

## La critique : complice ou ennemie de la littérature ?

Gaëtan Brulotte\*  
*University of South Florida, Tampa*

ils se sont élancés/pour disputer ma pauvre poésie  
aux gens simples/qui l'aimaient  
ils en firent des saucisses [...] la fripèrent et en firent  
un petit paquet/qu'ils dirigèrent soigneusement  
vers leurs greniers, leurs cimetières  
puis/ils se retirèrent...

Neruda, *Ode à la critique*

**L**a critique littéraire a au moins deux grands visages. C'est dans les années 1950 qu'on semble avoir vraiment conceptualisé la distinction entre critique journalistique et critique savante, alors que les deux formes se pratiquent depuis au moins la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Northrop Frye est peut-être le premier à l'avoir pensée dans *Anatomie de la critique* (1957), ouvrage traduit en français seulement en 1969. On le sait maintenant avec plus de clarté, la première est impressionniste et interprète le goût du public alors que la seconde est analytique et tend vers la science. La première porte un jugement de valeur, dont le contexte est l'expérience d'un lecteur professionnel; la seconde est un travail de connaissance qui porte sur l'œuvre et la littérature. D'ailleurs là-dessus la langue anglaise est

---

\* Gaëtan Brulotte a publié une douzaine d'œuvres dont, récemment une défense de la littérature, *La Chambre des lucidités* dans la collection « Écrire » de Victor-Lévy Beaulieu aux Éditions Trois-Pistoles.

1 Ce texte celui d'une conférence prononcée à Liège pour inaugurer la séance permanente du Conseil International d'Études Francophones consacrée à la critique littéraire.

plus nuancée que le français parce qu'elle distingue le *critic* du *reviewer* : le premier écrit des articles, l'autre des comptes rendus (*book reviews*).

## La critique journalistique

On a fait tant et plus l'histoire de la critique savante, mais moins celle du journalisme critique dans la presse. Et pourtant les deux ont un rôle médiateur important à jouer entre les lecteurs et les œuvres, quoique très différent. Il est vrai, et il importe de le dire, que souvent le journaliste critique, même au *xxi<sup>e</sup>* siècle, ignore tout de la théorie littéraire et ne connaît pas un traître mot des méthodes critiques. Si son influence est rarement à long terme sur la littérature, sa fonction n'en est pas moins devenue cruciale dans la transmission de la notion même de littérature et ne se limite pas à recenser les livres dans cet art ingrat du compte rendu. Sa fonction doit donc être réévaluée, car de nos jours, sans journaliste pour le défendre, un livre n'existe pas : il meurt dès sa sortie. En choisissant de parler de certaines œuvres plutôt que d'autres, en jugeant celles qu'il choisit, en discriminant ce qu'il croit être un bon livre d'un mauvais, le journaliste construit aux yeux du public ce qu'on appelle la littérature. Sa responsabilité culturelle est donc devenue colossale. Or, cette critique se limite très souvent à refléter l'horizon d'attente de l'heure. Il lui manque la distance qu'a la critique savante du fait qu'elle est à la remorque de l'actualité. Ce qui explique que le journalisme à chaud ait du mal à percevoir l'innovation, qu'il soit même porté à y être réfractaire ou à l'ignorer, puisque l'œuvre qui brise les règles du moment déroute et ne se conforme pas au goût du public. On sait quelles erreurs célèbres quant à la valeur littéraire ce type de critique a pu commettre à travers l'histoire : ne pensons qu'à *Du Côté de chez Swann* que les premières critiques assassinèrent. On reprocha à Proust de mal écrire et de n'avoir rien à dire... Sans parler des œuvres qui ont été complètement passées sous silence en leur temps et qu'on découvre plus tard comme des chefs-d'œuvre. Il est toujours intéressant de lire les réactions des contemporains d'un chef-d'œuvre quand ils ne savent pas encore ce qu'il deviendra.

En France, le polémiste Jean-Philippe Domecq dans *Le Pari littéraire* (141) a sonné l'alarme au cours des années 1990. Son livre semble d'ailleurs être passé inaperçu, et pour cause. Plus qu'à toute autre composante de l'institution des lettres, c'est aux journalistes qu'il impute la dégradation actuelle de la littérature. Il questionne la compétence et la déontologie de certains d'entre eux, en particulier dans le quotidien *Le*

*Monde*. À ses yeux, ils ne défendent plus la vraie littérature, celle qui reste, mais la médiocrité. La situation est grave.

