Document généré le 17 avr. 2024 05:07

Études françaises

De tout, assez peu

Jean-Pierre Duquette

Volume 11, numéro 2, mai 1975

L'année littéraire québécoise 1974

URI : https://id.erudit.org/iderudit/036604ar
DOI : https://doi.org/10.7202/036604ar

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

Duquette, J.-P. (1975). De tout, assez peu. *Études françaises*, *11*(2), 131–142. https://doi.org/10.7202/036604ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 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/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

De tout, assez peu

La moisson d'études critiques à retenir de 1974 est variée, sinon abondante : quatre ouvrages sur des œuvres — et des noms — importants : Nelligan et Alain Grandbois, Hugo romancier et Jacques Ferron conteur; trois titres généraux : le « Que sais-je? » de Laurent Mailhot, un recueil d'essais de Jean-Charles Falardeau, et un autre recueil, rassemblant les articles publiés depuis un peu plus de dix ans par André Brochu; un essai, enfin, mais qui ne constitue pas une nouveauté à proprement parler : des pages autobiographiques de Paul Toupin.

De la fin de 1973, il convient de rappeler la bibliographie de Nelligan préparée par Paul Wyczynski [1]; deux noms inséparables, comme le redit le préfacier David Hayne. Fruit de vingt ans de commerce assidu avec Nelligan, son époque et son œuvre, cette bibliographie constitue à coup sûr un instrument

1. Paul Wyczynski, *Bibliographie descriptive et critique d'Emile Nelligan*, coll. « Bibliographies du Canada français », Editions de l'Université d'Ottawa, 1973, 319 p.

de travail d'une importance primordiale pour qui veut étudier le grand (le seul?) poète maudit des lettres québécoises. Près de six cents entrées, y compris les redoublements, rien que pour les ouvrages et articles critiques; le catalogue le plus complet à ce jour des manuscrits connus et des poèmes publiés; de précieux tableaux synoptiques; d'émouvants documents iconographiques; des index alphabétique et thématique élaborés. Bref, une bibliographie descriptive et critique comme il en existe peu, ni d'aussi exhaustive, sur un écrivain québécois. Cela dit, en fin de compte, on ne peut tout de même s'empêcher de s'interroger sur le bien-fondé d'un ouvrage aussi minutieux. Quel chercheur, si tatillon soit-il, ira jamais consulter tel article (?) paru dans *Échos-Vedettes* ou dans *Photo-Journal,* pour ne rien dire de telle feuille de collège ou encore du *Progrès de Villeray* aussi bien que de la *Victoire des Deux-Montagnes et de la région des Mille-Îles?* Les études nelliganiennes auront-elles fait un pas de géant quand on aura cité un carton d'invitation de l'association des amis du poète ou une lettre de lecteur au *Devoir,* fût-elle une protestation véhémente contre le film de Claude Fournier sur Nelligan? De deux choses l'une : ou bien, comme pour une gageure, on rassemble vraiment tout ce qui concerne de près ou de (très) loin un poète célèbre, quitte à signaler quantité de choses inutiles, ou bien l'on dresse une liste des matériaux qui peuvent servir vraiment à la critique et amorcer des recherches nouvelles dans des directions inédites. Cette réserve n'enlève rien à l'immense mérite du travail de bénédictin de M. Wyczynski. Il est intéressant, par exemple, de se rappeler qu'en 1910, à l'Université de Poitiers, Louis Arnould donnait un cours sur la poésie de Nelligan, bien des lustres avant qu'on citât seulement son nom dans les chaires québécoises. Mais que contient au juste le fameux dossier confidentiel no 18136, dans les archives de Saint-Jean-de-Dieu, qui « renferme *principalement* les rapports médicaux sur l'état de santé de Nelligan »? Sans doute rien de très significatif, tout comme les « Carnets d'hôpital » où sont consignés, de mémoire, quelques poèmes de l'auteur et de Sully-Prudhomme, Verlaine ou Henri Murger. Le « Carnet III », entre les mains de Luc Lacourcière,

offrirait un conte qui mérite d'être étudié et mis au jour, selon M. Wyczynski. Quoi qu'il en soit, la chasse aux inédits n'est jamais vraiment terminée...

