

Québec français



André Borchu
L'accès à l'expression

Jean Morency

Number 86, Summer 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44836ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Morency, J. (1992). André Borchu : l'accès à l'expression. *Québec français*, (86), 93–94.

André Brochu

L'accès à l'expression

André Brochu, la Croix du Nord pose avec beaucoup d'acuité le problème de la situation de l'intellectuel au Québec. En quoi cette situation de l'intellectuel est-elle si problématique, pour que vous en fassiez ce qui peut apparaître comme le centre névralgique de votre œuvre ?

Brochu

D'abord, je ne suis pas sûr d'avoir voulu représenter le drame de l'intellectuel québécois dans mon livre, loin de là. Je pense que mon personnage, en effet, est un intellectuel ; c'était difficile pour moi d'imaginer de lui donner une autre situation sociale, mais je pense que ce que le récit montre, c'est que ce personnage, malgré sa condition sociale, est exposé à vivre des émotions, des sentiments qui sont ceux de tout le monde. Foncièrement, son drame doit tout à la dimension de l'interiorité, et cette dimension a fort peu à voir avec la condition d'intellectuel du personnage ; autrement dit, mon personnage est entraîné en lui-même à rencontrer tout un univers, tout un paysage de pulsions, et ce paysage n'est pas « éduqué », si vous voulez, dans la mesure où l'inconscient, heureusement, ne va pas à l'université. Le personnage échappe à sa condition d'intellectuel dans la mesure même où il est confronté à ce qu'il y a en lui de plus profond, de plus déchirant. D'autre part, ce qu'il y a en lui de profond et de déchirant est tout de même tenu à distance, à certains égards, par le recours à l'ironie. On peut penser, évidemment, que cette aisance avec laquelle, à un certain niveau, le personnage se survole lui-même, est peut-être redevable à son éducation, à sa formation, à son métier.

On peut quand même noter une très grande tension entre ce personnage et la société dans laquelle il évolue, ce qui se manifeste d'ailleurs dans l'emploi que vous faites du langage.

Brochu

Je pense que le personnage de toute façon est passablement coupé de la population dans son ensemble, en tout cas des milieux populaires. C'est quelqu'un qui vit en vase clos. En ce sens-là, son drame est un drame bourgeois, comme il le dit lui-même, sans trop le déplorer. Il peut se sentir profondément en accord avec la réalité québécoise, mais sur le mode qui est propre à l'intellectuel : il n'y a pas du tout de concession, chez lui, à certaines facilités par lesquelles certains se donnent bonne conscience, en voulant se sentir proches d'un peuple que dans le fond ils méprisent. Nous touchons ici à la question de la langue que j'utilise dans ce récit, et aussi dans les nouvelles qui composent *l'Esprit ailleurs* : c'est une langue qui est, je crois, très correcte, alignée sur la norme du français international. Je ne pense pas au français parisien : il n'y a pas, par exemple, d'argot ou de parisianismes dans le langage que j'utilise. Je voudrais utiliser des mots qui soient compris de tout le monde dans la francophonie, ce qui n'exclut pas, bien sûr, le fait du style, de l'expression. À mon avis, on peut arriver à l'expression sans recourir au langage populaire. Je pense d'ailleurs que c'est un des défis de la littérature québécoise actuelle, si elle veut s'ouvrir au monde, que de créer un style, une écriture véritablement vivante, sans recourir à des moyens qui finalement empêchent la communication avec les lecteurs des autres pays de la francophonie.

Vous avez reproduit, dans le *Singulier pluriel*, votre article sur « Ernest Gagnon, penseur de la vie intérieure », où vous parlez, comme dans la Croix du Nord, de narcissisme. Dans

quelle mesure votre activité critique, parallèlement aux éléments autobiographiques, a-t-elle nourri votre fiction ?

Brochu

Je pense que la production critique a nourri mon entreprise d'écrivain de fiction d'une façon encore beaucoup plus essentielle, en me mettant en contact suivi et approfondi avec de grandes œuvres. À force de m'interroger sur le sens des textes, j'ai pu acquérir le sens de ce que c'est la littérature. Pendant plusieurs années, j'ai pu penser que la critique m'éloignait de l'écriture mais finalement elle sert énormément, maintenant, mon projet d'écriture ; je définis d'ailleurs de plus en plus la critique en termes d'écriture. On parlait justement à propos de la critique thématique de critique créatrice – et non pas de critique de créateur, ce qui est autre chose. Jean-Pierre Richard se définit, par exemple, comme un écrivain. Au début, je réagissais un peu contre cette idée, mais à la longue elle s'est imposée à moi. Dans le premier article qui compose *le Singulier pluriel*, je passe en revue les tentatives de formalisation qui ont été les miennes tout au long de ma carrière critique, dans un contexte où j'étais confronté à la réflexion de Greimas qui est très rigoureuse et qui relève d'une volonté scientifique. Si d'une part je trouvais très utile de recourir à la formalisation, dans un sens il m'était impossible de m'en satisfaire tout à fait ; il me fallait ce surcroît que constituent l'écriture et l'intuition.

Une image qui, me semble-t-il, revient souvent dans *l'Esprit ailleurs*, et qu'on retrouve aussi dans la Croix du Nord, est celle du seuil, de la frontière qui sépare le monde « réel » de l'« au-delà ». Cette récurrence thématique est-elle liée au projet qui gouverne la composition de votre recueil ?