Au Québec, les écrivains (les ignorés et les maltraités qui forment aujourd'hui la majorité) se plaignent de l'incompétence et de l'inculture de la critique dans les périodiques. Je l'entends sans cesse dans les salons du livre ou dans les rencontres entre auteurs. Je voudrais préciser, pour situer mon propos en dehors de toute rhétorique de l'amertume, qu'en tant qu'auteur j'ai été plutôt choyé par la critique journalistique jusqu'ici. Le problème dépasse le plan personnel et m'interpelle en ce moment charnière parce qu'il touche à l'avenir de la littérature et parce que personne n'ose s'attaquer à cet état de fait de peur de représailles. Cette critique en est venue à n'apprécier que la littérature facile et populaire, à confondre le bien écrire avec la simple correction lexicale et grammaticale et surtout à privilégier, ce qui est assez étonnant, le contenu moral des œuvres. On fait ressortir ce message comme si c'était la seule dimension de la littérature et on passe souvent sous silence ce qui n'intéresse pas le grand public, mais qui pourtant fait la durabilité d'une œuvre littéraire, soit la forme. Comme l'écrit Barthes : « Le rapport de la critique à l'œuvre est celui d'un sens à une forme. » Une critique qui l'ignore joue-t-elle encore son rôle ? En réduisant les œuvres à leur dimension éthique, on passe à côté de l'essentiel et on en arrive parfois à des réductions simplistes et obscurantistes.

Pour illustrer mon propos, je vais prendre un exemple personnel qui est symptomatique de ce malaise. Il s'agit justement d'une des rares mauvaises critiques que j'ai eues dans ma vie d'écrivain et qui portait sur *La Vie de biais*. Elle était le fait d'un critique, Robert Chartrand, qui a longtemps représenté la voix de l'autorité en matière de littérature québécoise avec une chronique régulière dans *Le Devoir*, journal le plus influent au Québec et qui sert de référence dans le domaine culturel<sup>2</sup>. C'est tout dire du poids qu'y représente un compte rendu. *La Vie de biais* est un recueil de douze nouvelles dont aucune n'a la même forme narrative, et où, comme dans mes recueils précédents, je m'efforce de renouveler le genre. C'est mon quatrième recueil de nouvelles et la critique a rarement manqué, au fil des ans, de souligner les efforts de renouvellement narratif de chacun et qui sont ainsi devenus en quelque sorte une de mes caractéristiques, si je puis dire. Il me paraît révélateur d'examiner les raisons principales que le journaliste a invoquées pour disqualifier ce livre. Avant tout il a reproché à ces nouvelles de n'être pas dans la tradition réaliste : déjà, c'est un

---

2 Chartrand, Robert. « Des travers trafiqués ». *Le Devoir*, Montréal, 4-5 janv. 2003.

présupposé qui éclaire toute une conception de la littérature. On sait pourtant que copier la vie n'est pas l'affaire de l'artiste, encore moins dans la nouvelle qui privilégie l'inusité et l'extravagant. Comme l'ont dit plusieurs écrivains du passé et du présent, de Stevenson et Maugham jusqu'à Borges et Suzanne Jacob dans son beau livre *La Bulle d'encre*, l'écrivain dit autrement les choses, côtoie la démesure, pulvérise la cohérence. L'artiste sacrifie la vraisemblance à l'effet qu'il veut produire. En cela, il manipule le réalisme comme une convention artistique parmi d'autres. Mais le critique officiel de la littérature québécoise au *Devoir* tenait au réalisme à l'aune duquel il évaluait les œuvres contemporaines qui lui passaient entre les mains. Une situation inhabituelle devenait pour lui invraisemblable et donc nulle sur le plan littéraire. C'est au nom de ce principe qu'il a reproché encore aux personnages de *La Vie de biais* d'être des esquisses, oubliant qu'il s'agit de nouvelles... ; d'avoir des noms peu usuels, ignorant les recherches de grands écrivains de Gide à Sarraute qui se méfiaient de l'onomastique réaliste ; d'avoir des comportements sexuels déviants, et là on tombe dans le pire moralisme. Il va même plus loin : il en vient à réduire ces histoires à des leçons morales obscurantistes dont il a reconnu qu'elles ne figuraient pas dans le livre et qu'elles étaient sa propre construction : telle nouvelle se réduit ainsi pour lui à une implicite et insipide sagesse des nations comme « a beau mentir qui vient de loin » ou « pierre qui roule n'amasse pas mousse ». Jamais on n'aurait cru que la critique aboutisse à une telle pauvreté de regard dans ce qui passe pour être le meilleur quotidien au Québec. À ce compte-là toute la littérature pourrait présenter de telles leçons implicites totalement insignifiantes. C'est comme si on ramenait le message de *Madame Bovary* au fait qu'« il ne faut pas tromper son mari » — lecture qui n'offre aucun intérêt — et à percevoir la littérature sur un plan utilitaire. Nulle part ce critique ne mentionne l'effort de recherche formelle qui ne peut que sauter aux yeux de n'importe quel lecteur et que les autres critiques ont remarqué. En ne prêtant aucune attention aux préoccupations narratives, un tel compte rendu a manqué ainsi non seulement la spécificité de ce recueil et celle aussi, plus largement, de la nouvelle québécoise, laquelle se démarque justement par ses recherches formelles de la production des autres pays, mais encore celle de la littérature elle-même. Si cette critique est vraiment emblématique du journalisme littéraire qui se pratique de nos jours, c'est assez désespérant et les écrivains ont raison de s'en plaindre.

