

Les voies de la critique

Robert Major

Volume 23, numéro 2 (68), hiver 1998

La censure 1920-1960

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201372ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201372ar>

[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

Major, R. (1998). Les voies de la critique. *Voix et Images*, 23(2), 385–393.
<https://doi.org/10.7202/201372ar>

Essai

Les voies de la critique

Robert Major, Université d'Ottawa

Dérogeant à son habitude, cette chronique traitera pour une fois non pas d'un essai particulier, remarquable, exemplaire ou simplement digne de mention, ni d'un ensemble d'essais réunis par une problématique ou une thématique communes (à moins qu'ils ne l'aient été par le simple caprice du chroniqueur!). Elle sera plutôt l'occasion de présenter assez sommairement un certain nombre d'études ou d'essais, plus ou moins récents, et qui témoignent tous, à des degrés divers, des voies actuelles de la critique.

Effectivement, des contraintes de tout ordre, mais surtout d'espace et de temps, empêchent quelquefois de parler de volumes qui mériteraient mieux de *Voix et Images*. Il m'a semblé que la liste de ces livres s'allongerait démesurément ces derniers temps et qu'il importait, à défaut de faire état convenablement de ces essais, du moins d'en parler brièvement. En somme, un bilan tout partiel et partial s'imposait. D'ailleurs, le hasard des publications faisant assez bien les choses, se trouvent convoqués pour ce bilan des ouvrages variés, allant du survol à l'étude savante, en passant par la biographie et l'ouvrage collectif spécialisé, tous fort représentatifs, dans leur riche diversité, de ce qui se fait de mieux en critique littéraire québécoise.

*

**

Normalement, la chronique des essais ne parle guère des rééditions. Les titres nouveaux sont suffisamment nombreux et importants pour qu'il ne soit pas nécessaire de justifier cette pratique d'exclusion des travaux recyclés. Je ferai toutefois exception pour le livre de Laurent Mailhot, *La littérature québécoise*¹. D'ailleurs, s'agit-il d'une réédition? Passant de la collection «Que sais-je?», toute française et encyclopédique («Le point des connaissances actuelles», disait-elle à l'époque), à la collection Typo (les «classiques québécois?»), le petit livre prend du coffre et du volume: il fait plus que doubler ses pages. Davantage: il change aussi de nature. Disparaissent les signes d'une vocation didactique commandée: résumés, changements typographiques, nombre fixe de pages. «Je me sens plus à l'aise ici, parmi les livres petits "classiques" de Typo» (p. 7), avoue Laurent Mailhot dans son «Avant-propos». Tout naturellement, le livre prend donc un sous-titre générique: «essai». De l'essai, effectivement, il a le ton subjectif, libre, désinvolte voire capricieux par moments, incisif à d'autres. Ce qui était latent dans l'écriture de la première édition didactique prend maintenant toute son ampleur.

Ce sous-titre d'essai, par ailleurs, contredit quelque peu la deuxième partie du titre principal, *La littérature québécoise depuis ses origines*, qui pourrait donner le change. S'agit-il d'une *histoire* de la littérature québécoise? Poser ainsi dans le titre un *terminus a quo* («depuis ses origines») le laisse entendre. D'une histoire, ce livre n'a-t-il pas le cadre, les repères, le déroulement chronologique? Mais pour désigner cet historien particulier qu'est Laurent Mailhot, on serait tenté de reprendre ce que lui-même dit de Berthelot Brunet, «auteur d'une double histoire littéraire très peu historique et pas du tout scolaire» et qui, de plus, ne pense que «par parenthèses» (p. 72). Laurent Mailhot aussi pense par parenthèses, incisives, énumérations, phrases syncopées, souvent nominales, nerveuses et trépidantes. Chaque phrase serait à citer. Celles-ci, par exemple, sur Paul Chamberland:

