

Qui a peur d'être désuet et québécois ? Who's Afraid of Being Outdated and Tacky? ¿Quién teme ser anticuado y kitsch?

Élise Boisvert-Dufresne

André Belleau I : relire l'essayiste
Volume 42, numéro 1 (124), automne 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1038584ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1038584ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)
1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boisvert-Dufresne, É. (2016). Qui a peur d'être désuet et québécois ? *Voix et Images*, 42 (1), 19–29. <https://doi.org/10.7202/1038584ar>

Résumé de l'article

Cet article propose une étude de la réception de l'oeuvre d'André Belleau, qui est marquée par l'acquisition progressive d'un statut d'écrivain par celui-ci. Le travail de théorisation de l'essai entrepris par Belleau lui-même modifie de manière évidente la lecture de ses oeuvres et en permet une évaluation esthétique, qui gagnera progressivement en légitimité au fil du temps, sans jamais s'imposer entièrement.

QUI A PEUR D'ÊTRE DÉSUET ET QUÉTAINE ?

+ + +

ÉLISE BOISVERT-DUFRESNE

Cégep de Sainte-Foy

Commençons, comme dirait Belleau, par une évidence : l'acquisition d'un statut d'écrivain (au moins pour un essayiste) est un processus institutionnel qui dépend de la participation de différents membres du champ littéraire, et non pas seulement du bon vouloir d'un lecteur isolé, même enthousiaste, ni de la seule volonté de l'auteur lui-même. Il semble aujourd'hui naturel de penser à Belleau comme à un écrivain et de le lire comme tel. Ce résultat suppose un parcours de réception marqué par une évaluation esthétique de l'œuvre. C'est avant tout ce parcours qui nous intéressera ici, en ce qu'il permet une sorte d'étude de cas, éventuellement capable de révéler certains éléments marquants dans le processus d'acquisition d'un statut littéraire pour les œuvres non fictionnelles en prose, dont relève l'essai. Je me propose donc de retracer le parcours de réception de l'œuvre de Belleau, avec comme fils conducteurs les questions suivantes : comment et quand Belleau est-il devenu écrivain, d'abord pour lui-même et, ensuite, pour les autres ? Selon quels critères a-t-il évalué son propre travail, d'abord, et ensuite comment ce travail a-t-il été appréhendé, avec quelle(s) régie(s) de lecture ? Bien sûr, toutes les lectures de l'œuvre ne sont pas accessibles, et cette étude doit donc se borner à la réception écrite, qu'il est d'ailleurs impossible de présenter ici de manière exhaustive. Ces nuances faites, nous verrons comment le travail de théorisation de l'essai envisagé comme genre constitutivement littéraire¹ permet à Belleau de créer une grille de lecture de l'essai favorisant l'évaluation esthétique de son propre travail d'essayiste. La question du genre de l'essai dans l'évaluation de la littérarité de l'œuvre de Belleau est en effet centrale. Comme le souligne Jean-Marie Schaeffer, « les genres théoriques, c'est-à-dire les genres tels

1 Je renvoie ici à la distinction proposée par Gérard Genette (*Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1991, 150 p.) entre les genres dont la littérarité s'établit traditionnellement de manière constitutive (par le critère de fiction ou par le vers) et les genres dont la littérarité s'établit de manière conditionnelle, en fonction de l'appréciation subjective de leurs qualités de diction par un lecteur. Selon ce modèle, le seul mode possible d'accession à la littérarité pour les textes non fictionnels en prose serait le deuxième, le régime de littérarité conditionnelle. Bien sûr, Genette ne propose pas de considérer l'essai comme relevant du mode de la littérarité constitutive. C'est une critique de la tradition dont rend compte Genette dans *Fiction et diction* par certains théoriciens québécois de l'essai, d'une part, et la définition de l'essai qu'ils suggèrent, d'autre part, qui permet d'envisager cette distinction sous un angle différent.

qu'ils sont définis par tel ou tel critique, font partie de ce qu'on pourrait appeler la logique pragmatique de la généricité, logique qui est indistinctement un phénomène de production et de réception².» En un mot, même si on peut dire que le rôle du critique n'est plus essentiellement normatif, le discours tenu à propos d'un genre a une incidence tant sur l'écriture des textes que sur la façon dont ils sont classés et donc lus. La manière dont le travail théorique de Belleau a canalisé les lectures subséquentes de son œuvre est frappante et constitue sans doute l'un des exemples les plus significatifs de l'influence de la théorisation de l'essai sur la pratique de lecture des œuvres.