Si la critique journalistique cherche tant de balises morales dans la fiction actuelle, c'est sans doute que le public lecteur en a besoin dans la conduite de la vie à une époque de désarroi spirituel. Au désenchantement

du monde on cherche une alternative. On peut le comprendre. On pourrait aussi y voir la trace d'une conception qui a récemment émergé en Europe chez des théoriciens et structuralistes repentis comme Todorov lequel, dans *Critique de la critique*, insiste sur le fait, surprenant venant d'un ancien formaliste et d'un intellectuel éclairé, que la littérature est nécessairement orientée vers la vérité et la morale (188). Bien sûr, la littérature ne trouve pas sa fin qu'en elle-même, on est revenu de cette conception structuraliste : elle a aussi trait à l'existence humaine et rien de ce qui est humain ne lui est étranger. Mais d'une part, le xx<sup>e</sup> siècle nous a appris que la Vérité n'existait pas : il n'y a que des points de vue, dont certains sont plus convaincants que d'autres. D'autre part, on ne peut pas non plus réduire une œuvre littéraire à un manuel de psychologie populaire, ou encore moins à un catéchisme. Il y a dans toute grande œuvre littéraire un ludisme, une gratuité, une expérience esthétique, une recherche de beauté, une conscience approfondie des choses, un réservoir de sentiments, une intelligence de l'émotion, une quête de nouveaux points de vue sur le monde qui se lient, certes, à une perception de la vie, mais qui n'ont pas nécessairement à voir avec la vérité établie ou la morale existante. Ce serait fermer les yeux sur la volonté exploratoire de l'écrivain. Rien d'ailleurs ne vieillit plus mal dans les œuvres que les explications sur la société et la morale. Je ne nie pas qu'il y ait une moralité de la littérature, comme dans tout art d'ailleurs, mais ce n'est pas la seule dimension et ce n'est pas à ce niveau que généralement se situe l'invention des écrivains. Comme l'écrit Philip Toynbee, cité par Nadine Gordimer, « le don de l'écrivain au lecteur n'est ni la philanthropie, ni le progrès moral, ni l'amour de la patrie, mais l'élargissement de la vision du lecteur » (121). L'écrivain japonais du début du xx<sup>e</sup> siècle, Akutagawa, va même plus loin : « A commencer par celle de l'art, je ne possède aucune conscience morale. Je ne possède que des nerfs. » (*Vie d'un idiot*, 128). Soumettre tout créateur aux ordres de la Vérité ou de la morale de l'heure, c'est lui refuser la liberté qui est au fondement de son art.

Ce privilège accordé à une lecture moralisatrice des œuvres par une certaine critique journalistique actuelle pose un problème à l'écrivain : s'il veut être entendu de ses contemporains par le biais de cette critique ou s'il veut leur plaire, est-ce qu'il doit devenir non seulement moralisateur dans ses livres, mais aussi réconfortant ? La réception critique reflète un horizon d'attente qui exerce des pressions sur les auteurs ainsi que sur les éditeurs et les incite à s'y conformer. J'ajoute, entre parenthèses, que les éditeurs au Québec sont stratégiquement soucieux d'obtenir de bonnes critiques parce qu'elles influencent les jurys de prix littéraires qui sont, hélas, souvent très

suiveurs et parce qu'elles stimulent les ventes, autant qu'elles les confortent dans leurs choix littéraires. Un auteur qu'on ignore dans la presse ou qui accumule les mauvaises critiques risque d'avoir beaucoup de mal à être publié. C'est tout un système. De sorte qu'on en vient à croire que le travail de l'écrivain fait de plus en plus partie de l'apprentissage de la conformité. Il y a de moins en moins de place pour une fiction de l'autrement au sein de la fiction dominante. Dans ce contexte, quelles sont les chances de survie des œuvres vraiment innovatrices sur le plan littéraire, voire quelles sont même les chances de leur naissance? Elles sont devenues à peu près nulles. Et c'est dramatique pour l'évolution de la littérature. Et voilà ce qui m'inquiète comme écrivain.