Paul Chamberland, né à Longueuil en 1939, théoricien et dialecticien, cofondateur de *Parti pris*, est un poète somptueux, prophétique. *Genèses* (1962), entre la pierre et l'œil, exprime «les Forces majeures et enchevêtrées de la Terre et de l'Homme, l'Histoire en son tuf et ses geysers». Parce qu'il y a eu Maïakovski, Neruda, Machado, parce qu'il y a Césaire et Depestre, «camarades», parce qu'il y a l'Algérie, le Viêt-nam, le Congo, Cuba, il y aura *Terre Québec* (1964), la poésie emmanchée «au même bois que le couteau», l'œil-sentinel, la bouche-forge, la main-feu, le peuple-sang, la femme-aurore, l'amour-pays. Quelques-uns abuseront de cette thématique, de ce ton; d'autres, pas lui, referont du Chamberland. (p. 123)

J'aime beaucoup cette dernière phrase, qui dit tout sur Chamberland,

premier de cordée, et juste assez sur tant de maladroits épigones, imitateurs de *Terre Québec*. Chez Mailhot, le laconisme, l'ellipse et l'allusion sont érigés en style et en art critique. Comment faire autrement, pourrait-on se dire, quand il faut ramasser dans un seul paragraphe, forcément dense et synthétique, l'essentiel de l'œuvre d'un auteur?

Nous sommes donc devant un essai qui pratique avec une rare maîtrise l'art du raccourci et de la synthèse. Qui en abuse souvent, d'ailleurs, surtout dans l'utilisation des titres comme synecdoques du sens de l'œuvre et qui, ainsi, ne résiste pas toujours à la tentation d'un jeu de mots. De fait, qui y succombe volontiers. Un exemple parmi plusieurs: «François Gravel est le type même du romancier professionnel. Méchant avec bonne humeur, absurde avec intelligence, il sait même écrire. Dès ses débuts, en 1985, il obtient facilement *La note de passage*» (p. 227) À titre d'exemple extrême du procédé, la courte phrase suivante, réduite quasi aux titres, seule phrase sur un auteur de huit recueils, et dont il vaut mieux ne pas trop scruter la polysémie: «Gemma Tremblay offre des *Seins gorgés*, des *Feux intermittents*» (p. 112) Ces tournures sont la rançon des jugements synthétiques, sans doute, et du besoin de véhiculer une masse monumentale de renseignements avec la plus grande économie possible. Car cet essai est nourri d'une admirable érudition et témoigne de lectures encyclopédiques qui nous font regretter le laconisme des aperçus et la vitesse du parcours. Regret stérile. Faisons notre profit des pistes indiquées, des indices relevés, sans exiger davantage. Ces pistes sont

nombreuses. Celle-ci, par exemple, que j'ignorais totalement, en préambule à la brève présentation de Louis Hémon: «Un autre Français, Léon de Tinseau, avait séjourné au Lac-Saint-Jean, s'était intéressé aux tempêtes et même aux «voix» (*Sur les deux rives*, 1909).» (p. 81) Au lecteur de relever cette piste de recherche, si la question l'intéresse.

Mais la question se pose: qui est ce lecteur? à qui s'adresse ce livre? Ou encore: qui peut le lire avec profit? quel bagage littéraire et culturel faut-il pour le lire? En somme, quel est le lecteur virtuel? Il ne faut pas se laisser abuser par le format poche et l'édition peu coûteuse. Prenons une phrase au hasard, comme la suivante, dans un bref paragraphe sur Robert Charbonneau: «*Aucune créature* (1961) et *Chronique de l'âge amer* sont des clefs sans roman: introspection et rétrospection, journal et mémoires.» (p. 79) La notion de «roman à clefs» est évoquée, mais dans une tournure (ironique) qui fait éclater le syntagme et qui exige, pour être appréciée, des connaissances précises sur les liens ambigus entre roman (ou non-roman) et univers référentiel, et sur les frontières génériques longuement débattues entre roman et «journal», roman et «mémoires». Sans compter ce que cette phrase comporte d'allusions complexes à la personnalité et au milieu de Charbonneau. La phrase, à la limite, est légèrement sibylline. Ailleurs (partout ailleurs, en vérité), la densité du texte appelle une glose et on se plaît à colliger toutes ces phrases qui feraient d'excellents sujets de dissertations, au grand dam de générations d'étudiants, si tant est qu'on propose encore de tels sujets aux étudiants!

