

Le roman d'apprentissage du critique littéraire

Jacques Michon and Micheline Goulet

Volume 20, Number 3 (60), Spring 1995

André Brochu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201187ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201187ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Michon, J. & Goulet, M. (1995). Le roman d'apprentissage du critique littéraire. *Voix et Images*, 20(3), 530–541. <https://doi.org/10.7202/201187ar>

Article abstract

Abstract

In 1963, André Brochu held the position of literary critique at the journal *Parti pris*. He had a double mandate: renew the reading of texts and formulate the identity of Québec literature. This route was marked by questioning and a changing of directions. At the end of this period, during which various methods (thematic, semiotic, rhetorical and narratological) were put to the task of finding the hidden meaning of works, Brochu threw off the self-limitation of critical discourse in order to write.

Le roman d'apprentissage du critique littéraire

Jacques Michon en collaboration avec
Micheline Goulet, Université de Sherbrooke

En 1963, André Brochu occupe un poste de critique littéraire à la revue Parti pris. Il a un double mandat: renouveler la lecture des textes et formuler l'identité de la littérature québécoise. («La littérature québécoise commençait avec nous», écrira-t-il plus tard.) Le parcours sera ponctué de remises en question et de changements de cap. Au terme de la traversée des méthodes (thématique, sémiotique, rhétorique, narratologique), toujours mises au service du dévoilement du sens des œuvres, l'écrivain lèvera l'autolimitation du discours critique pour «écrire enfin à son tour».

André Brochu a dix-neuf ans lorsqu'il publie son premier article dans *Le Quartier latin*¹. Il est alors étudiant à la Faculté des lettres de l'Université de Montréal où il vient d'obtenir sa maîtrise ès arts. Nous sommes en 1961, en pleine Révolution tranquille. Cette effervescence rejoint aussi la jeune génération qui a lu Sartre, Memmi, Marx et Fanon. On s'interroge sur la fonction sociale de la littérature et sur les fondements de la société. Un nouvel esprit critique émerge de ces échanges intellectuels. Alors que les études universitaires sont consacrées presque exclusivement aux lettres classiques et à la littérature française, tout un courant de pensée revendique la présence du corpus québécois au sein de l'institution et propose de nouvelles approches critiques. Critique littéraire à la revue *Parti pris* (1963-1965), André Brochu sera aux premières lignes de ce combat.

Au cours d'une conférence donnée à Sherbrooke en 1991, Gaston Miron faisait remarquer que la génération des écrivains de l'Hexagone

1. «Romanciers canadiens-français: Gérard Bessette I», *Le Quartier Latin*, vol. XLIV, n° 4, 28 septembre 1961, p. 5.

était sortie des Sciences sociales alors que celle de Parti pris avait surtout été formée dans les facultés de lettres². Il signalait par là la différence et le rôle complémentaire joué par ces deux groupes dans la promotion de la littérature québécoise dans les années soixante. En effet, conformément à la formation reçue, l'un était tourné vers l'action et l'autre vers l'analyse du discours. La génération de l'Hexagone, soucieuse d'intervenir dans le champ social, a créé des appareils et des lieux de rencontre (maison d'édition, revue et colloques), là où *Parti pris* a travaillé au renouvellement du discours politique et militant. Engagé dans une démarche spéculative, *Parti pris* a proposé des interprétations de la vie sociale et du fait littéraire sans créer, comme le premier groupe (Gaston Miron, Jean-Guy Pilon, Louis Portugais), de sociétés, d'associations ou de regroupements durables. La revue et les éditions Parti pris ont été dissoutes aussitôt que ses membres ont investi de nouveaux lieux de pouvoir, c'est-à-dire surtout l'université en pleine expansion au début des années soixante-dix. Les auteurs de Parti pris sont devenus professeurs³, alors que les auteurs de l'Hexagone ont occupé des postes de journalistes ou de réalisateurs dans les médias de diffusion de l'État fédéral (Radio-Canada, O.N.F.) ou dans l'édition.