Y a-t-il une solution? Émile Ollivier dans son bel essai *Repérages* avance que l'écrivain ne doit jamais médire de la critique. Voilà une conception certes très diplomatique, mais qui est tout de même un peu frileuse. Il me semble que pour le bien de tous on doit plutôt décrire cette réalité avec lucidité, ou du moins s'en soucier, et la dénoncer au besoin. Il ne s'agit d'aucune façon d'attenter à la liberté d'expression du journalisme, mais de trouver une façon de rendre ce pouvoir plus conscient de ses défaillances et de ses responsabilités. Il importe de réagir car il y va de l'existence même de la littérature, de sa définition, de son statut et donc du sens même de sa vie pour un écrivain. Plus largement, il en va de la vitalité de la conscience et de la richesse humaine que la littérature représente. Octavio Paz nous a proposé une vision assez éclairante qui met en évidence justement l'éthique de l'écrivain (et non la morale des œuvres) : « Nous devons renouer avec la tradition de la grande littérature du XX<sup>e</sup> siècle [...] Les classiques modernes n'ont pas flatté les goûts, les préjugés ou la morale de leurs lecteurs. Leur propos n'était pas de tranquilliser, mais d'inquiéter, de réveiller. C'était une littérature d'écrivains qui ne craignaient pas de se retrouver seuls et qui n'ont jamais couru, la langue pendant, après la « déesse chienne du succès ». Pour eux, le métier d'écrire était une aventure dans les terres inexplorées, une descente au fond du langage. Ils nous ont donné une leçon de maîtrise, mais aussi de courage, de désintéressement. C'est pourquoi leurs œuvres sont encore vives. Nous, les écrivains d'aujourd'hui, nous devons réapprendre ce vieux mot qui a marqué le début de la littérature moderne : le monosyllabe *Non*. » (« Éloge de la négation » *Le Monde*, 1-10-92). Il ajoute : « Leur littérature n'était pas triviale ni conformiste mais, au contraire, critique, irrévérencieuse, agressive, souvent complexe ». Bien sûr il y a un peu de nostalgie et de passéisme dans cette remarque, mais il reste que l'idée générale me semble être toujours valable, qui est que la vraie littérature est liée à une aventureuse exploration et se

compose d'œuvres risquées qui bousculent les règles existantes, secouent l'ordre établi, s'insurgent contre la fiction dominante, font bouger l'horizon d'attente et se situent au-delà de conventions morales limitatives.

Il faudrait donc des journalistes capables d'apprécier de telles innovations littéraires qui se présentent à eux, en dépit du fait que ces œuvres sont généralement sans concession. Comme l'écrit Nadine Gordimer dans *Le Geste essentiel* en parlant des modes littéraires dont l'écrivain doit se distancer : « On devrait accueillir cette rare merveille qu'est un innovateur avec stupéfaction, avec exaltation. Et son impact peut en lancer d'autres que lui sur des voies nouvelles et personnelles. » Au Québec, la critique devrait même y être encore plus sensible qu'en France, car l'écrivain de ce qu'on appelait naguère la périphérie a une grande capacité d'innover par rapport au centre. Borges le suggérait déjà à propos de l'écrivain argentin, lequel peut même bénéficier de sa position tangentielle dans la mesure où il n'est pas lié à la culture occidentale par quelque dévotion particulière. L'auteur de « La Bibliothèque de Babel » parle des Sud-américains par rapport à l'Europe, mais la même chose s'applique aux Irlandais dans la culture anglaise et aux écrivains francophones, dont les Québécois, qui peuvent aborder des thèmes avec moins de préjugés qu'en France et avec une irrévérence souvent salubre.

Peut-être que les auteurs se sont toujours lamenté des imperfections de la critique, mais il me semble qu'au Québec comme en France (et peut-être ailleurs dans la francophonie) la critique journalistique devrait être davantage consciente de ses responsabilités, d'autant plus que les recensions de livres sont beaucoup moins nombreuses qu'il y a vingt-cinq ans (d'après mes observations la baisse est très substantielle, d'environ 75 %!). Proportionnellement parlant, une seule critique négative dans un concert d'éloges devient plus importante et le nombre des œuvres passées sous silence est forcément effarant. Nous vivons donc dans un paradoxe : il y a plus de livres qui paraissent, mais infiniment moins de lieux pour en parler aux lecteurs et là où on en parle avec le plus de visibilité on semble se permettre une certaine désinvolture et tendre vers un moralisme obscurantiste plutôt navrant. Si on laisse ce mal se répandre la littérature est menacée dans son existence même et la critique journalistique pourrait bien devenir son principal ennemi. Certes, tous les journalistes du jour ne sont pas mauvais, mais ceux qui sont négligents tout en bénéficiant d'une grande visibilité ont un poids accru dans la balance et on peut en craindre l'influence néfaste.

À cette situation s'ajoute un problème spécifique au Québec peut-être (mais je soupçonne que c'est un problème néocolonial répandu dans toute

la francophonie) : la place envahissante des littératures étrangères dans un quotidien comme *Le Devoir*, au premier rang la littérature française, bien sûr. Le problème ne date pas d'aujourd'hui. La littérature québécoise souffre d'un néocolonialisme culturel évident qui se reflète dans le journalisme littéraire et qui nuit à son essor, et dont on dirait que les intellectuels l'acceptent puisque personne ne proteste. Jamais pourtant dans son histoire la littérature québécoise n'a été aussi vivante et les pages littéraires qui devraient en rendre compte ne suivent pas. Le moindre auteur français de passage à Montréal a droit à la une du « Cahier des livres », alors qu'il est rare qu'un écrivain québécois bénéficie de cette vitrine dans le même journal, sans parler de l'absence totale de toute réciprocité à Paris. Pour connaître ce qui se publie en France, le lecteur québécois peut très bien lire les journaux parisiens qui sont tous aisément accessibles sur le territoire ou encore sur Internet. Un journal comme *Le Devoir* n'a pas à y consacrer la majorité de ses pages : le rapport devrait être de toute évidence inversé. Peut-on imaginer *Le Monde des livres* parler essentiellement chaque semaine de littérature québécoise? C'est impensable.