AUTODÉSIGNATION(S)

En observant la réception de l'œuvre de Belleau de manière chronologique, on peut voir que l'entrée d'André Belleau dans l'institution littéraire précède de plusieurs années sa consécration en tant qu'écrivain. Bien qu'il fasse partie de l'équipe de *Liberté* depuis le début, en 1959, et qu'il apparaisse, dès 1963, au répertoire des *Écrits du Canada français*³ pour ses nouvelles, la totalité des articles et des réactions écrites qui portent sur son travail d'écriture est postérieure à la publication de son premier livre, *Le romancier fictif*⁴, en 1980. Il m'apparaît intéressant de le noter, parce que plusieurs des essais de Belleau qui jouissent aujourd'hui d'une reconnaissance sur le plan littéraire⁵ sont de publication antérieure. On n'échappe donc pas à la règle habituelle : sans publication sous forme de livre, que ce soit un essai d'un seul tenant ou un recueil, l'œuvre n'est habituellement pas commentée par écrit et perd donc les retombées qui en découleraient et qui permettraient la légitimation littéraire. Personne, pas même Belleau lui-même, ne s'est donc prononcé par écrit sur le statut littéraire de ses essais avant 1980. En effet, il faut des années pour que la nature esthétique de son travail lui apparaisse déterminante. Ce n'est encore une fois qu'après 1980 qu'André Belleau commence à se présenter comme un écrivain, même s'il écrit et publie en revue depuis des années déjà. Par exemple, en mai 1978, en entrevue avec Wilfrid Lemoine, Belleau conçoit encore sa vocation comme étant celle de professeur de lettres. C'est alors la désignation principale qu'il utilise et défend :

A. B. — Je pense que je suis un bon professeur, enfin je le confie à vous. [...] Toute ma vie est unifiée autour de ça. Je suis professeur de lettres. [...] Je ne suis pas un

2 Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1989, p. 68.

3 [S. n.], «André Belleau. Trois nouvelles», *Écrits du Canada français*, vol. XVI, 1963, p. 191.

4 André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. «Genres et discours», 1980, 155 p.

5 Nommons «La feuille de tremble» (1974), «Guadeloupe ambiguë» (1977) ou «L'effet Derome» (mai-juin 1980), repris dans André Belleau, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1986, p. 29-32, p. 27-28, p. 107-114. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SV suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

écrivain, je ne suis pas un critique, je suis un professeur de lettres. Ce n'est pas la même chose.

W. L. — Vous dites : je ne suis pas un écrivain. Vous écrivez pourtant.

A. B. — J'écris, mais fondamentalement, je suis un professeur de lettres⁶.

La hiérarchie des différentes fonctions qu'il occupe va s'inverser dans les années suivantes. Prenons pour exemple un autre entretien radiophonique, accordé par Belleau à Marcel Bélanger cette fois, en 1981. Belleau consacre alors l'entrevue à la description de son activité d'essayiste et met l'accent sur la légitimité de son statut d'écrivain :

Les écrivains travaillent avec le langage de leur société. C'est pourquoi je suis convaincu que si je n'étais pas un intellectuel, vivant dans le milieu des intellectuels — je gagne ma vie comme professeur d'université —, si mon environnement langagier n'était pas un environnement d'idées, il est fort probable que je ne serais pas un essayiste⁷.

On remarque ici que Belleau présente désormais son emploi de professeur comme un accompagnement à son activité d'essayiste, et non plus comme une activité qui le définit fondamentalement. Ce qui semble le définir avant tout (même s'il « aime mieux vivre que [se] définir » [SV, 122], du moins en ce qui concerne l'identité nationale), c'est le fait d'être écrivain : le milieu dans lequel il vit se sera chargé de faire de lui un essayiste plutôt qu'un poète ou un romancier. Cette assurance dans son autodésignation comme écrivain doit beaucoup à Barthes : « Quand j'ai lu Barthes, j'ai compris comment un essayiste pouvait être un écrivain⁸. » C'est que la vision de l'essai qui caractérise Belleau emprunte énormément aux travaux du sémioticien français.

