncidant avec la façon de le dire, de même Brochu confond défauts et qualités, réduit la différence au contraire — celui-ci n'étant que l'envers négatif d'une réalité unique — et prétend encore unir le lecteur à l'œuvre par la magie de la critique (p. 275).

La comparaison éclairante

Cette volonté de réunification est encore raffermie par la tendance manifeste de Brochu à dépasser l'œuvre singulière pour trouver appui dans la confrontation d'œuvres secondes d'un même auteur. La comparaison est éclairante, de l'œuvre étudiée autant que de l'auteur, de sa vie et de ses habitudes théoriques. C'est ainsi que *le Dompteur d'ours* et *Ashini* viennent prêter main forte à *Agaguk* ou aux *Commettants de Caridad*, *Alexandre Chenevert* et la *Montagne secrète à Bonheur d'occasion*, la *Bagarre au Libraire* ou aux *Pédagogues*, *l'Obscure souffrance* à *Angéline de Montbrun*, etc.

Toujours la réflexion sur l'œuvre la dépasse en une confrontation significative et un rapprochement bénéfique.

L'œuvre d'une vie

De l'œuvre à l'auteur et de l'auteur à la littérature, le fossé est vite comblé. Ou plutôt n'existe plus. L'entreprise d'unification amorcée au niveau du singulier n'a d'autres fins que celle d'englober l'ensemble du patrimoine québécois. L'œuvre n'a d'intérêt qu'en tant que maillon précieux d'une chaîne immense. Derrière la continuité du roman ou du romancier, du poème ou du poète, chercher la continuité du processus littéraire et de l'homme québécois.

La tâche que je me suis fixée comme critique, c'est la découverte d'une identité québécoise à travers les œuvres qui constituent notre tradition. (p. 40)

Car, une fois de plus, ce n'est qu'au moyen d'une perspective d'ensemble que peuvent avoir lieu l'« épiphanie » et la transfiguration de notre littérature: de négative qu'elle était, dans sa fragmentation illusoire, elle s'inverse en son contraire. « Et voici qu'une tradition, qui fut pendant plus d'un siècle celle de l'échec, est affectée soudain dans sa totalité d'un signe positif, se convertit en réussite » (p. 53).

« Œuvre d'une vie », cette interprétation de la tradition littéraire québécoise, cette « vaste analyse » de sa « continuité thématique, des origines à nos jours » (p. 80) prévoit encore, comme si cela n'était déjà grandiose, une confrontation avec les traditions littéraires connexes, française et américaine.

Entreprise naïve, avoue Brochu, et ironiquement vouée à l'échec au moment même où se trouvent enfin réalisées les conditions de sa réalisation: « j'ai tenté d'acquérir, de posséder un certain savoir, je me suis encombré d'un certain nombre de

projets qui ont été frappés d'inutilité avant d'avoir été réalisés. Le grand drame de notre époque — s'il m'est permis de généraliser mon cas... — c'est la rapide dévaluation de toutes les tâches» (p. 76). «Ma conception de la littérature n'est plus en accord avec l'actualité culturelle et littéraire» (p. 80).

Le cheminement de la pensée se bute à cette contradiction des temps. Passée la durée indispensable à l'organisation de l'unité — but ultime —, le temps, aussi, est passé et avec lui le besoin de cette unité. S'ensuit l'indifférence. Repartir à zéro ? Pour suivre ? «j'ai, bien malgré moi, conquis le droit à l'indifférence en matière de théorie (ou de «pratique théorique»)» (pp. 76-77).

L'Instance critique retrace l'évolution d'une pensée à l'état transitoire et fait, en ce sens, office d'«œuvre ouverte». Dix années suffisent à peine à faire éclore le doute et l'hésitation devant les métamorphoses d'une critique autrefois jugée si sûre. La croyance en une efficacité de la critique thématique reste entière, mais la pluralité des visages déconcerte. Bâ-tard et mouvant, tenu à l'écart de la «création» littéraire parce qu'anticipant moins qu'il n'accompagne, en l'éclairant, cette création, le discours critique se voit refuser jusqu'au plus élémentaire droit à la fidélité ou à l'habitude.

Hélène VACHON