Fin 1973 encore, paraissait le très beau livre de Jacques Blais sur Alain Grandbois [2]. Modestement définie par l'auteur comme une introduction à la vie et l'œuvre du poète, cette étude offre assez exactement ce qu'annonce l'avant-propos : une biographie aussi exacte et suivie que possible, même si certaines étapes de la vie de Grandbois risquent de demeurer à jamais mystérieuses ou imprécises, et un commentaire qui, s'il n'a pas la prétention d'éclairer la signification profonde des œuvres, constitue néanmoins une approche éclairante des recueils et des ouvrages en prose. S'intéressant d'abord aux « alentours » de la production de Grandbois, Jacques Blais s'attache à reconstituer la genèse de chaque ouvrage et à en proposer une lecture toujours pertinente. Il nous arrivera, comme au chapitre IV où il est question du fameux livre d'Hankéou, de trouver des pages pénétrantes sur le voyageur impénitent et sur le sens possible de la pérégrination quasi ininterrompue, bifurquée, imprévisible, qui entraîne le poète dans le grand périple d'Extrême-Orient (« voyages qui ramènent Grandbois à lui-même », dira Laurent Mailhot). L'analyse thématique et formelle est davantage approfondie pour les trois grands recueils : *Les Îles de la nuit, Rivages de l'homme* et *L'Étoile pourpre,* présentés à la suite pour mieux en dégager la continuité et l'approfondissement intérieur dont ils témoignent. Enfin, l'idée est excellente d'avoir donné à la fin de l'étude quatorze poèmes non recueillis dans l'édition de 1963, où l'on retrouverait — pourquoi non? — quelques éléments nelliganiens : le vertige du vide et de la mort, thème bien connu déjà; la musique (violon, piano lointain, marches funèbres, musique dans l'église). On pourrait signaler enfin deux ou trois vétilles dans l'écriture : « tentative *de* pénétrer » (p. 72); « allure *sporadique* de la composition » (p. 108); suite d'épisodes qui « offre un aspect *approximatif* » (ibid.). Mais cela est trois fois rien, pour un ouvrage qui se

2. Jacques Blais, *Présence d'Alain Grandbois,* coll. « Vie des Lettres québécoises », Les Presses de l'Université Laval, 1973, 261 p.

lit très agréablement. Dans sa conclusion, Jacques Blais nous invite à relire Alain Grandbois. En fait, toute son étude nous entraîne à revenir à cette œuvre capitale. C'est là, à mes yeux, son principal mérite et le signe d'une réussite tout à fait enviable.

La thèse d'André Brochu sur *les Misérables* se situe sur un tout autre registre et constitue une parfaite illustration de ce que la ci-devant nouvelle critique n'est pas toujours d'un abord rebutant. À partir des travaux de Jean-Pierre Richard et de Georges Poulet, vis-à-vis desquels il prend de nettes distances, et tenant compte des études de Journet, Robert et Albouy, André Brochu nous propose une lecture cohérente des *Misérables,* en décrivant « le réseau des solidarités du texte considéré en tant que produit achevé ». La part la plus neuve de l'entreprise tient sans doute dans l'invention de ce « moyen terme » qu'il élabore entre l'approche thématique traditionnelle et le déchiffrement de l'idéologie propre à l'œuvre étudiée. Ce moyen terme, le critique suggère de le trouver dans les *actions,* la dimension proprement narrative du roman. Il s'en explique ainsi : « Si l'on examine de près les actions des personnages dans un récit, on s'aperçoit qu'elles offrent le même caractère de récurrence que les thèmes proprement dits, qu'elles forment un système, qu'elles ont à la fois un côté abstrait et un côté concret qui les apparente aussi bien aux données idéologiques qu'aux données imaginaires. En somme on pourrait parler des actions comme de thèmes dramatiques » (p. 11). Il s'agit donc d'une voie inédite explorée ici de la façon la plus convaincante. Cette méthode d'analyse des thèmes et des *actions* offre assez de souplesse pour qu'André Brochu ne se prive pas de transgresser à l'occasion les principes établis au départ, ce qui annonce une volonté louable de ne pas se laisser emprisonner dans les limites d'un système établi à priori. Comme il l'exprime bien à la fin de l'introduction : « La pratique a ses raisons que la théorie de comprend pas. »