Cette concordance entre formation et métier, entre le lieu d'exercice du pouvoir symbolique et la vocation des auteurs, n'est certes pas le fruit du hasard. Elle ressortit autant à la demande sociale (appel d'offre des appareils idéologiques d'État au moment de leur développement) qu'aux dispositions et à l'habitus des appelés. Si la génération de l'Hexagone a ouvert des pistes, créé des lieux de parole, formulé des questions et des problématiques en rapport avec l'affirmation d'une pensée et d'une littérature nationale, *Parti pris* a développé une attitude plus militante et didactique, en lançant des mots d'ordre et en proposant des réformes dans les domaines de la culture et de la société. Sur ce plan, la revue se présentait comme une rivale de *Cité libre*. En littérature, elle faisait l'apologie du joutil littéraire et défendait les positions de la nouvelle critique (Sartre, Goldmann, Poulet, Richard, Starobinski). André Brochu fut le premier porte-parole de la nouvelle école critique dont il a été le défenseur et l'illustrateur. Il énonça le programme d'une critique immanente vouée au dévoilement du sens de l'œuvre littéraire. La nouvelle critique était mise au

2. «L'édition littéraire avant la Révolution tranquille», colloque organisé par le Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec, 59^e Congrès de l'ACFAS, Université de Sherbrooke, 24 mai 1991.
3. Seul André Major, réalisateur à Radio-Canada, semble faire exception à la règle.

service des œuvres québécoises qui se trouvaient ainsi revalorisées, mises à niveau par une approche jusque-là réservée aux grandes œuvres de la tradition européenne⁴. Ce fut la principale contribution du jeune critique au projet révolutionnaire et indépendantiste du groupe.

La traversée des méthodes

Changer le discours sur la littérature et formuler une quête d'identité constituera le double mandat du critique. Si l'écrivain travaille directement à l'élaboration d'un imaginaire collectif, le critique l'inventorie, «[il] cherche cette identité dans les œuvres faites, dans la tradition recréée⁵». Chercher dans les œuvres du passé et du présent l'identité du sujet québécois, révéler le sens caché, la raison d'être de «l'homme d'ici» (Ernest Gagnon, s.j.) à travers l'écriture et les formes littéraires, tels seront les objectifs du critique de 1963 à 1981.

Brochu reprend à son compte les positions de la critique thématique (Poulet, Richard, Starobinski), endossant tous les présupposés philosophiques et esthétiques de l'approche. Le thème est défini comme «[...] une manifestation, ou mieux une épiphanie de l'œuvre, c'est par lui que le centre de l'œuvre se dévoile» (*IC*, p. 29). Il tente d'évacuer tout jugement subjectif, au profit d'une analyse où le commentateur doit être en rapport *personnel* avec le texte (*IC*, p. 25). Pour bien se démarquer dans l'espace littéraire qu'il investit, le critique adopte une démarche compréhensive opposée à l'approche normative, «idéaliste et dogmatique», des prédécesseurs, Gilles Marcotte, Jean Hamelin et Jean Éthier-Blais⁶.

En appliquant son programme théorique dans des analyses d'œuvres québécoises (Laure Conan, Gérard Bessette, Gabrielle Roy,

4. Voir à ce sujet l'analyse pénétrante de Robert Dion qui aborde la question du point vue des stratégies argumentatives : «Les stratégies cognitives dans *L'Instance critique* d'André Brochu», *Protée*, hiver 1993, p. 102-108.

5. André Brochu, *L'Instance critique*, 1961-1973, Montréal, Leméac, 1974, p. 45. Dorénavant, les renvois à ce titre seront identifiés par le sigle *IC* suivi du folio.

6. «Les cloportes ont la vie dure, et Gilles Marcotte, de concert avec Jean Hamelin, exécute régulièrement les auteurs qui pêchent contre Dieu, l'Église, la famille ou l'entreprise privée; Jean Éthier-Blais s'extasie comme une couventine sur les imparfaits du subjonctif. Ce sont les deux facettes d'une critique idéaliste et dogmatique; opérant dans l'œuvre une dissociation entre fond et forme, on ne saurait définir l'un ou l'autre qu'en se référant à des canons extérieurs.», «L'œuvre littéraire et la critique», *Parti pris*, vol. 1, n° 2, novembre 1963, p. 24. Cet article sera repris dans *L'Instance critique*, p. 22. Dans cette réédition, Brochu passera sous silence les noms des critiques pris à partie, devenus, entre-temps, des collègues universitaires.

Yves Thériault), Brochu entend bien participer à l'évolution du Québec dans sa quête d'identité. En 1971-1972, faisant le bilan de son expérience à *Parti pris*, il constate que s'il est un critique engagé, il n'a pas fait de critique engagée au sens où l'entendait la direction de la revue.