Ainsi ce résumé brillant de quinze ans de débats littéraires et idéologiques sur la question du joul:

Le *joul* 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). Quelques romanciers s'en servirent comme d'un instrument de description-dénonciation, le théâtre s'en empara avec bonheur; quelques essayistes (et linguistes?) s'y égarèrent. (p. 14)

On se retient d'ajouter «Illustrez et commentez» dans la marge! À la lecture surgissent dans l'esprit du littéraire (et encore, du littéraire bien informé) des noms, des dates, des protagonistes, des titres; en somme, tout un pan de l'histoire culturelle du Québec. Chacun des termes est pesé, soigneusement choisi, richement évocateur.

Ce qui est exigé du lecteur de cet essai n'est donc pas banal. Ce lecteur est cultivé, informé, voire spécialiste. De surcroît, il est québécois. Car il y a sans doute une leçon à tirer de la défection de «Que sais-je» pour rallier «Typo». Mais laquelle? Difficile à dire. Démission? Abandon du marché français? Repli sur soi? Ou au contraire affirmation tranquille de son autonomie et de son indépendance? Celle-ci, du moins, toute banale mais évidente néanmoins: la littérature québécoise tient mal en cent vingt-sept pages, exigence stricte de la collection parisienne! De fait, même quatre cent cinquante pages, très synthétiques et d'une remarquable densité, la complimentent durement.

**

La dimension sociohistorique est singulièrement absente de l'essai de Laurent Mailhot. Le contexte, les événements, les enjeux sociaux, les repères biographiques ne l'intéressent guère. Ce sont les œuvres qui sont présentées, et les mouvements esthétiques. En cela, il a bien raison, car d'autres, de plus en plus nombreux, se chargent de la dimension institutionnelle et historique des textes. Témoin les histoires littéraires collectives en voie de publication; témoin, également, le nombre grandissant d'excellentes biographies littéraires qui nous parviennent et qui indiquent un engouement renouvelé pour ce type d'aventure critique². La dernière en date, de Marcel Olscamp, porte sur l'enfance et la jeunesse de Jacques Ferron³.

Les éléments paratextuels de cet ouvrage, la titrologie en l'occurrence, sont à peser soigneusement, car ils témoignent des objectifs et des ambitions de l'entreprise. Le titre, d'abord, *Le fils du notaire*, qui fixe dans une périphrase ambiguë l'enracinement familial et social du sujet, et semble le réduire à une identité filiale, elle-même ambivalente: non pas le fils d'un père mais le fils d'un notable, d'un bourgeois, d'un membre d'une profession dite libérale. Le second titre, *Jacques Ferron 1921-1949*, identifie le sujet, mais dans une tranche seulement de sa vie: les vingt-huit premières années. Le sous-titre finalement, *Genèse intellectuelle d'un écrivain*, justifie le procédé et l'éclairage particulier qui sera porté sur cette vie: par quels détours et poussé par quel sourd travail d'enfantement intellectuel un fils de notable de province devient-il écrivain?

Les partisans de Proust et de Valéry, c'est-à-dire tous ceux qui croient que la véritable vie d'un écrivain est celle de ses œuvres, seraient donc bien avisés de ne pas ouvrir ce volume: il s'arrête au seuil de la vie littéraire de Jacques Ferron. Beau paradoxe, qu'aurait sans doute apprécié Ferron lui-même, d'ailleurs valérien à ses heures. Avouons d'emblée que ce parti pris de Marcel Olscamp a un petit côté scandaleux, et d'autant plus que la vie de Jacques Ferron *post 1949*, toute studieuse et littéraire qu'elle ait été, n'est tout de même pas celle d'un reclus. Au contraire, à un moment charnière de l'évolution du Québec (les années soixante), elle est profondément mêlée à toutes sortes d'aventures littéraires et idéologiques, sinon à des événements historiques de tout premier plan, et elle connaît toutes sortes de péripéties, proprement littéraires, dont notre *libido biographica* doit maintenant faire son deuil, du moins pour le moment. Par ailleurs, reconnaissons à Marcel Olscamp le droit absolu de départager cette vie dans les tranches qui lui conviennent, et d'autant plus qu'il tient remarquablement bien son pari de raconter cette genèse, avec ses temps forts et ses nombreux mystères, dont un certain nombre savamment entretenus par Ferron lui-même.