BELLEAU THÉORICIEN DE L'ESSAI

La perspective particulière de Belleau quant à la question du caractère littéraire de l'essai doit en effet beaucoup à Roland Barthes en ce qu'elle débouche sur une réévaluation des critères traditionnels de littéarité. Si toute écriture est déjà réécriture, ou écriture « seconde », il en découle que le discours essayistique n'est pas fondamentalement différent du discours romanesque ou poétique. De ce point de vue, il n'y a pas de différence entre le littéraire et le métalittéraire. Cependant, Belleau conserve la distinction entre les types d'énonciation que sont le « langage-objet » et le « langage-sujet » (SV, 95). Le critique n'est un créateur que s'il utilise le langage-objet, qu'on peut associer à ce qu'on appelle parfois l'intransitivité du langage littéraire. *L'écriture*, au sens que lui a donné Barthes, encore une fois, est donc pour Belleau la véritable

⁶ André Belleau, « Entretien autobiographique avec Wilfrid Lemoine », *Liberté*, vol. XXIX, n° 1, 1987, p. 25.

⁷ André Belleau, « La passion de l'essai », *Liberté*, vol. XXIX, n° 1, 1987, p. 92.

⁸ *Ibid.*, p. 96.

marque du littéraire, et elle peut être pratiquée dans tous les genres du discours. Cependant, contrairement à Barthes, Belleau utilise le concept d'*écriture* en parallèle avec la constitution d'une définition générique de l'essai le marquant comme genre ayant, au même titre que la poésie ou le roman, un statut de littérarité constitutive. Il n'aurait alors besoin que d'une plus grande reconnaissance institutionnelle pour être pleinement apprécié pour ce qu'il est *déjà*. Il indique par exemple à Marcel Bélanger : « Bien sûr, j'entends par essayistes des écrivains qui pratiquent une écriture, et non d'éminents et respectables auteurs de manuels de géographie ou d'histoire du Saguenay⁹. » Chez Barthes, l'*écriture* permettait de s'extraire de la nécessité de passer par le genre pour établir la littérarité d'un texte. Chez Belleau, au contraire, la notion d'*écriture* est particulièrement orientée vers la reconnaissance de la littérarité de l'essai.

Belleau insiste également sur un autre critère traditionnel de littérarité dans son approche de l'essai : la fiction. Ainsi, il affirme, dans « Approches et situation de l'essai québécois » :

Ce JE [de l'essayiste] posé comme signalant sa position dans le monde des signes de la culture ne doit pas être confondu, est-il besoin de le dire, avec un « je » hors-texte. Il est lui-même un produit du langage à l'instar du narrateur d'un roman. Mais tandis que dans le roman, le je-héros se situe par rapport aux événements, aux personnes, à la structure, à l'évolution d'une société fictive, le « je » de l'essai s'éprouve dans un espace (et un temps) tout aussi fictif composé d'objets culturels ou plutôt de signes culturels¹⁰.

Selon l'analyse proposée par Gérard Genette dans *Fiction et diction*, la littérarité établie en fonction d'une appréciation esthétique de ce qu'on pourrait nommer « le style » ou « la forme » était, dans le cas des textes en prose, perçue comme conditionnelle, c'est-à-dire dépendante du lecteur et de son goût, alors que la littérarité établie en fonction du « thème », ou contenu fictionnel de l'œuvre, serait, quant à elle, indépendante des jugements de goût. En insistant pour rapprocher l'essai de la fiction, Belleau associe le genre à un régime de littérarité qui ne serait plus, selon cette même grille d'analyse, conditionnel, mais constitutif. La littérarité ainsi établie ne serait donc plus à démontrer, mais simplement à reconnaître. Dans l'ensemble, c'est cette conception de l'essai, partagée dans ses grandes lignes par d'autres théoriciens du genre comme François Ricard¹¹ ou Robert Vigneault¹², qui va marquer la réception de l'œuvre de Belleau, entre autres grâce à l'influence déterminante d'un de ses essais les plus connus, « Petite essayistique » (SV, 85-89), et aussi grâce au travail d'édition effectué pour les recueils d'essais que sont *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?* et, surtout, *Surprendre les voix*.

9 *Ibid.*, p. 95.

10 André Belleau, « Approches et situation de l'essai québécois », *Voix et Images*, vol. V, n° 3, printemps 1980, p. 541.

11 François Ricard, « L'essai », *Études françaises*, vol. XIII, n° 3-4, octobre 1977, p. 365-381.

12 Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1994, 330 p.

RÉCEPTION DES PREMIERS LIVRES

En 1980, donc, le cheminement de la réflexion d'André Belleau l'amène à se concevoir écrivain. Pourtant, du côté de la réception, le livre qu'il publie cette année-là, *Le romancier fictif*, est d'abord lu et évalué par rapport à des critères relevant du domaine de la recherche universitaire. Dans les recensions et articles qui paraissent à *Voix et Images*¹³, au *Devoir*¹⁴, à *Lettres québécoises*¹⁵ et à *Relations*¹⁶, ce sont les idées, la méthode, la rigueur, la clairvoyance intellectuelle de Belleau qui sont relevées et discutées, alors que des termes tels «fictionnalité», «subjectivité», «narrativité», «style» ou «écriture» n'apparaissent pratiquement jamais.