Je me refusais à voir, dans chaque œuvre qui paraissait, le « portrait du colonisé québécois ». Il me paraissait plus utile de montrer, tout au long de notre tradition littéraire, la formation d'une thématique de plus en plus riche et complexe [...]. Certes, la « création » y avait sa place ; mais la critique, surtout celle que je pratiquais, faisait figure de hors-d'œuvre (IC, p. 72)⁷.

Cette auto-analyse le décrit comme un « fervent » dans l'idéologie de l'engagement, mais comme un « marginal » dans la position qui lui est assignée.

Or, à la même époque, une autre remise en question s'impose. Le critique est confronté au structuralisme qui mine la notion même de littérature. « Ma conception de la littérature n'est plus en accord avec l'actualité culturelle et littéraire », constate-t-il (IC, p. 80). Lui qui se situait à l'avant-garde du discours critique se voit du jour au lendemain « disqualifié », alors qu'il n'a pas encore trente ans. Marginalisé chez les « engagés » et chez les « littéraires » qui se tournent de plus en plus vers le formalisme et le structuralisme, Brochu est au carrefour :

J'ai le choix : me changer de fond en comble, comme s'il n'y avait rien eu (en admettant que ce soit possible), ou rester fidèle à mon passé, et au futur que je m'y suis préparé, tout en intégrant ce que je puis de la problématique nouvelle (IC, p. 81).

Dans sa thèse de doctorat sur *Les Misérables* de Victor Hugo, il tente de concilier deux approches en apparence inconciliables, la critique thématique et l'analyse structurale du récit. L'étude des *Misérables* se situe au cœur de sa réflexion et de sa crise « épistémologique ». Réalisé entre 1968 et 1971 (publié en 1974), l'ouvrage témoigne de la constante préoccupation du critique pour l'évolution des nouvelles théories littéraires et de sa volonté d'en faire la synthèse. Il se montre ici travaillé par le désir d'innover et d'aboutir à la fusion originale de deux approches. Le critique, sans s'éloigner de la thématique, fonde

7. « Aujourd'hui le critique incarne deux institutions qui au fond n'en font qu'une : la Littérature et la Bourgeoisie. On fait bien sentir au critique qu'il est bourgeois ; que de fois m'a-t-on reproché, à *Parti pris*, d'enseigner à l'université : être chômeur est tellement plus digne. Cela m'a à ce point « complexé » que j'en suis venu à assumer, à la revue, la tâche la plus littéraire et la plus bourgeoise qui soit : la correction des textes. Après tout, un professeur, en période révolutionnaire, n'est bon qu'à cela... » (André Brochu, *Hugo. Amour/Crime/Révolution, essai sur Les Misérables*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1944, p. 52).

son projet et entend bien s'approprier l'analyse structurale. En fait, il s'inspire « très librement », selon son expression⁸, des travaux de Vladimir Propp, de Claude Bremond, de Tzvetan Todorov et d'A. J. Greimas. Il fait appel aux réflexions et aux outils les plus nouveaux tout en réitérant son engagement de critique qui fonde la valeur et la réussite de l'œuvre sur le principe de cohérence.

En effet, la critique prête volontiers à l'œuvre une cohérence interne qu'il refuse à la critique qui serait essentiellement un discours hétérogène et bâtard :

Ce qui, je crois, caractérise le discours critique et même tout discours sur la littérature, c'est qu'il ne peut tirer ses concepts que des disciplines étrangères — philosophie(s), sociologie, psychanalyse, anthropologie, linguistique, etc. Il n'y a pas de base, dans les études littéraires; il n'y a qu'un « sommet » à atteindre : la grande adéquation possible à l'œuvre. Le discours critique est nécessairement hybride, bâtard. Il ne cesse de l'être qu'au détriment de la « littérarité » (Février 1972, *IC*, p. 88).

La cohérence est située du côté de l'œuvre et de la science, alors que la critique, placée entre art et savoir⁹, est forcément hybride, impure, incomplète et approximative. L'infériorité de la critique est constitutive de sa dépendance à l'égard de deux absolus. Brochu tire parti de cette situation et se met, d'abord « modestement », au service de l'œuvre en s'appuyant sur les acquis des plus récentes méthodes. En mimant et en traversant les principales théories littéraires et en se situant sans cesse par rapport à elles, il poursuit toujours le même programme dans une tension entretenue entre la recherche d'un sens, d'une identité collective (projet politique encore identifié au projet créateur) et la nécessité de rendre compte des méthodes nouvelles (actualité de la recherche littéraire). Il aborde successivement ou concurremment plusieurs approches (thématique, structurale, rhétorique et narratologique; voir le tableau à la page suivante). Il affiche un éclectisme méthodologique certain, en se définissant d'abord comme un critique et en restant toujours fidèle aux présupposés logocentriques de la nouvelle critique.