À la limite, on ne peut guère justifier théoriquement une biographie. Il y a une distance infranchissable entre une vie et l'écriture, même autobiographique. Un saut qualitatif, kierkegaardien, au-dessus d'un abîme dont les deux rives obéissent à des ordres différents. Selon Malraux, chaque être n'est qu'un misérable petit tas de secrets, à peu près similaires, et profondément inintéressants

en eux-mêmes. Certains écrivent, toutefois, allez savoir pourquoi. Et parmi ceux-ci, un petit nombre atteignent une plénitude dans l'expression dont les Anciens avaient sans doute raison de rendre les dieux responsables. Les Muses valent bien la névrose freudienne. Du matériau brut fourni par une vie — expériences, émotions, petits et grands drames —, certains font des chefs-d'œuvre. D'autres, plus sensibles, plus intelligents, ayant vécu des vies plus riches encore, n'écrivent rien et restent sans voix. Mystère. La biographie ne pouvant se justifier, François Ricard se contentait, à la fin de sa vie de Gabrielle Roy, d'une brève postface où il laissait deviner non seulement ses scrupules (*sur l'œuvre*, que nous révèle de toute façon une biographie?), mais aussi, pour faire mesure comble, son ignorance absolue, malgré tout, de l'être dont il venait de raconter l'existence!

Mais les littéraires étant ce qu'ils sont, ils aiment bien raisonner leur activité, avec des résultats qui ne sont pas toujours probants. Ainsi, dans une biographie par ailleurs très bien réussie, Marcel Olscamp laisse échapper en « Introduction » un certain nombre de phrases malheureuses qu'on lui reprochera certainement. Celle-ci, par exemple :

Sans aller jusqu'à dire que les œuvres du docteur Ferron « ont été littéralement étouffées par la vie et la personnalité de leur auteur », il faut bien reconnaître qu'une bonne partie de l'intérêt qu'on leur porte vient précisément du fait qu'il s'y est abondamment mis en scène, les expériences vécues devenant pour lui une sorte de laboratoire littéraire et social. (p. 15)

Pour ma part, je ne « reconnais » rien de la sorte. Ni « une bonne partie » ni même *aucune* partie de « l'intérêt qu'on porte » aux œuvres de Ferron ne me semble venir de la mise en scène de l'auteur. Beaucoup d'auteurs se mettent en scène et ils nous ennuient éperdument : c'est même ce que font, par définition, les écrivains. Des œuvres nous fascinent, nous habitent pour d'autres raisons, il me semble. *La nuit* est un pur chef-d'œuvre parce que son écriture complexe et chatoyante nous plonge dans un univers d'une cohérence et d'une richesse absolues, dont nous restons envoûtés longtemps après avoir déposé le livre. Ferron n'est pas le seul de sa génération à avoir perdu sa mère jeune, à avoir flirté avec le communisme, à être passé par un sanatorium, à avoir été éduqué par les jésuites, à avoir été réveillé en pleine nuit par un appel téléphonique, à avoir croisé un chauffeur de taxi italien, un policier rhodésien et, vraisemblablement, qui sait, une prostituée noire dans un bordel montréalais... Il est le seul, toutefois, à en avoir fait une fiction extraordinaire. À avoir, d'éléments aussi hétéroclites, créé un récit fabuleux. Il faut donc renverser le rapport : si on s'intéresse à cette vie, c'est parce que *l'œuvre* nous fascine. On veut en savoir plus sur l'œuvre et on croit (avec raison ou pas...) que la biographie va nous instruire. On ne lit pas l'œuvre pour y voir la mise en scène de la vie ! Celle-ci, à la limite, nous indiffère.