La publication du recueil *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*¹⁷ va provoquer un premier changement significatif quant au type de lecture pratiquée. Belleau lui-même y est pour beaucoup. La nouvelle niche qu'il a contribué à créer et à légitimer dans le champ littéraire québécois lui sied à merveille. D'autres facteurs entrent aussi en jeu, dont la publication en recueil, l'usage du péri- et du paratexte ainsi que l'emplacement judicieux de «Petite essayistique» en texte liminaire. Tous ces facteurs favorisent une lecture dont l'horizon d'attente comprend une interprétation du genre de l'essai qui invite à une évaluation sur le plan littéraire et non plus seulement théorique¹⁸.

D'abord, la préface de René Lapiere présente la fonction esthétique de l'écriture de l'essai comme fondamentale. Il associe de ce point de vue l'essai à la littérature par diction, au même titre que la poésie :

[L'essayiste] cherche sans cesse dans les fragments qui l'entourent — dans ce fragment qu'il est — le dessin des significations, la figure de ce qu'il y a, comme disent les Anglais, dans un mot. [...] Rien qui ne soit plus près du poème, alors, nulle poétique qui ne reçoive tant du langage, qui ne demande tant aux textes, qui n'exige tant du Texte¹⁹.

Au *Devoir* et à *Voix et Images*, l'attention se porte davantage sur le travail de mise en recueil et l'influence de ce travail sur la lecture des textes. François Hébert, au *Devoir*, indique que les «articles» de Belleau — j'insiste sur le mot, souvent utilisé — «gagnent à être rassemblés» pour révéler le «penseur» et «l'érudit»²⁰. À *Voix et Images*, Robert Major, après avoir précisé que l'essai reste un «genre dérivé, un art

13 Pierre Nepveu, «Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois d'André Belleau, Presses de l'Université du Québec, 1980, 155 p.», *Voix et Images*, vol. VI, n° 1, automne 1980, p. 147-149.

14 Noël Audet, «André Belleau, un regard lucide sur notre roman», *Le Devoir*, 24 janvier 1981, p. 21.

15 Jacques Michon, «Le romancier fictif. Problématique de la culture au Québec», *Lettres québécoises*, n° 18, été 1980, p. 56-57.

16 Jean-Louis Major, «Profession : écrivain (fictif)», *Relations*, vol. XL, n° 462, septembre 1980, p. 251-252.

17 André Belleau, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, Montréal, Primeur, coll. «L'échiquier», 1984, 206 p.

18 Voir à ce propos l'analyse de Sophie Montreuil, *Nature et fonctionnement du recueil d'essais au Québec. Les cas d'André Belleau et de Jean Larose*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1996, 213 f.

19 René Lapiere, «Préface», André Belleau, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 5-6.

20 François Hébert, «De Paz à Belleau, ou les ponts de la pensée», *Le Devoir*, 2 juin 1984.

transitoire, réactif, dépendant et secondaire²¹», souligne à son tour la transformation rendue possible par cette première mise en recueil, qui permettrait de mieux comprendre les idées proposées.

De son côté, Robert Vigneault, dans un article paru à *Lettres québécoises*, voit plutôt en Belleau «un homme d'écriture jusqu'au bout des ongles²²», qui a réussi à rassembler des valeurs opposées, écriture et théorie, en une seule expérience. L'article sera d'ailleurs repris dans le recueil de Vigneault intitulé *L'écriture de l'essai*, ce qui incite à penser que la lecture de Belleau a fortement influencé l'idée même de ce que doit être un essai pour lui.

Cependant, à l'époque de la publication de *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, malgré le parti pris de l'auteur et une réception plus diversifiée, l'évaluation esthétique ne semble pas encore s'imposer de manière dominante au lectorat. Si les mots «essai», «essayiste» et «écriture» apparaissent de plus en plus souvent dans ces recensions et articles, ils côtoient de manière presque paritaire ceux de «théoriciens», «professeur» et «article». La mort prématurée de Belleau, en 1986, et surtout la publication posthume de son second recueil, *Surprendre les voix*, vont changer considérablement la donne. Cette conjoncture de réception sera déterminante dans l'imposition d'un diagnostic sur la littérarité de l'œuvre d'André Belleau.