S'il manifeste l'intérêt le plus grand pour l'évolution des méthodes, il n'essaie plus d'en tirer de nouvelles synthèses¹⁰, il se contente

8. *Ibid.*, p. 12.

9. Sur cette question, lire Robert Dion, « Critique universitaire et critique d'écrivain, le cas d'André Brochu », *Études littéraires*, vol. XXV, n^{os} 1-2, été-automne 1992, p. 193-203.

10. André Brochu, *La Visée critique*, Montréal, Boréal, 1988, p. 9. Les références à cet ouvrage seront désormais placées entre parenthèses et identifiées par le sigle VC suivi du folio.

TABLEAU
LA TRAVERSÉE DES MÉTHODES

PÉRIODE	APPROCHE	APPLICATIONS	SOURCES
1963-1967	Thématique	«Le cercle et l'évasion verticale chez <i>Angéline de Montbrun</i> », 1965. «Thèmes et structures dans <i>Bonheur d'occasion</i> », 1966. «Menaud ou l'impossible fête», 1966.	POULET, G., 1961. RICHARD, J.-P., 1955. RICHARD, J.-P., 1961.
1968-1979	Thématique + Analyse structurale du récit	<i>Hugo. Amour/ Crime/ Révolution</i> , 1974. « <i>Bonheur d'occasion</i> , la structure sémantique», 1979.	GREIMAS, A.J., 1966. PROPP, V. 1970. BREMOND, C., 1964. GREIMAS, 1976.
1974-1978	Thématique + Rhétorique générale	«Ébauche d'une rhétorique de <i>La Malamer</i> », 1974. «Lettre sur la lettre en poésie: rhétorique Gauvreau», 1978.	GROUPE MU, 1970.
1975-1987	Thématique + Narratologie	«Vie de Momo», 1975. <i>L'Évasion tragique: essai sur les romans d'André Langevin</i> , 1985. «La poésie dans la prose [J. Brault]», 1987.	GENETTE, G., 1972.
1984-1988	Thématique + Schème organisateur	« <i>La montagne secrète</i> , le schème organisateur», 1984. «Le travail de la lecture», 1985. «Le schème organisateur chez G. Roy», 1988.	[MAURON, C. 1961]?

d'intégrer les acquis en les mettant en application dans des analyses de texte («rester fidèle à mon passé, et au futur que je m'y suis préparé, tout en intégrant ce que je puis de la problématique nouvelle», [IC, p. 81]). Le critique ne discute pas la validité des méthodes, il ne tente pas de pousser plus loin la conceptualisation ou d'explorer les possibilités et les limites des notions. Tout l'appareil conceptuel est d'abord mis au service du commentaire et de l'évaluation esthétique. Tout se passe comme si la création ne pouvait travailler les concepts, comme si elle était la vertu exclusive des œuvres. Ceux-ci sont conçus d'abord comme des outils, des instruments qui permettraient seulement d'approcher l'expérience du sens (VC, p. 55) sans vraiment participer à sa production.

L'Œdipe du critique

La recherche d'une lecture spécifiquement québécoise des textes littéraires, de 1963 à 1980, manifeste l'aliénation du critique et son impuissance à créer du nouveau. Ses prises de positions réitérées aboutissent toujours au même constat et à la même impossibilité :

- 1965: Ce à quoi nous devons travailler, je le répète, c'est à l'élaboration d'une conscience littéraire québécoise, forgée à partir de l'expérience culturelle qui est la nôtre. Une conscience littéraire est essentiellement une façon de comprendre et de juger, et elle ne peut être la même pour nous et pour les Français (IC, p. 58).
- 1977: Nous n'avons pas encore réussi à tirer, de notre littérature, les éléments d'une poétique accordée à notre pratique de l'écriture (VC, p. 89).
- 1979: Le cosmopolitisme, c'est-à-dire une lecture qui ferait abstraction de la *perspective*, du *point de vue* culturel national, est un leurre, et pas seulement quand il s'agit de la lecture de sa propre littérature, mais aussi de l'ensemble des littératures du monde [...] (VC, p. 127).
- 1980: En fait, je rêve (encore à trente-sept ans) d'un livre total, voyez le genre, qui serait une manifestation de ce que j'appellerais la *raison québécoise*, où serait fondé à nouveaux frais un rapport au réel qui passerait par l'écriture (ce dernier point à développer)¹¹.