Mais laissons les théorisations spécieuses. Comment justifier, de toute façon, la « curiosité » biographique ? La littérature est parole humaine et nous sommes curieux

des écrivains. Les sociologues, pauvres d'eux, font le « récit de vie » de quidams, donnant valeur exemplaire et représentative à leur existence banale. Les littéraires, pour leur part, ont la chance inouïe de pouvoir raconter la vie des créateurs, c'est-à-dire de personnes privilégiées qui ont cherché à donner sens, par l'écriture, à notre lot commun. Et ce récit biographique, de surcroît, lorsqu'il est œuvre savante et rigoureuse comme c'est le cas ici, nous informe sur les différents milieux traversés par cet écrivain et qui ont pu concourir à son enfantement : il est alors histoire, sociologie et psychologie.

C'est ainsi que l'étude fouillée de Marcel Olskamp apporte un éclairage précieux sur la bourgeoisie de province, les familles Caron et Ferron représentant merveilleusement la complexité du terreau idéologique et la richesse du bagage culturel dont pouvait hériter un apprenti écrivain. De même, ses descriptions du contexte intellectuel du collège Brébeuf, de la vie estudiantine à l'Université Laval, des conditions socio-économiques de la Gaspésie après la guerre, celles-ci aptes à susciter une conscience sociale nouvelle chez un bourgeois élitiste et légèrement précieux, constituent autant de tableaux historiques riches et évocateurs des milieux qui ont pu façonner l'écriture de Ferron ou, du moins, des matériaux bruts qu'il a su si remarquablement exploiter. Car, à travers tout cela, se prépare un écrivain. Suprêmement original, certes, mais néanmoins « écrivain de son époque et homme de son temps » (p. 21). Le mystère reste entier à la fin, certes, mais nous voilà pourvus de nombreuses pistes de réflexion et d'un peu de science.

*
**

L'œuvre de Jacques Ferron a été beaucoup étudiée. Elle a ses inconditionnels, ses fervents admirateurs, ses érudits attirés, dont l'auteur de cette biographie. Elle a suscité de nombreuses analyses et même davantage : un véritable réseau institutionnel, formé de groupes de recherche, de sociétés, voire d'amicales, avec rencontres et bulletins officiels. En somme, toute une machine qui assure, simultanément, à la fois l'exploration de l'œuvre et, forcément, son marketing. Le phénomène, commun ailleurs, et fort louable, est très rare en littérature québécoise.

L'œuvre de Jacques Brault, malgré ses qualités transcendantes, ne bénéficie pas d'un réseau analogue. Ce serait plutôt le contraire. Au-delà des comptes rendus élogieux, c'est quasi le silence. C'est pourquoi la publication simultanée et non concertée de deux livres sur ce grand écrivain mérite d'être signalée. Jacques Paquin, dans l'« Introduction » à son beau livre, *L'écriture de Jacques Brault*⁴, s'attarde quelque peu sur ce silence critique et s'étonne de la chose : « Jacques Brault demeure l'un des écrivains les moins étudiés de sa génération. Fait exception à la règle, *Agonie*, qui a attiré plusieurs études spécialisées. Quant à la poésie, elle est à proprement parler boudée par les chercheurs. » (p. 1) Comme pour lui donner raison, quelques semaines plus tard, Robert Dion assure la publication d'un collectif, réunissant justement des études, la moitié inédites, sur ce court récit : *Cahiers d'Agonie. Essais sur un récit de Jacques Brault*⁵.