3. André Brochu, *Hugo amour/crime/révolution,* Les Presses de l'Université de Montréal, 1974, 256 p.

À signaler de façon particulière, tout au long de l'ouvrage, l'esquisse du « paysage diachronique » de la composition romanesque en France, de Chateaubriand à Flaubert : hypothèses dessinées un peu brièvement sans doute, mais qui indiquent pourtant des champs de recherche féconds ; au chapitre II, le patron d'ensemble des six *actions* fondamentales décelées dans *Les Misérables,* dégagé du texte même, constitue une démonstration lumineuse ; le dynamisme de l'articulation des *actions,* au chapitre III, est étudié de façon minutieuse, mais sans lourdeurs. Le chapitre V, qui analyse les jeux de parallélisme, de symétrie et d'ambivalence, me paraît le plus probant pour la mise en lumière progressive de l'œuvre. Le texte se révèle peu à peu grâce à la sagacité et la clairvoyance de cette lecture modèle. Au contraire de ce que l'auteur fait mine de croire à la fin, la précision de l'étude n'agace ni ne déroute le lecteur. Le ton de l'ensemble réussit à se dégager du style propre à la thèse, souvent si indigeste. Il faut souhaiter que Brochu s'attaque sans tarder à l'énorme tâche qu'il se propose d'entreprendre à la fin de son livre : « jeter, sur les écrivains du XIX^e^ siècle, un regard analogue à celui (qu'il a) jeté sur Hugo ».

Jean-Pierre Boucher avait déjà donné, dans la collection « Lignes québécoises » des Presses de l'Université de Montréal, une étude remarquée sur l'auteur auquel il revient cette année : Jacques Ferron. Son second essai porte sur les contes [4]. Dès l'abord, Boucher rappelle une curieuse prévention contre le genre même : à l'en croire, le conte, « genre anodin », est une forme « qui ne fait pas sérieux dans notre société où le roman trace encore la voie royale » ; il reviendra là-dessus dans sa conclusion pour affirmer, de façon un peu rapide, que le lecteur ne se méfie pas d'un type de texte aussi « libre », et que son pouvoir subversif n'en est que plus grand. Il est certain que le « récit bref » convient davantage à certains tons personnels, mais il ne faut pas négliger de voir pour autant les exigences propres à cette forme du « short story » qui n'est peut-être pas, après tout, un genre profondément

4. Jean-Pierre Boucher, *Les « Contes » de Jacques Ferron,* Les Editions de l'Aurore, 1974, 149 p.

français : Maupassant est au fond la seule grande exception, dont les trois cents et quelque contes et nouvelles constituent la production essentielle. Le conte, comme l'a rappelé Marcel Schneider, saisit à la verticale ce que le roman tire à l'horizontale. Acuité de l'observation, concision du trait et rapidité, pour tout dire, sont bien les caractères essentiels du genre. Quoi qu'il en soit, Ferron souhaite, de son propre aveu, se rattacher à la tradition du récit oral, tout en étant parfaitement conscient de figer la vie du conte « conté » dans l'écriture, et même si, dans son histoire de la littérature québécoise, L. Mailhot estime que « la rhétorique de Ferron imite merveilleusement la « prouesse narrante » populaire ».

Jean-Pierre Boucher utilise une double méthode pour étudier la moitié environ des contes de Ferron : il a retenu « les plus réussis, les plus importants », signalant lui-même la part de subjectivité obligée d'un tel procédé. Pour les contes « moins intéressants sur le plan formel », il s'en tient à une analyse thématique, tandis qu'il tente d'éclairer les structures significatives dans les autres récits, tout en rappelant de façon pertinente que le modèle de Propp n'est efficace que pour l'étude des contes merveilleux. Les récits retenus sont regroupés sous cinq thèmes principaux qui rendent très justement compte des préoccupations profondes et des avenues de l'univers de Ferron. D'une lecture aisée, le livre de J.-P. Boucher est représentatif de la jeune critique universitaire actuelle, sans pour autant tomber dans les charabias à la mode, et compte tenu qu'il est édité chez Victor-Lévy Beaulieu & Co. Ouvrage qui comptera certainement parmi les exégèses de première importance de l'œuvre souvent déroutante de Jacques Ferron.