LA RÉCEPTION POSTHUME

Dès 1986, Gilles Marcotte, au *Devoir*, se prononce nettement en faveur d'un tel diagnostic. Il souligne : « [Belleau] avait le don, et l'amour, de la langue, orale et écrite. Un écrivain²³. » L'article que Laurent Mailhot lui consacre la même année dans *Études françaises* reprend sensiblement la même formule, alors que l'auteur, après avoir longuement décliné le curriculum de Belleau, ajoute, en toute fin de paragraphe : « Car cet excellent professeur était un écrivain²⁴. » Ce type de discours se retrouve d'ailleurs partout dans le numéro hommage de *Liberté* paru en février 1987. Citons par exemple Robert Melançon : « André Belleau était un écrivain, l'un de ceux qui compteront, ici, à sa génération²⁵. » Encore une fois, il s'agit bien de défendre un point de vue contre une idée admise, contre une autre conception de l'œuvre. Cette tension est même directement mise en scène dans l'article de Melançon : « Mais, dira-t-on, l'amitié vous égare : ce ne sont que des notes de lecture, de brefs articles, des textes de circonstances, des travaux universitaires... Il était professeur, pas écrivain²⁶. » Pour répondre à celui qui « ressortirait une objection aussi éculée », Melançon écrit :

21 Robert Major, « André Belleau : *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?* Essais », *Voix et Images*, vol. XI, n° 1, automne 1985, p. 114.

22 Robert Vigneault, « Homme d'écriture jusqu'au bout des ongles : *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?* d'André Belleau », *Lettres québécoises*, n° 36, hiver 1984-1985, p. 72.

23 Gilles Marcotte, « Un essayiste qui compte », *Le Devoir*, 20 septembre 1986, p. C2.

24 Laurent Mailhot, « André Belleau », *Études françaises*, vol. XXII, n° 3, hiver 1986, p. 4.

25 Robert Melançon, « Ph.D., écrivain », *Liberté*, vol. XXIX, n° 1, 1987, p. 37.

26 *Ibid.*, p. 37.

« [Il] a laissé des textes ambigus, dont les simples ne savent que faire²⁷. » Belleau est donc, de ce point de vue, associé au champ de production restreinte, pour emprunter un vocabulaire bourdieusien. C'est une manière de le valoriser sur le plan littéraire, car la valeur de ses œuvres n'est alors reconnaissable que par le lecteur bien informé, qui en présenterait une « bonne » lecture en opposition à de « mauvaises » lectures, issues d'une méprise quant à ce qui est considéré comme leur véritable nature. L'un des principaux promoteurs de l'œuvre de Belleau, François Ricard, adoptait d'ailleurs sensiblement le même discours dans son article publié en 1977 à *Études françaises*, qui ouvrira plusieurs perspectives amplement reprises par la suite à propos de l'essai et de sa littérarité : « [L]es essais glissés à tort dans la *nonfiction* ne sont pas lus alors pour ce qu'ils sont vraiment. Le lire comme écriture, comme forme, est en effet le seul moyen de rendre à l'essai son autonomie et de le distinguer de l'ensemble des textes discursifs auxquels son contenu risque de le confondre²⁸. »

Concernant Belleau, cette manière de souligner l'idée voulant qu'il soit « bel et bien » un écrivain est révélatrice de la situation toujours précaire où se trouvent les essayistes sur le plan de la littérarité : il s'agit bien encore d'un discours relevant de ce que Genette appelle le régime de littérarité conditionnelle, qui laisse le statut littéraire des œuvres dépendre de l'appréciation personnelle et libre des lecteurs, sans qu'on reconnaisse, comme c'était le souhait de l'essayiste, que le simple fait d'avoir écrit des essais fasse automatiquement de Belleau un écrivain. L'idée selon laquelle le genre de l'essai se situe dans une zone en marge du « vrai » domaine de la littérature n'est pas si désuète, même à la parution de *Surprendre les voix*. Il ne va pas encore de soi qu'un essayiste est un écrivain, puisqu'il faut encore l'affirmer avec une volonté explicite de valorisation et non pas seulement de catégorisation.