L'œuvre poétique de Jacques Brault serait donc « négligée par la critique savante », « boudée par les chercheurs » (p. 1) — l'exception étant le beau dossier préparé par *Voix et Images* en 1987, faut-il s'en étonner! — et il y aurait des lacunes à combler, sinon une injustice à réparer. Constatons d'emblée que l'étude de Jacques Paquin augure bien de l'avenir: savante et rigoureuse sans être jargonneuse ou abstruse, bien écrite mais sans complaisance pour ses lecteurs (non plus, d'ailleurs, que pour le poète lui-même, souvent poussé dans ses derniers retranchements). L'auteur est bien au fait des multiples approches du langage poétique; il met à contribution les théories de l'énonciation, mais aussi la rhétorique et la narratologie; il prend en considération non seulement le contexte poétique québécois, et surtout les contemporains de Brault (Miron et Chamberland, souvent), mais aussi les traditions poétiques occidentale et orientale (que Brault, lecteur, a beaucoup pratiquées et que Brault, poète, a beaucoup exploitées, tout texte devenant « scriptible » — au sens barthien — sous sa lecture). De plus, Jacques Paquin est très sensible aux visions du monde véhiculées par ces traditions et, en particulier, à toutes les questions proprement métaphysiques soulevées par l'œuvre du poète. De sorte que lorsqu'il parle d'ontologie ou de mysticisme, il le fait en posant bien ses balises et sans prétention. Quant aux questions qui sont davantage de la province d'un critique, qu'il s'agisse de procédés rhétoriques ou de la description d'une tradition lyrique, elles sont abordées de la même façon méthodique et rigoureuse, avec une belle aisance dans l'écriture.

Jacques Paquin a été d'abord attiré par les paradoxes, les métalogismes, les formulations antithétiques dans cette œuvre. Celle-ci semble axée sur la coexistence des contraires et, en particulier, prendre sa source dans la dichotomie fondamentale entre la vie et la mort. Ou plutôt entre la *mort* et la vie, car la vie, chez Brault, est « outre-mort »: toute aventure intérieure, tout projet poétique passant « par une mort obligée » (p. 25). Cette dichotomie est aisément visible dans les structures syntaxiques et sémantiques des textes; mais elle organise aussi les poèmes entiers et structure les recueils. Le paradoxe n'est donc pas jeu de mots, procédé, prétexte à des exercices d'éblouissement verbal. Il participe d'une quête quasi mystique et d'un projet existentiel et philosophique. Chez Brault, tout semble prendre sa source dans une inquiétude fondamentale, qui a ses assises dans une réflexion sur le non-être, réflexion qui est aux antipodes de la pensée rectiligne ou unilatérale:

Car l'aventure poétique de Brault montre une nette tendance à saisir la réalité à partir de ses antipodes (mort/vie, silence/parole, je/non-je, être/non-être) pour les fondre dans une même pâte. Puisque la contradiction d'être est le fondement même de la condition humaine et, à travers elle, de l'être-au-monde, de l'être-au-pays et, de manière ultime, de l'être-à-l'écriture, la mise en discours de cette vision ne se contente pas de multiplier les configurations paradoxales inhérentes à cette expérience du langage et du monde. Plus encore, la poésie de Brault en arrive à créer une réalité nouvelle pour laquelle la contradiction ne sera plus la simple confrontation de deux perspectives

mais plutôt la prise en compte de la contradiction d'être. (p. 39)

Poésie complexe, donc, en perpétuelle recherche sur l'être, l'identité (celle de l'individu comme celle du groupe et du pays), la temporalité et la durée (la mémoire et l'oubli, la fragilité de l'instant). Recherche qui mène à saisir le monde dans la coexistence des contraires.

Jacques Paquin en est donc conduit à rédiger des chapitres remarquables sur ces questions ontologiques (« L'être, une contradiction », « Une dialectique de la durée »), mais aussi sur le lyrisme, les structures discursives (la relation *je/tu* étant au centre du procès d'énonciation), et les relations complexes entre prose et poésie.

« La poésie pense, oui, et pleinement » (p. 223) : l'affirmation de Brault sera reprise par Paquin. Cette étude nous fait penser avec elle, par son habile prospection de la « communauté dans le manque » (p. 224) qu'est l'œuvre poétique de Jacques Brault.