On me dira qu'il n'y a pas que *Le Devoir* dans le paysage littéraire au Québec. C'est vrai. Heureusement qu'il y a d'autres lieux, d'ailleurs souvent excellents sur le plan critique, comme *Lettres québécoises* ou *Québec français*, mais ce sont des magazines qui ne paraissent que quatre fois l'an. Ils ne font pas le poids par rapport à l'influence d'un quotidien et à l'impact sur les lecteurs, surtout si l'on considère le fait que les nouveautés ont déjà disparu des librairies quand leurs comptes rendus paraissent, la vie des livres étant très courte. Le problème s'aggrave si l'on examine la distribution des livres dans les librairies où les vitrines et les présentoirs sont littéralement « occupés », au sens impérialiste du terme, par des livres édités en France. On a du mal à trouver les livres québécois dans les librairies québécoises, ce qui est tout de même un comble. Mais ce problème institutionnel ne relève pas de la critique, bien qu'il en soit sans doute une conséquence, car c'est tout le système qui est bancal.

## La critique savante

À côté de la critique journalistique, il y a la critique savante qui, est-il besoin de le rappeler ici, constitue une discipline indépendante avec ses concepts opératoires. Désormais la littérature peut s'enrichir de la critique influencée par la psychanalyse, la phénoménologie, la sociologie, la mythologie, la linguistique, la sémiologie, les analyses de la réception, le

féminisme, la génétique, la déconstruction, la renaissance de la rhétorique, les nouvelles conceptions de l'histoire, les études postcoloniales, etc. Après les efforts du structuralisme la critique est devenue une science, la Poétique, avec ses subdivisions disciplinaires comme la narratologie ou la poétologie. Elle est en constante évolution annexant sans cesse d'autres champs de savoir. Son histoire est une saga passionnante qui dévoile l'évolution des conceptions de la littérature et du statut de l'écrivain à travers les âges. Cette critique n'est pas emportée dans la mouvance de l'actualité, mais elle est liée aux variations de mentalité des époques et aux prises de conscience périodiques que l'évolution de l'humanité commande. Proust, par exemple, éclaire cet aspect lorsqu'il renverse la statue de Sainte-Beuve qui était le grand critique vénéré de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : il en montre avec verve les bourdes et lui reproche de ne rien comprendre à la littérature. C'est que les conceptions déjà changent au début du XX<sup>e</sup> siècle où il devient absurde de juger un poète par sa vie ou par les dires de ses amis.

La critique savante est un double nécessaire à la littérature et suit son évolution. Depuis l'aube des temps, depuis les Grecs, elle l'a toujours accompagnée. Elle participe à sa construction. Elle fait en sorte que les œuvres ne s'oublient pas en les inscrivant dans l'histoire littéraire et qu'elles ne s'achèvent pas en les prolongeant par l'éclairage de divers savoirs.

Au Québec, la critique savante s'est considérablement développée après la Révolution tranquille des années 1960. Les efforts critiques des universitaires québécois et canadiens français, admirables d'ailleurs, ont d'abord consisté à dépasser une attitude de dénigrement massif qui a longtemps été celle des intellectuels québécois par rapport à leur propre littérature. André Brochu fut l'un des pionniers à cet égard dans les années 1970, qui a contribué à dégager la littérature nationale de l'indifférence ou du mépris où elle était tenue. La force mobilisatrice du nationalisme a aidé les critiques à partir à la découverte de ses trésors et les premiers efforts ont surtout porté sur le rassemblement des données et les grandes synthèses. On a multiplié bibliographies, répertoires, dictionnaires des œuvres et des auteurs, anthologies, éditions critiques, panoramas historiques, bref on a réécrit l'histoire littéraire, on a établi le patrimoine des œuvres, en une vaste et nécessaire entreprise de recensement. La critique d'interprétation a pris le relais par la suite et a soumis les grandes œuvres du passé à ses commentaires. Les concepts et les méthodes étaient au départ importés de France, mais une critique indigène s'est peu à peu développée, d'abord avec des survols thématiques (l'hiver dans la littérature québécoise, la mère dans le roman, l'image du père, etc.), puis s'est raffinée avec le féminisme, l'intérêt pour les genres (la nouvelle, le fantastique), la question identitaire,

notamment. Longtemps, la tendance a été à ce que j'ai appelé ailleurs « l'ethnocritique » qui transformait tout en imaginaire collectif et qui faisait de l'écrivain un porte-drapeau national. Avec ce regard particulier, les critiques cherchaient dans les œuvres de fiction certains traits récurrents qui pouvaient définir ce qu'ils nommaient globalement l'imaginaire québécois, au détriment de l'univers personnel de chaque auteur. Gracq résumerait assez bien le reproche que l'on pourrait faire à une telle approche quand il évoque ce que la critique littéraire dit à propos d'un livre : « Vous ne me parlez que de ce qui ne lui est pas exclusif et ce qu'il a d'exclusif est tout ce qui compte pour moi » (178)