Brochu

Le titre du recueil va dans ce sens-là : l'esprit *ailleurs*, c'est l'esprit qui a beaucoup de difficulté à habiter l'ici, l'ici étant le domaine des réalités et des contraintes quotidiennes, alors que l'ailleurs est synonyme d'évasion. On peut rattacher ce goût d'être ailleurs à une autre obsession que j'ai, qui est celle de l'infini. Je ne conçois pas du tout ce dernier en termes religieux, même si sans doute à l'origine il peut m'avoir été inspiré par mon enfance catholique, mais l'infini est quelque chose qui me hante, dans la mesure où pour moi le secret véritable de toute chose, de toute réalité, doit prendre les proportions de l'infini. C'est vrai plus particulièrement pour la littérature : il me semble que l'œuvre littéraire, lorsqu'elle est réussie, lorsqu'elle est grande, réussit à donner la sensation même de l'infini ou, plus modestement, d'un infini.

Quelle perception avez-vous de votre cheminement de critique littéraire ?

Brochu

Si je me reporte à l'année 1974 et aux quelques années qui ont suivi, j'étais alors passablement préoccupé par la rhétorique. Je voyais les insuffisances de la critique thématique qui analysait le contenu des œuvres – la forme du contenu – sans se préoccuper de l'expression. J'ai essayé de mettre en relation le contenu avec les structures plus formelles et les techniques de narration. Par la rhétorique, j'ai essayé d'atteindre plus directement cette espèce de présence simultanée dans l'œuvre du contenu et de l'expression. La rhétorique me donnait un grand nombre d'instruments de description à partir desquels la réflexion sur le contenu, autant que sur la forme, pouvait acquiescer beaucoup plus de précision. On peut rejoindre l'œuvre dans ses dimensions les plus profondes à partir de la rhétorique, mais on peut la rejoindre en même temps de façon plus rigoureuse que par une démarche purement thématique.

C'est à la jonction de la forme et du contenu qu'on se trouve au cœur du littéraire. En limitant l'œuvre littéraire à son contenu, ne la dépouille-t-on pas en effet de son aspect purement littéraire ?

Brochu

Dès le début, j'avais senti ce danger et je m'étais écarté, de ce point de vue, d'auteurs comme Jean-Pierre Richard et Georges Poulet pour me rapprocher, au début des années 1960, d'un Jean Rousset, parce qu'il me semblait impossible de rendre compte vraiment de la dimension des significations d'un texte si on laissait de côté les techniques de narration, par exemple. Cela dit, il a fallu que je sorte tout de même assez vite de la rhétorique parce que cet instrument de description très précis a quelque chose d'étouffant, sauf peut-être pour celui qui la maîtrise et qui peut s'en servir pour aller au-delà. Très rapidement, tout en continuant de me référer à la rhétorique, je suis revenu à une forme de critique qui s'employait davantage à la formulation des intuitions concernant les significations.

Comment voyez-vous l'avenir de la littérature québécoise et des études qui y sont consacrées ? Quels sont les chemins qui s'offrent à la critique ?

Brochu

Pendant les années 1980, la génération des Herbes rouges et la Nouvelle Barre du Jour a continué de s'exprimer et a rempli presque tout l'espace, mais elle s'est comportée moins en chapelle, de façon beaucoup moins polémique, que pendant les années 1970. Chacun a développé en quelque sorte son univers personnel. Il y a eu toute une floraison de poétiques individuelles extrêmement riches et intéressantes. Peut-être que maintenant commence à se dessiner une relève, cette relève qu'on appelait en vain pendant les années 1980 – parce qu'on pensait qu'il en fallait une tous les dix ans. Pour ce qui est du roman, je sais qu'il s'est publié d'excellents romans. Je ne suis pas sûr qu'on trouve autant de nouveaux romanciers prolifiques qu'on en a connu au cours des années 1960 et 1970. On ne retrouve pas encore le phénomène VLB par exemple, ou Réjean Ducharme ou Marie-Claire Blais dans cette génération plus récente, au moins oui, peut-être, à l'état naissant, chez un Christian Mistral ou un Louis Hamelin et sans doute aussi chez Jean-François Chassay. La littérature québécoise est très vivante et elle n'a pas cessé de l'être ; elle est tout de même extraordinairement menacée du fait que, pour une production très riche, il y a un public lecteur qui est très restreint et qui tend à diminuer. Pour

ce qui est de l'avenir des études québécoises et de la critique, j'ai signalé, dans mon dernier article du *Singulier pluriel*, certains dangers du côté de ce que j'appelle la recherche, parce que celle-ci tend à oublier – mais elle ne le fait pas toujours – la dimension proprement littéraire des textes. Depuis un certain nombre d'années, la critique littéraire est en grande perte de vitesse. On en fait de moins en moins parce qu'un déplacement s'est produit : au lieu de s'intéresser au texte, on s'intéresse à tout ce qui l'entoure, ce qui est certes une façon de renouveler les problématiques, mais enfin comme toujours on jette l'enfant avec l'eau du bain. On oublie la critique au profit de toutes sortes d'éléments qui, à mon avis, font un effet de diversion par rapport à l'essentiel, qui est la littérature.

Bibliographie sommaire

La Croix du Nord, Montréal, XYZ, 1991, 112 p. (« Novella »).

L'Esprit ailleurs, Montréal, XYZ, 1992, 134 p. (« L'ère nouvelle »).

Le Singulier pluriel. Essais, Montréal, L'Hexagone, 1992, 232 p. (« Essais littéraires »).

Adéodat I. Roman, Montréal, Éditions du Jour, 1973, 142 p.

L'Instance critique. 1961-1973, présentation de François Ricard, Montréal, Leméac, 1974, 373 p.

La Littérature et le Reste. (Livre de lettres), avec Gilles Marcotte, Montréal, Quinze, 1980, 185 p. (« Prose exacte »).

La Visée critique. Essais autobiographiques et littéraires, Montréal, Boréal, 1988, 249 p. (« Papiers collés »).