Prenons en exemple l'article consacré à *Surprendre les voix* au *Devoir*, sous la plume de Jean Éthier-Blais. Celui-ci y présente le recueil comme l'œuvre d'un théoricien et critique, sans que ces appellations soient pensées comme pouvant être synonymes d'« écrivain ». On peut le remarquer lorsqu'il se désole de ce qu'« un homme d'une telle sensibilité, d'un tel courage dans le monde des idées, se réfugie dans la théorie littéraire. [...] Belleau était l'homme à écrire un grand livre sur ce dieu des écrivains, qui s'appelle Jean de la Fontaine, mais il a fallu qu'il se laisse prendre aux sonnettes de la mode²⁹ ». On voit donc que la fameuse distinction « québécoise » entre créateur et critique n'est pas « vraiment abandonnée³⁰ » lorsque paraît *Surprendre les voix*. De ce point de vue, la condition pour que l'œuvre soit lue et reconnue comme littéraire, c'est que des membres parmi les plus influents de l'institution parviennent à montrer que cette lecture serait la plus naturelle et la plus adaptée à l'œuvre. Plusieurs articles, par la suite, vont réaliser ce travail en s'attardant aux essais de Belleau en eux-mêmes, en priorisant la grille de lecture de l'essai qu'il a contribué à créer.

D'abord, dans la notice accompagnant *Surprendre les voix* dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Robert Dion définit avant tout André Belleau comme

27 *Ibid.*, p. 38.

28 François Ricard, « L'essai », p. 373.

29 Jean Éthier-Blais, « J'ai surpris la voix d'un érudit aimable », *Le Devoir*, 18 avril 1987, p. D8.

30 André Belleau, « La passion de l'essai », p. 92.

un essayiste, identité qui domine et englobe à présent les autres : « Bakhtinien pratiquant, admirateur du jeune Georg Lukács, Belleau se définit au total, et avant tout, comme un essayiste au plein sens du terme, c'est-à-dire un "artiste de la narrativité des idées", un habitant de la sémiosphère dont le travail porte essentiellement sur les signes de la culture³¹. » La définition de l'essayiste proposée par Belleau lui-même lui est réattribuée, et elle devient même la façon de définir « l'activité de l'essayiste au plein sens du terme », ou du véritable essayiste.

C'est également à partir des idées de Belleau sur le genre de l'essai que son œuvre est abordée dans certains mémoires de maîtrise qui la prennent pour sujet. Par exemple, en 1989, Gérald Cousineau propose l'analyse des trois œuvres publiées de Belleau à cette époque (*Le romancier fictif* et ses deux recueils d'essais) en tentant de les concevoir comme des « fictions idéelles », selon la proposition de leur auteur. Il souhaite « s'attacher davantage à la narrativité essayistique qu'aux idées véhiculées par les textes » et cherche à en faire ressortir « l'équivalence du dire et du dit³² ». Il n'y arrive pourtant pas toujours, de son propre aveu : « Des essais comme "Relire le jeune Lukács" et "La feuille de tremble" n'appellent pas tout à fait la même approche critique. La théorie de la fictionnalisation dans l'essai peut prêter à des abus ou contresens qu'on n'évitera pas toujours si l'on n'est pas torturé par une peur panique de se tromper³³. » Malgré toutes ses nuances, le mémoire de Cousineau confirme la légitimité du statut d'écrivain à part entière gagné progressivement par Belleau. En plus d'être fondé sur une évidente admiration, il aborde l'œuvre en elle-même en lui appliquant de surcroît la nouvelle grille d'analyse de l'essai forgée, entre autres, par Ricard et Belleau lui-même. De son côté, si Annie Perron, dans l'introduction de son mémoire, rappelle les raisons qui pourraient inciter certains lecteurs à y voir l'œuvre d'un chercheur plus que celle d'un écrivain, c'est, encore une fois, pour mieux les réfuter. Elle se propose en effet d'abandonner « les vieux réflexes issus de la tradition³⁴ » qui empêcheraient l'œuvre de Belleau d'être perçue comme littéraire.

Chez ses collègues professeurs de lettres et chercheurs, Belleau est fréquemment abordé comme objet d'étude, bien qu'il le soit aussi très souvent comme référence critique. Dès l'hiver 1988, Ginette Michaud propose, à *Études françaises*, la première analyse spécifiquement littéraire d'un essai de Belleau, soit « La feuille de tremble ». Dans son article intitulé « "On ne meurt pas de mourir." Réflexion sur le Sujet-Nation », elle réfléchit au rapport entre l'individu écrivain et sa nation à partir des œuvres de James Joyce et d'André Belleau. Plutôt que de passer par une déclaration solennelle du type : « oui, Belleau est bien un authentique écrivain », la légitimation de l'œuvre qui s'opère chez Michaud tire son efficacité du fait que l'auteure aborde directement l'œuvre de l'essayiste, sans passer par l'homme ni par le professeur. L'analyse de l'essai « La feuille de tremble » dans ce que Michaud nomme « ses

31 Robert Dion, « Surprendre les voix », Aurélien Boivin (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. VIII : 1986-1990, Montréal, Fides, 2011, p. 831.