Aujourd'hui, la critique savante québécoise est très diversifiée, ouverte, à la fine pointe de la recherche. Les concepts et les méthodes restent souvent importés de France, mais plus d'une manière exclusive. Ils viennent aussi des États-Unis notamment ou sont créés sur place (voir le concept fertile d'écriture migrante chez un Pierre Nepveu, par exemple). Appliquée à interpréter la littérature nationale cette critique savante a une fonction absolument essentielle qui, on peut l'espérer, va contribuer à corriger les défaillances de certains journalistes et la faire davantage exister. Pour qu'une littérature existe il faut le pouvoir symbolique qui en assure la légitimité, la reconnaissance, l'accréditation et la critique savante en est le cœur vivant

Cette critique québécoise porte également sur la littérature française et n'y perçoit pas les mêmes choses que la critique hexagonale. Elle reçoit les œuvres différemment. Dans le sillage du postcolonialisme, il est important qu'il existe une critique francophone sur cette grande littérature qui appartient à l'humanité et qui a influencé la vaste majorité des auteurs dits périphériques. Il revient à chaque culture d'opérer sa propre lecture de cette littérature et de définir son rapport à elle. Au Québec cette critique réussit de plus en plus à faire passer la réflexion de la périphérie vers le centre en publiant les fruits de sa recherche en France, contribuant ainsi à brouiller davantage ces notions périmées de « périphérie » et de « centre ». Le *logos* n'habite plus exclusivement à Londres ou à Paris.

## La critique des écrivains

Dans le vaste domaine de la critique actuelle, il faut aussi intégrer les écrivains-critiques, c'est-à-dire la critique des créateurs, car ils en représentent une dimension importante. Nombre d'écrivains ont commenté les œuvres des autres dans le passé et continuent de le faire. C'est une critique intéressante parce qu'elle donne le point de vue de

l'intérieur, celui de la production des textes, celui que n'ont pas nécessairement le journaliste et le critique savant. Elle donne des éclairages sur les lectures d'un écrivain et sur son approche critique des autres auteurs, tout en proposant des réflexions sur la littérature et sur l'activité créatrice. Ces écrivains rappellent que les œuvres parlent toujours des œuvres antérieures ou les sous-tendent. Pensons en particulier aux essais littéraires de Sartre dans *Situations*, aux commentaires de Gracq dans *En lisant, en écrivant*, à ceux de Rushdie dans *Patries imaginaires*, ou de Cortazar dans *Le Tour du jour en quatre-vingts mondes*, ou encore aux réflexions d'Yves Bonnefoy sur les poètes et les peintres, à celles de Calvino sur les classiques, ou dans le rayon québécois, à celles de Victor-Lévy Beaulieu sur *Monsieur Melville*, d'Hubert Aquin dans *Blocs erratiques*, de Noël Audet sur *Écrire de la fiction au Québec*, de Suzanne Jacob dans *La Bulle d'encre*, notamment, sans oublier les confrères et consœurs de la belle collection « Écrire » aux Éditions Trois-Pistoles. Voilà une forme vraiment vivante de l'activité critique et de la lecture, voire de la pensée. Un Barthes en a bien rendu l'esprit : « Combien je serais heureux si je pouvais m'appliquer ce mot de Brecht : "Il pensait dans d'autres têtes ; et dans la sienne d'autres que lui pensaient. C'est cela la vraie pensée". » (*Le grain de la voix*)

Les écrivains du xx<sup>e</sup> siècle ont beaucoup apporté aux développements de la critique et les histoires de la critique ne manquent jamais de leur en rendre hommage. Dans *Défense de la littérature* Claude Roy va même jusqu'à suggérer qu'on se souvient plus de la critique des écrivains que de celle des critiques patentés. Les historiens de la littérature ont pu affirmer qu'aux environs de 1900, en France, les grands critiques se nommaient Brunetière, Faguet, Sarcey, Weiss. Or, les grandes critiques de Barrès, Jaurès, Péguy, ou Proust ont sans doute davantage marqué les mémoires (154). Comme disait D'Alembert : « Les critiques de profession ont un avantage dont ils ne s'aperçoivent pas peut-être [...] l'oubli auquel leurs décisions sont sujettes. » (Cité par Etiemble) Nuançons cependant, car au xx<sup>e</sup> siècle en parallèle aux écrivains critiques, des critiques écrivains éblouissants de la trempe de Jean-Pierre Richard ou de Roland Barthes ont considérablement contribué au développement d'une parole interprétative durable. Le style et la profondeur de la sensibilité font ici passer la critique du côté de la vraie littérature. À la fin de sa vie, l'auteur du *Plaisir du texte* a d'ailleurs avoué avoir fait des essais plus que de la critique. Ce genre d'œuvres déclenche une fête à la lecture, où le savoir, la sensibilité et l'écriture se conjuguent en un feu d'artifices. On lit ces essais critiques comme des œuvres d'art, ainsi que le sont *Les Pensées* de Pascal ou *Les Essais* de Montaigne.