Aux P.U.F., dans la collection « Que sais-je? », Laurent Mailhot pratique la haute voltige : en cent vingt petites pages, il réussit à dresser un tableau complet de l'histoire de la littérature québécoise [5], dont il fait autre chose qu'une plate énumération de noms d'écrivains et de titres d'ouvrages. Le style

5. Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise,* coll. « Que sais-je? », Presses Universitaires de France, 1974, 127 p.

et le regard sont personnels sans tomber dans la subjectivité étroite. C'était au fond la seule façon de procéder pour parer le risque d'un panorama insipide et sans couleur. Aux dernières phrases de son livre, il trace le plan du projet d'investigation globale qui reste à poursuivre : « Il faut (presque) tout faire en même temps : la reconnaissance du présent et l'exploration du passé, l'histoire des idées et des genres, l'analyse de la langue et des langages, des signes et des formes. » Projet auquel son ouvrage contribue de façon non négligeable, en explorant les diverses régions de notre production littéraire, cet « iceberg dont les documents immergés communiquent en profondeur. Un héritage sous bénéfice d'inventaire », inventaire qui se détaille et se précise peu à peu. Depuis les Origines, les écrits de la Nouvelle-France et le temps de la Conquête, Laurent Mailhot nous entraîne de Cheminements en reflets, de 1837 à la fin de la dernière guerre ; nous le suivons dans le passage de la campagne à la ville, et de la province au pays. Les chapitres s'allongent au fur et à mesure que nous approchons de l'époque contemporaine, de façon normale, en même temps qu'augmente le nombre des écrivains et des œuvres. Des passages en petit caractère (minuscule serait plus approprié) présentent des développement additionnels sur des mouvements de pensée d'une envergure particulière (l'influence de Lionel Groulx, l'Hexagone, l'essai depuis la dernière guerre). Ça et là, des instantanés incisifs confèrent un relief nouveau à des réalités bien connues : la population québécoise, arrivée en ville, « habite les faubourgs comme elle habite les rangs et les villages : en famille, en paroisse, avec la nostalgie de l'érablière, de la jument grise et de la croix de chemin ». Le groupe réuni autour du Nigog ? « des nationalistes pessimistes et des puristes francophiles ». Le *Terroir* montréalais ressuscite « les vieux mots (...) inventoriés, mis en albums, sertis, encadrés, prêts pour la vente à l'encan ou les antiquaires américains. Car la maison ancestrale n'est pas (ou pas encore) habitée ; elle est seulement revisitée. » Le raccourci du trait va d'emblée à l'essentiel (sur le roman des années '50, par exemple). Les portraits sont esquissés en deux mots : Crémazie en exil, « cruellement lucide envers sa propre poésie

et le « goût » de ses compatriotes » ; Nelligan, « prisonnier attentif et jardinier heureux des allées de l'enfance » ; Roger Brien, « abondant, téméraire, furieusement éloquent ; faustien, prométhéen, dantesque, enfantin et marial ». La formule parle et définit plus en profondeur que de longs développements : *Kamouraska,* « Un *Docteur Jivago* québécois, ou Mauriac chez Strindberg et Sigrid Undset. » Avec Marcel Godin, « *Une dent contre Dieu* qui est une dent de lait. »