11. André Brochu, Gilles Marcotte, *La Littérature et le reste*, Montréal, Quinze, 1980, p. 172.

Cette « conscience littéraire » nationale, cette « raison québécoise » qui rappelle le « Volksgeist » des romantiques allemands, rattachée au projet politique et territorial d'un Québec indépendant sur lequel Brochu revient constamment, sert à justifier un projet identitaire sans cesse différé. La conscience déchirée du militant rejoint celle du professeur de littérature dont les assises sociales sont perçues comme incertaines. La figure de l'aliénation collective qui est homologuée à celle du professeur minoritaire dans son département (VC, p. 44-45, 58), fonde la nostalgie ou l'utopie d'un savoir unificateur qui donnerait au regard du critique québécois une identité, une qualité de sujet autonome. En attendant la venue du grand critique, de la « personnalité forte » (VC, p. 132) qui révélerait la critique québécoise à elle-même, — « La critique littéraire aura bien son Réjean Ducharme, un jour » (VC, p. 136) —, la démarche consiste à intégrer et à reformuler mécaniquement les méthodes et les outils importés.

On s'étonnera que cette quête d'une lecture québécoise spécifique n'ait pas été fondée sur une recherche ou une étude des discours critiqués eux-mêmes. Une analyse des grandes tendances de la critique littéraire depuis Henri-Raymond Casgrain aurait pu servir à jeter les bases de cette réception spécifique. Mais pour y arriver, il aurait fallu que le critique s'affranchisse du culte exclusif de l'œuvre qui bloque tout épanouissement dans cette direction¹².

L'impossibilité d'une raison québécoise à opposer ou à monnayer dans la transaction littéraire (lecture québécoise de la littérature française) se lit toujours sur fond de névrose. L'être aliéné, exilé dans son milieu, sans cesse soumis au discours de l'autre, nourrit la compensation imaginaire d'un sens caché, à révéler, source et moteur du discours critique. Le sens se dérobe sans cesse à la saisie du critique qui porte en lui le rêve et l'impossibilité de l'écriture créatrice. Cette aliénation tisse toute la trame du roman d'apprentissage du critique animé par le désir d'être écrivain :

Cette rivalité me semble constitutive de la démarche critique et fait, du commentateur de textes, un écrivain en devenir, en formation permanente, un éternel apprenti — bloqué qu'il est, si l'on veut, dans la phase oedipienne du développement de sa personnalité d'écrivain, mais toujours désireux d'en sortir et d'écrire enfin à son tour (VC, p. 115-116).

12. Brochu semble animé par la conviction intime que le sens de l'histoire se trouve en dehors de la critique. Dans cette perspective, on comprend son hostilité à l'égard de la recherche universitaire. Elle serait une perte de temps et d'énergie (VC, p. 137-149; *Le Singulier pluriel*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 227) parce qu'encre plus éloignée de la sphère de la création (de l'écriture seule porteuse de sens).

Dans son «Autobiocritique» (publiée en 1986 et reprise dans *L'Instance critique*), Brochu fait le récit de ce refoulement de la pulsion créatrice. En mimant le discours du narrateur des *Mots* de Sartre, il relate l'histoire de l'enfant précoce qui, faute d'être un grand écrivain, tenta d'être un grand critique sans toutefois y parvenir. Disqualifié comme «grand» critique, il sombra dans la dépression pour renaître enfin simple critique sans ambition :

J'ai perdu toute ma névrose, qui me donnait des ambitions. [...] Une fois mort mon projet essentiel, il me restait à le réaliser quand même, au cas où... — toujours le pari! Une fois qu'on est mort, tout continue comme avant, c'est à peine plus facile mais on craint moins l'échec (VC, p. 61).