## Critique et création

Enfin, il faudrait évoquer un dernier problème, celui de l'intégration d'une théorie critique par l'écrivain dans son travail de fiction. Proust sert à nouveau d'exemple. Il abandonne en cours de route son projet de livre *Contre Sainte-Beuve* où il voulait faire une œuvre hybride qui devait mêler les évocations de jeunesse à une discussion avec sa mère sur la méthode du grand critique. À la place, il choisit de mélanger à l'évocation de souvenirs une profonde réflexion sur l'art et réussit à intégrer le tout dans la structure narrative de la *Recherche du temps perdu*. On en connaît le résultat éblouissant. Proust sera également marqué, ne l'oublions pas, par les analyses critiques de John Ruskin, en particulier ses analyses du sens des noms propres chez Shakespeare qui trouvent des échos dans la *Recherche*. Voilà un cas d'intégration parfaitement réussie de la critique à la fiction.

Il serait éclairant de savoir si la critique littéraire est inspirante pour les auteurs ou au contraire stérilisante. Qu'est-ce que les écrivains ont à dire là-dessus ? Est-ce qu'il y a des réflexions théoriques qui ont pu présider à leur travail créateur ? Est-ce qu'il est possible qu'un critique les inspire ? En quoi la critique savante influence-t-elle l'écrivain ? Il me paraît évident que sa lecture, de même que celle des théories littéraires, peut influencer la fiction, ne serait-ce que par les diverses portes qu'elle ouvre sur la création littéraire, les champs d'intérêt qu'elle éclaire, les niveaux de conscience qu'elle allume dans une pratique d'écriture. Dans les tableaux des possibles narratifs que les narratologues esquissent savamment, ce qui peut attirer l'écrivain ce sont les situations narratives rares, voire les cases vides, les *impossibilia* : contrairement à ce qu'ils croient, c'est par ce qui les dérouté que les chercheurs peuvent peut-être faire le plus avancer la création. Un des effets inattendus des études du post-modernisme et du post-colonialisme, c'est qu'elles ont aidé à mieux comprendre les méfiances de certains auteurs contemporains à l'égard du roman comme genre dominant, en éclairant ses liens profonds avec l'impérialisme et les grands récits qui oppressent le monde, et le penchant actuel pour les nouvelles, les mini-récits, qui s'y opposent. Ces études aident aussi à comprendre pourquoi certains écrivains contemporains accueillent toujours comme une richesse l'hétérogénéité, l'hybridité, l'entre-deux ; pourquoi ils recherchent la subversion de toute forme autoritaire et monolithique qui régirait les genres, l'histoire, le discours ; pourquoi ils pratiquent le détournement littéraire, que j'appelle haptiste, d'autres textes et privilégient la déréalisation, le pastiche, le collage, la discontinuité.

## Critique et postcolonialisme

Les études postcoloniales invitent aussi, bien sûr, le lectorat et la critique à être vigilants par rapport à l'ethnocentrisme et incitent à relire les grandes œuvres sous un angle différent. Il est évident qu'on ne peut plus lire et enseigner Robbe-Grillet, par exemple, avec la même innocence formaliste qu'avant, alors que les personnages de Noirs Antillais dans *La Jalousie* y sont méprisés et traités en termes hiérarchiques et colonialistes. On a déjà commencé à reconsidérer dans cette perspective les chefs-d'œuvre de la littérature française au xx<sup>e</sup> siècle, de Gide à Camus.

Un autre aspect à considérer, ce sont les problèmes particuliers que la francophonie critique pose aux littératures nationales et qui se ramènent à deux grandes dimensions : la tendance persistante à la réception « ethnocritique » et anthropologique des littératures dites de la « périphérie » par le centre. Il faut briser ce rapport réducteur et instaurer une nouvelle dynamique de compréhension mutuelle. En matière de réception, la littérature québécoise fait face aux mêmes problèmes que d'autres littératures francophones. Les écrivains québécois et leur littérature n'existent encore trop souvent que par leur effet de carte postale. Corollairement, les œuvres qui ne correspondent pas à cet effet sont ignorées par le centre qui ne leur voit aucun intérêt. De sorte que le gros de la production littéraire québécoise est condamné à n'exister qu'en vase clos. La majorité des écrivains québécois sont ainsi prisonniers de leur propre territoire, où ils sont maintenus et refoulés par des forces obscures et souterraines qui viennent d'un impérialisme lointain, mais durable. Se faire reconnaître sur la scène mondiale est pour eux un défi pratiquement impossible à surmonter, à moins de jouer le jeu de l'exotisme, le jeu des attentes du centre.