Laurent Mailhot réussit à rendre compte de l'important dans une œuvre ou un écrivain en quelques mots de citation (Albert Lozeau). Style vif, nerveux, parlé, et qui fait parler avec humour les titres d'ouvrages. On est emporté par le texte d'où certains tics ne sont tout de même pas absents (les innombrables parenthèses et autres incises). Une mise au point — combien heureuse — de la fin de l'introduction est reprise plus bas, sur la sempiternelle question du joual : « Le *joual* parlé à Montréal est un niveau de langue, pas une langue, ni un dialecte, ni un patois, ni même un argot. En littérature, il est un langage, un style, une écriture (phonétique ou non), une idéologie parmi d'autres. Cette idéologie (critique) s'est d'ailleurs plus ou moins transformée en mythologie (complaisante). » Et au milieu du dernier chapitre : « le joual n'est ni une langue, ni un dialecte, ni un patois, mais un accent, une prononciation, un certain lexique ; il est un état, pauvre, mou et souffrant, du français, une « sous-langue », a-t-on dit, la langue en partie défaite d'un peuple défait. » Voilà une définition lucide et objective du phénomène linguistique qui a tant fait couler d'encre et dont on dirait qu'il est moins question, ces années-ci. Ouvrage d'initiation sans doute, *La Littérature québécoise* de Laurent Mailhot va finalement plus loin : le coup d'œil rapide sur l'ensemble de cette production dynamise et saisit l'effervescence, « l'ébullition » de ce produit global en forme de question fondamentale : « Comment, ici et maintenant, être Québécois en français ? » Question à laquelle la littérature apporte un commencement de réponse.

Jean-Charles Falardeau nous offre un autre instrument pour déchiffrer ce début de réponse [6]. Recueil d'articles et d'études parus ailleurs (le texte le plus ancien date de 1967), plus ou moins profondément remaniés pour la présente publication, *Imaginaire social et littérature* s'ouvre sur une allusion au problème désormais pratiquement résolu de la survie du roman. Il est vrai que les recherches critiques de toutes observances, depuis une quinzaine d'années, les officines et les entreprises de terrorisme intellectuel qui ont fleuri à qui mieux mieux ont failli avoir sa peau. Mais le « roman-roman » refait surface, et renaît de ses cendres, histoire racontée par quelqu'un, vécue par des personnages dans des lieux et à des époques déterminés. Le roman ne mourra pas de sitôt. L'audio-visuel qui passe et qui s'en va ne peut prétendre se substituer au livre, malgré la cherté du papier et du reste. J.-Ch. Falardeau affirme sa « prétention de croire à la survie de l'écrit romanesque », et il souhaite ici « redonner bonne conscience à ceux qui ne désespèrent pas de l'avenir encore riche qui est assuré (...) à *ce vice impuni, la lecture.* » Tout cela est bel et bon, et fait plaisir à entendre. Les principaux reproches qu'adresse le sociologue de la littérature à la critique québécoise, c'est de manquer de méthode, d'œuvrer à partir d'une vision limitée du phénomène littéraire, et de n'avoir que peu de souci de la technique romanesque. Après quoi il nous redonne le texte capital des conférences de Sève de 1968 : « L'évolution du héros dans le roman québécois ». Outre les pages sur les typologies, sur le héros de roman et la société, retenons cette définition du joual qui rejoint celle de L. Mailhot : « une forme extrême de désintégration culturelle (...). Phénomène de cul-de-sac d'où, tôt ou tard, il faut sortir. » La seconde partie de cet essai-montage étudie quatre champs d'une problématique du roman : littérature et imaginaire, roman et imaginaire ; principales sociologies actuelles du roman, et rapports écriture-formes romanesques-formes sociales. Enfin quelques pages sur le merveilleux. Le tout suivi d'une très utile bibliographie sur la sociologie de l'art

6. Jean-Charles Falardeau, *Imaginaire social et littérature*, coll. « Reconnaissances », Hurtubise HMH, 1974, 152 p.

et de la littérature. De tels recueils de textes jusqu'alors dispersés dans des périodiques ou des collections parfois peu accessibles sont extrêmement précieux en ce qu'ils nous permettent d'avoir sous la main la reconstitution ordonnée d'une pensée qui se poursuit en s'approfondissant.