32 Gérald Cousineau, *André Belleau, essayiste*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1989, f. 100.

33 *Ibid.*, f. 169.

34 Annie Perron, *Le dialogisme à l'essai. L'influence de la pensée bakhtinienne sur trois essais d'André Belleau*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, f. 4.

figures³⁵» et le parallèle avec Joyce favorisent une lecture littéraire de l'œuvre, qui est encore peu pratiquée jusque-là. En 1988, ce type d'approche des écrits de Belleau était encore exceptionnel. Il deviendra un peu plus fréquent par la suite, à mesure qu'un consensus autour de la valeur esthétique de *Surprendre les voix* se forgera dans l'institution littéraire québécoise.

En 1991, Benoît Melançon publie, à *Études françaises*, «La reine et la guidoune», une analyse du rapport au langage développé par Belleau dans son travail d'écrivain. Il y défend la thèse selon laquelle c'est la maîtrise du jeu sur les registres de langue qui fait la valeur littéraire de l'œuvre de Belleau, car elle permet de démontrer de manière formelle ce qui est avancé théoriquement. Melançon résume : «C'est par un travail sur et dans la langue que l'essayiste le devient, que l'essai est une forme littéraire³⁶.»

François Dumont va adopter la même approche, résolument tournée vers l'écriture qui caractérise Belleau, dans son article intitulé «La littérature comme point de vue³⁷», publié en 1995. En 1999, à l'occasion de la réédition du *Romancier fictif*, il signe également une préface qui montre combien la tendance dominante dans la réception de l'œuvre s'est renversée au fil du temps. Alors qu'à sa première publication, cette œuvre était de prime abord et malgré son sous-titre considérée comme relevant du travail universitaire, la préface de Dumont indique que la donne a bien changé. Il y rappelle que Belleau, «surtout connu comme essayiste», «a aussi pratiqué la critique d'une façon plus systématique³⁸». Le lecteur est invité à remarquer «la densité caractéristique de l'écriture», «la subjectivité», «l'ironie», bref toutes les ressources de la littérature qui sont habituelles à Belleau. *Le romancier fictif* permettrait, selon Dumont, de «mieux comprendre la littérature tout en la voyant à l'œuvre³⁹», ce à quoi invitait Belleau dans son introduction : «Tenter de parler littérairement de la littérature dans la littérature, quelle tâche curieuse à bien y penser! Voilà notre critique qui se penche par-dessus l'épaule de Narcisse et aperçoit son propre reflet parmi ceux de l'autre, fasciné par leurs dispositions et leurs métamorphoses⁴⁰...»

Dans le même ordre d'idées, Anne Caumartin, dans «S'engager après 1980. Le cas d'André Belleau, intellectuel⁴¹», fait de Belleau le représentant de l'intellectuel québécois d'après 1980, pour qui l'engagement politique passe de plus en plus par un engagement poétique, où l'ambiguïté, l'ironie et la polysémie sont mises à profit. Son analyse de «Littérature et politique», de «L'esthétique du oui» et de «Petite

35 Ginette Michaud, «"On ne meurt pas de mourir." Réflexion sur le Sujet-Nation», *Études françaises*, vol. XXIII, n° 3, hiver 1987, p. 127.

36 Benoît Melançon, «Le statut de la langue populaire dans l'œuvre d'André Belleau ou La reine et la guidoune», *Études françaises*, vol. XXVII, n° 1, printemps 1991, p. 131.

37 François Dumont, «La littérature comme point de vue. Trois essayistes québécois contemporains : André Belleau, Jean Larose et François Ricard», *Itinéraires et contacts des cultures*, n°s 18-19, 1995, p. 89-96.

38 François Dumont, «Présentation», dans André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, coll. «Visées critiques», 1999, p. 5.

39 *Ibid.*, p. 8.

40 André Belleau, *Le romancier fictif*, p. 15.

41 Anne Caumartin, «S'engager après 1980. Le cas d'André Belleau, intellectuel», Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Parcours de l'essai (1980-2000)*, Québec, Nota bene, coll. «Essais critiques», 2005, p. 145-162.

grammaire de solidarité avec le peuple» sort des sentiers battus en ce qu'elle élargit le spectre des essais cités pour leur valeur formelle particulière en faisant ressortir l'association harmonieuse des fonctions d'intellectuel et d'écrivain endossées par Belleau.