Le recueil préparé par Robert Dion, *Cahiers d'Agonie*, offre beaucoup d'analogies, forcément, avec l'étude de Jacques Paquin. Celui-ci en est d'ailleurs un des collaborateurs. Et il nous a bien préparés à voir l'indissociable interpénétration de la poésie et de la prose, structure qui devient essentielle dans le petit récit qui, comme on le sait, est construit sur un texte poétique fondateur de Giuseppe Ungaretti, dont le titre est également « Agonie ». Si l'on retient l'image proposée par Walter Moser dans l'une des études de ce collectif, celle du texte comme noyau de comète dont l'activité interprétante serait la queue⁶, force est de

reconnaître que cette comète trace un passage particulièrement lumineux. Les onze études réunies, dont six inédites, examinent le récit de Jacques Brault sous une multiplicité d'éclairages, l'objectif de Robert Dion étant d'éviter le disparate, d'assurer une certaine cohérence structurelle, et une « relative saturation de l'objet d'analyse » (p. 5). L'idée de constituer ainsi un recueil d'études sur une seule œuvre québécoise significative est donnée comme originale, ce qu'elle est effectivement⁷. On se prend à rêver à ce que donnerait un séminaire regroupant de bons critiques aux horizons fortement contrastés et qui se pencheraient, chacun pour soi et tous ensemble, sur quelques-uns de nos meilleurs textes, et dont l'ensemble des contributions serait publié. L'idée de Robert Dion va peut-être faire des petits.

Elle n'est pas sans péril, toutefois, car il est difficile d'éviter un certain nombre de redites. Par ailleurs, le lecteur y trouve certainement son compte, car la diversité des approches assure, sinon la réussite absolue de l'ensemble, du moins un intérêt certain pour la grande majorité des textes, l'intérêt étant directement proportionnel soit à l'état d'ignorance initial du lecteur, soit à sa sympathie intellectuelle pour l'approche critique employée. C'est pourquoi je me garde bien d'indiquer mes préférences pour l'un ou l'autre de ces « essais » d'interprétation, ne voulant avouer ni mes ignorances ni mes partis pris ! Qu'il me suffise de dire qu'il y en a quatre ou cinq qui à eux seuls valent le prix du volume.

C'est ainsi, par le hasard des arri-
vages et du service de presse, que
s'accumulent sur la table d'un chroni-
queur les volumes diversifiés qui té-
moignent de la vitalité de la critique
québécoise. Qui témoignent, surtout,
de la constitution d'une tradition litté-
raire. La littérature, en effet, n'est pas
faite que des textes initiaux ; elle
comprend également la riche et com-
plexe sédimentation des interpréta-
tions successives. Sans sa queue qui
illumine le firmament, la comète pas-
serait inaperçue.

1. Laurent Mailhot, *La littérature québécoise depuis ses origines. Essai*, Montréal, Typo, 1997, 450 p.
2. Voir des chroniques antérieures, où furent présentées certaines de ces biographies et précisés quelques-uns des enjeux théoriques (*Voix et Images*, numéros 39, 49, 59, 65).
3. Marcel Olscamp, *Le fils du notaire. Jacques Ferron 1921-1949. Genèse intellectuelle d'un écrivain*, Montréal, Fides, 1997, 428 p.
4. Jacques Paquin, *L'écriture de Jacques Brault. De la coexistence des contraires à la pluralité des voix*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1997, 260 p.
5. Robert Dion (dir.), *Cahiers d'Agonie. Essais sur un récit de Jacques Brault*, Québec, Nuit blanche, coll. « Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise », 1997, 210 p.
6. Walter Moser, « La compréhension agonisante », p. 107-131. « On peut voir en la genèse d'un texte l'émergence d'une nouvelle comète au ciel de la littérature. Le texte est le noyau de la comète, les commentaires et interprétations qu'il génère — en quelque sorte en aval — forment sa queue. Il est vrai qu'on peut considérer la queue de la comète comme un épiphénomène, mais il n'en est pas moins vrai que c'est là son aspect le plus spectaculaire. L'impressionnante quantité de textes secondaires surgis en aval d'un texte attestent l'efficace historique de ce texte. D'un point de vue herméneutique, je plaiderai pour qu'on considère la comète comme un phénomène global, noyau et queue intégrés. » (p. 114)
7. Avec quelques collègues, j'avais fait cette expérience, il y a un moment, mais sur un texte français (une nouvelle de Michel Tournier). Voir la revue *Incidences*, nouvelle série, vol. II-III, n^{os} 2-3, mai-décembre 1979 : « Analyse plurielle. *Les suaires de Véronique* de Michel Tournier ».