Il en va de même pour les articles rassemblés par André Brochu chez Leméac. Ces *Instances critiques*[7] retracent le cheminement d'une enquête lucide devant — et dans — le texte multiforme qui va de Laure Conan à Gérard Bessette, et d'Ernest Gagnon à Rina Lasnier et quelques autres. Dans sa préface au bord du dithyrambe, François Ricard parle de cette « longue réflexion jamais achevée, toujours à reprendre, sur la littérature, la critique, le Québec, la connaissance ». C'est bien de cela qu'il s'agit, sous des formes diverses: questions, études étoffées, aperçus plus rapides. Brochu s'interrogeait aux années '60 sur notre production littéraire, à la recherche du sens, d'*un* sens de l'œuvre. Il ne fait pas autre chose aujourd'hui, mais dans un cadre élargi, comme éclaté. Avec, en constante absolue, cette profession de foi inébranlable — qui est en même temps une interrogation tragique : « La littérature québécoise ne peut pas exister plus que le peuple même dont elle est l'expression. (...) Tant que le Québec ne sera pas une institution, il n'aura pas d'identité vraiment cohérente et assurée d'un avenir littéraire ou autre. » (Entrevue au *Jour,* 16 nov. 1974) Cette série d'articles débouche sur *l'autre domaine,* auquel Brochu s'intéresse depuis son *Hugo,* et qu'il continue de fréquenter désormais. Ce travail, « l'appropriation et la mise en perspective, avec notre littérature, de la littérature française », débouche à son tour sur la littérature du monde, en même temps que le critique est à la recherche d'une autre dimension de son approche : celle qui lui permettrait de « faire intervenir dans (sa) réflexion la part de l'imaginaire », d'une forme d'écriture plus sauvage.

L'écriture sauvage n'est pas le fait de Paul Toupin. Dans cette reprise de textes autobiographiques déjà connus pour la plupart, il est à la hauteur des exigences et de la qualité

7. André Brochu, *l'Instance critique,* Leméac, 1974, 375 p.

du style qui est le sien. *Au commencement était le souvenir* [8] : tel est le titre qu'il donne à ces pages qu'on espère n'être que des fragments, car de larges pans de sa vie restent encore secrets. Bien qu'il affirme lui-même que « l'écrivain n'est jamais là où on le cherche », et que « Les biographies sont de fausses pistes : les journaux, les mémoires, des sentiers sans issue », ces chapitres, tout autant que l'œuvre dramatique par exemple, sont des pierres de l'œuvre déjà fait et, peut-être, des matériaux pour l'œuvre à venir. Depuis la petite enfance et le portrait de la grand'mère, les années de collège, l'éblouissement du premier amour (qui est toujours le seul amour), et jusqu'à la mort du père, une vie s'écoule, comme tant d'autres vies et pourtant unique. Puis ce sera l'appel d'abord contrarié de l'écriture, bientôt la fin de la guerre et le premier départ à Paris, lieu et occasion de la révélation de soi à soi, la recherche du *ton* personnel. Et brusquement, après deux portraits (Berthelot Brunet et Madame de Courcy, tante de Montherlant), Paul Toupin nous entraîne loin en avant, jusqu'au printemps de 1968, moment d'un nouveau retour à Paris. Une vingtaine d'années ont passé. C'est le temps de la maladie, de la mort, même, vue de près; le temps des amitiés italiennes retrouvées. Trois autres portraits : Didi, la servante de la famille, Pierre Baillargeon et Philippe La Ferrière. Et enfin, le suicide de Montherlant à qui l'amitié le liait depuis vingt-cinq ans.

Paul Toupin parle de lui, mais aussi du temps qui passe, alors que nous passons plus vite que lui; de la solitude, dans laquelle on entre « comme on entre au couvent », et même si elle peut être un instant comblée par une présence aimée; de la mort, celle des autres et la sienne, entrevue dans la même odeur de camphre que celle respirée au chevet de son père mourant. Mais l'appel de la page à faire est le plus fort : « Les heures passées à écrire avaient été les plus heureuses de ma vie. (...) si je survivais à mon mal, ce serait pour écrire. » Revenu des limbes, il reprend le stylo : « Je tiens

8. Paul Toupin, *Au commencement était le souvenir*, coll. du Nénuphar, Fides, 1973, 204 p.

seulement à écrire un bon livre. Là est ma vie. » Derrière la hauteur apparente et l'esprit de superbe, c'est une pudeur extrême, et de l'humilité, qu'on trouve chez Paul Toupin.

JEAN-PIERRE DUQUETTE