Donc, chez Ginette Michaud, Benoît Melançon, François Dumont et Anne Caumartin, les essais de Belleau servent de modèle au mélange inextricable entre la pensée et son énonciation, qui caractériserait autant la nouvelle posture des intellectuels québécois après 1980 que la nature même de l'écriture essayistique. C'est cette lecture de Belleau qui, à ce jour, paraît s'être imposée comme la plus légitime.

+

En somme, la réception de l'œuvre d'essayiste de Belleau, qui commence avec la publication du *Romancier fictif* en 1980, passe en une dizaine d'années d'une lecture dominante comme « langage-sujet » à une lecture dominante en tant que « langage-objet ». On peut également remarquer qu'il arrive souvent que la valorisation de l'œuvre sur le plan littéraire se fasse par une réutilisation de ses expressions et formules ou par le biais de la stratégie qu'employait Belleau lui-même dans sa « Petite essayistique », c'est-à-dire le fait de relayer à l'arrière-garde le discours qui dévalorise la critique sur le plan esthétique. La façon dont Belleau, par son double rapport à l'essai, a contribué à modifier les valeurs du champ littéraire québécois en fonction desquelles son œuvre fut jugée est manifeste. On pourrait même soutenir, en adoptant le point de vue de l'esthétique de la réception proposée par Jauss⁴², que c'est précisément cette force de renouvellement du regard posé sur la littérature qui constitue l'« écart esthétique » des essais de Belleau. Cet écart esthétique est bel et bien arrivé à transformer l'horizon d'attente de ses lecteurs. De ce point de vue, il est sans doute l'un des meilleurs arguments en faveur de la littérarité de l'œuvre.

Malgré tout, bien sûr, la consécration de Belleau en tant qu'écrivain ne rend pas obsolète une lecture appartenant au domaine de la recherche universitaire. Cependant, ces deux stratégies interprétatives se révèlent productives, le plus souvent, en s'attardant à des textes différents. La nature des textes, si tant est qu'une telle chose existe, permettrait très bien la cohabitation des deux pratiques, voire d'autres encore. Par exemple, Serge Cantin⁴³ et Michel Van Schendel⁴⁴ s'en sont servis comme d'une rampe de lancement pour leur propre écriture essayistique, où l'idée « Belleau » en côtoyait d'autres dans une vaste sémiosphère. Curieusement, les lectures de Belleau qui l'abordent comme on aborderait l'œuvre d'un universitaire, d'un critique, d'un chercheur, d'un penseur, en reléguant au second plan l'intérêt proprement esthétique de l'œuvre, restent peut-être les plus nombreuses. Lors du

42 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Traduire, écrire, lire », 1978, 336 p.

43 Serge Cantin, « André Belleau ou le malheur d'être touriste », *Liberté*, vol. XXXVII, n° 6, décembre 1995, p. 27-69.

44 Michel Van Schendel, « Cher André (Portrait d'un intellectuel) », *Rebonds critiques*, t. I : *Questions de littérature*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1992, p. 29-186.

colloque « André Belleau et le multiple⁴⁵ », par exemple, les sujets choisis par les différents participants présentaient souvent une réflexion autour d'une idée proposée par Belleau (souvent figée dans une formule heureuse indissociable de l'idée elle-même, il est vrai), ou encore levaient le voile sur un pan méconnu de son apport à la vie intellectuelle du Québec. C'est d'ailleurs ce que suggère la présentation du colloque : « André Belleau a [...] une importance première dans la théorie littéraire du Québec et dans sa diffusion. Lui consacrer un colloque consiste à analyser ces apports, ces questions restées suspendues, les profils de sa démarche⁴⁶. » Je ne peux m'empêcher d'y voir une conséquence du fait que, même si on reconnaît pleinement au critique « le droit à une certaine parole, qui est la parole indirecte⁴⁷ », selon le souhait de Barthes, ou encore le statut d'« artiste de la narrativité des idées » (SV, 86), selon celui de Belleau, le type d'attention qu'on porte à son œuvre n'est pas le même que celui qu'on accorde aux « autres » écrivains (le réflexe désuet de dire « vrais » étant, somme toute, résolument québécois).

45 David Bélanger, Jean-François Chassay et Michel Lacroix (org.), *André Belleau et le multiple*, Colloque organisé par Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire/CRILCO, Montréal, Université du Québec à Montréal, 17 et 18 septembre 2015.

46 En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain : <http://oic.uqam.ca/fr/evenements/andre-belleau-et-le-multiple> (page consultée le 29 septembre 2016).

47 Roland Barthes, « Préface », *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1981 [1964], p. 10.