La Montagne secrète

Le livre consacré aux romans d'André Langevin publié en 1985, *L'Évasion tragique*, le travail le plus élaboré et le plus laborieux que Brochu ait consacré à l'œuvre d'un écrivain québécois, appartient à cette phase «posthume» du «grand» critique. Plus question ici d'une lecture ethnocentrique ou d'une volonté d'innovation dans la théorie; l'application sans discussion des notions narratologiques de Gérard Genette (*Figure III*) est subordonnée à la recherche «d'une métaphysique sauvage» qui «constitue un système mouvant de représentation de soi et du monde», qui serait «le principe d'unité sous-jacent de l'œuvre¹³»; ce livre ouvre la voie à une réflexion sur le processus et le moteur de la création, «cet étonnant effort pour dresser, au-dessus de l'insondable inertie du monde, le miracle d'un sens¹⁴». Le projet littéraire du romancier est mis en rapport direct avec l'expérience créatrice.

Cette nouvelle orientation de la recherche de Brochu sera perceptible dans les analyses qu'il consacrera à l'œuvre de Gabrielle Roy de 1979 à 1988. En 1979, dans l'article intitulé «Bonheur d'occasion: la structure sémantique», il propose d'analyser «l'organisation du contenu» selon «deux biais distincts: d'abord les sphères d'existence représentées et les lois qui les régissent, puis la matrice sémantique» (VC, p. 170). Après avoir identifié quatre sphères existentielles distinctes (individuelle, familiale, sociale et mondiale), Brochu se penche sur les déplacements des personnages à l'intérieur et à l'extérieur de ces sphères. Il en conclut que les déplacements intérieurs étant problématiques, les personnages sont tentés par l'idée de passer d'une sphère à l'autre dans ce qu'il qualifie «d'évasion verticale». Il précise alors son

13. André Brochu, *L'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin*, Montréal, Hurtubise HMH, 1985, p. 4.

14. *Ibid.*, p. 358.

analyse de 1964 consacrée aux espaces du récit¹⁵. En fin d'analyse, les sphères existentielles viendront rejoindre leur position propre au sein d'un carré sémiotique fondé sur l'axe *rêve-réalité*. «L'adéquation n'est pas parfaite», écrira Brochu, «le tableau exprime une tendance» (VC, p. 184).

Je suis très conscient du fait que les schémas dans lesquels se résume mon analyse n'ont pas de valeur «scientifique» et qu'ils ne sauraient en avoir, la sémantique de l'œuvre littéraire défiant toute possibilité de formalisation exacte (VC, p. 184).

Pour Brochu, la sémantique structurale, comme toute autre discipline, est au service d'une valeur irréductible. Comme le constate Robert Dion en 1993, chez Brochu «l'œuvre littéraire comme catégorie, de même que la littérature sont des notions acceptées d'emblée, qui, par conséquent, n'ont pas à être soumises à quelque procès de valorisation que ce soit¹⁶».

En 1984, Brochu signe un article sur *La Montagne secrète*¹⁷, où il dégage trois moments principaux formant ce qu'il appellera «le schème diégétique fondamental ou schème organisateur». Déjà présent dans *Bonheur d'occasion*, le schème serait symboliquement représenté dans l'image du gopher de *La Montagne secrète*.

Ce travail inlassable du gopher, qui fouille pour déterrer quelque chose est tout à fait semblable à celui du chercheur d'or secouant et lavant les sables pour recueillir une pépite [...] Tout est sassement et ressassement [...] aux fins d'isoler le grain précieux (VC, p. 191).

De cette analyse, il dégage trois moments successifs constituant la matrice du récit: 1) un moment de labeur où les personnages, répétant inlassablement les mêmes gestes, se départissent progressivement du superflu pour trouver «l'objet unique et précieux»; 2) suivi d'un moment de «doute» profond qui précède; 3) «la découverte éblouissante de l'objet de la quête» (VC, p. 195).

En 1988, il revient sur la question du «schème organisateur» qui traverserait toutes les œuvres de Gabrielle Roy et constituerait, cette fois, une «matrice permanente du vécu»:

L'œuvrè serait ainsi le révélateur d'un récit fondamental, celui que l'auteur se raconte dans la plus immédiate distance à soi-même et qu'il

15. «Thèmes et structures de *Bonheur d'occasion*», repris dans *L'Instance critique*, op. cit., p. 206-246.

16. Robert Dion, «Les stratégies cognitives dans *L'Instance critique* d'André Brochu», loc. cit., p. 106.

17. «*La Montagne secrète*: le schème organisateur», repris dans *La Visée critique*, op. cit., p. 186-203.

réinvente, sous des formes diverses, tout au long de sa vie, à chaque nouvel acte de création¹⁸.

C'est ce que Brochu tente de démontrer dans deux autres récits, «Un vagabond frappe à notre porte», une nouvelle tirée d'*Un jardin au bout du monde*, et *Alexandre Chenevert*. Le parcours de Pierre Cadourai, le peintre des grands espaces, ce personnage troublant de *La Montagne secrète* qui, d'esquisse en esquisse, tente d'abandonner l'accessoire pour enfin toucher à cet «objet unique et précieux», n'est pas sans rappeler la démarche même du critique en quête du «mythe personnel» de l'auteur¹⁹. Il s'agit en effet, à l'issue d'une superposition de textes, de dégager une structure récurrente, obsessionnelle, exprimée sous la forme d'un récit fondamental :

À travers ces exemples, on entrevoit que le schème narratif a son fondement dans ce mouvement premier vers le monde qui anime chaque écrivain et que l'écrivain exprime à travers des fabulations diverses, lesquelles sont autonomes certes mais lui doivent tout de même une part essentielle de leur vérité²⁰.

Le critique toucherait ici aux fondements de sa recherche tournée vers l'expérience créatrice («le miracle du sens»).

*
**

La valorisation ultime de la création littéraire, déjà à l'origine du choix personnel de Brochu (être critique à défaut d'être écrivain), était aussi au point de départ de sa vocation dans le contexte des changements idéologiques de la Révolution tranquille, lorsque la littérature québécoise trouva en lui son «nouveau critique» et son interprète²¹. Dans la division du travail idéologique et littéraire qui séparait *Parti pris* de l'Hexagone en 1963, la fonction interprétative revenait de «plein droit» au jeune critique qui en fit son image de marque. Il s'agissait moins de révéler la littérature québécoise à elle-même que d'en tracer les voies d'accès, d'en faire un objet possible de référence.

18. André Brochu, *Le Singulier pluriel*, op. cit., p. 189.

19. Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1962.

20. André Brochu, *Le Singulier pluriel*, op. cit., p. 29.

21. «Alors que nous avons déjà des œuvres littéraires de grande classe, que la jeune génération promet de hausser la littérature québécoise à un statut international, le critique ne peut plus se permettre d'être retardataire ou inutile, voire nuisible» (1963, *L'Instance critique*, p. 38); «[...] la littérature «québécoise» commençait avec nous» (1971-1972, *ibid.*, p. 77).

Le texte littéraire était reconnu comme tel dans la mesure où il provoquait pratiquement des interprétations et des lectures nouvelles. Ne s'agissait-il pas aussi de «sauver» la littérature en la mettant au service de nouveaux besoins sociaux : revalorisation des auteurs de la tradition (Laure Conan, Félix-Antoine Savard, Gabrielle Roy), et promotion de la question québécoise dans l'enseignement collégial et universitaire? Le premier mandat a été réalisé dans l'application des nouvelles théories littéraires, le second dans la quête d'une «raison» québécoise. Dans le premier cas, le critique entreprit une traversée des méthodes où il s'agissait moins d'éprouver (ou de prouver) la théorie ou d'en évaluer la pertinence, que de la mettre au service de l'œuvre («Il n'y a pas de critique [...] sans une mystique de l'œuvre» [VC, p. 142]). Dans le deuxième cas, le projet littéraire, étroitement associé au projet politique, fut soutenu de 1963 jusqu'au référendum de 1980, c'est-à-dire jusqu'à l'échec du projet politique lui-même. Après cette date, le premier mandat devait l'emporter sur le second et être poussé jusqu'à ses dernières conséquences en débouchant sur l'expérience créatrice elle-même. Après 1989, Brochu publiera huit livres de fiction (quatre recueils de poésie, un recueil de nouvelles, deux novella, un roman), il abandonnera son poste de critique littéraire à *Voix et Images* et ajoutera un chapitre à son «autobiographie» en faisant remonter sa naissance à la littérature au «3 mars 1988²²». Partiellement dépouillé de ses anciens devoirs, le critique peut enfin être lui-même, c'est-à-dire un écrivain.

22. André Brochu, «L'infini personnel», *Lettres québécoises*, n° 75, automne 1994, p. 7. Brochu semble ici répondre positivement à l'appel de Jean Éthier-Blais qui, dans un compte rendu de *La Visée critique*, invitait l'auteur à se débarrasser de son surmoi professoral pour laisser s'épanouir l'écrivain en lui, *Le Devoir*, 2 avril 1988, p. D-8.