Les écrivains québécois pourraient peut-être se contenter d'une reconnaissance locale, si seulement leur propre littérature n'avait pas tant de mal à s'imposer aussi à l'intérieur de ses frontières. Au Québec, le nationalisme a mis surtout l'accent sur la langue française comme facteur d'identité collective et a contribué à fortifier ses liens avec la France. Cette situation a sa part évidente de bénéfiques et elle est plus que souhaitable. Elle comporte cependant aussi ses revers, on ne le dit pas assez, car elle a contribué à consolider un néo-colonialisme culturel qui est maintenant omniprésent et bien implanté dans le tissu social, y compris dans les programmes scolaires. Trop d'une bonne chose finit par étouffer. D'une manière incompréhensible, les Québécois (car les Français n'y sont pour rien) en sont venus à maltraiter leur propre littérature dans leur système

d'éducation en en réduisant substantiellement la place dans l'enseignement général. Soyons clairs, j'ai toujours moi-même défendu l'enseignement des classiques de la littérature française et des autres littératures, mais pas au détriment de la littérature nationale. Les deux registres doivent coexister, au moins à égalité. L'école forme le goût, marque la mémoire, construit le sens critique. Plus tard, on répétera ce qui fut enseigné. On voit ici la situation risquée dans laquelle on met les jeunes et dont les effets peuvent être durables. N'a-t-on pas tendance à les former à se penser surtout par le centre et par une culture qui leur est tout de même étrangère? N'est-ce pas une forme de subordination et d'acculturation? Dans l'orbite d'une culture autre, les Québécois semblent renoncer à leur littérature pour consommer celle qui s'impose à la place. Le centre se voit ainsi occupant le cœur de la périphérie. Ce n'est même pas bénéfique pour la culture française elle-même que les jeunes se mettent à détester parce qu'elle ne correspond à rien de leur propre vécu. Au surplus, la littérature n'est alors pour eux qu'une réalité élitiste lointaine dans l'espace et dans le temps et qui ne s'inscrit pas dans un espace de comparaison. Certes, il faut aider les étudiants à sortir de leur culture d'appartenance et à s'ouvrir à d'autres cultures pour embrasser l'expérience humaine dans sa complexité, sa diversité, ses interactions. C'est rigoureusement essentiel. Mais ne devrait-on pas tout de même commencer par leur faire connaître leur propre littérature? Il n'est pas normal ni acceptable que le livre hexagonal occupe de façon dominante (quasi monopolistique) les marchés du Québec, ses médias, son discours critique, son imaginaire, son système d'éducation. À l'inverse, en France on devrait ménager plus de place aux littératures francophones dans les programmes, les médias et sur son marché interne. En l'état, les jeunes Français sont quelque peu sous-développés pour affronter le monde moderne. On leur présente les grands auteurs classiques français comme des modèles insurpassables, incomparables. Ils ne sont jamais situés en regard d'autres littératures nationales, ce qui favoriserait le jugement critique, la saisie de la relativité des formes de civilisation. Ces classiques incarnent l'universel à leurs yeux. Ils ignorent à peu près tout de la littérature québécoise, sans parler des autres littératures d'expression française. L'intérêt pour les littératures étrangères vient à peine de commencer à apparaître dans les programmes de lycée. Il y a encore beaucoup de chemin à faire.

La critique a là aussi le pouvoir de recartographier les choses, de redéfinir les rapports et de développer une conception alternative de l'histoire. On comprend que son rôle est déterminant : elle doit être une activité d'érudition sans répit qui s'exerce à tous les niveaux avec un certain

sens du drame, de la justice et de la révolte, qui scrute les dispositifs en place, met au jour les idéologies qui s'y cachent, défait les stéréotypes, retourne les fatalités historiques, confronte les discours, illumine les œuvres sous les pleins phares de la représentation, exhume les textes de l'oubli, ressuscite les morts et redonne une vie nouvelle aux vivants. Elle est le leader sans qui la littérature n'existerait pas. Ses meilleures armes sont la comparaison et la recontextualisation, qui permettent de donner une meilleure image de leur objet. J'endosse en partie les vues d'Edward Said dans *Culture et impérialisme* (440) quand il recommande à la critique d'élargir ses horizons et suggère de développer une analyse planétaire où l'on voit fonctionner ensemble les textes et les institutions. Voyez, par exemple, *a contrario* ce qui est arrivé à la nouvelle québécoise du XIX<sup>e</sup> siècle, longtemps dévaluée faute de l'avoir jamais comparée à d'autres productions, irlandaises, italiennes, japonaises, russes, qui en sont très proches. Toute littérature ne peut que sortir éclairée d'une telle activité qui en ouvre les pores. La critique idéale serait celle qui propose à la fois une intelligence des spécificités d'une œuvre et une vue plus large que celle de l'auteur ou d'un canton du monde, qui effectue des rapprochements entre l'œuvre et les autres textes d'ailleurs, avec les arts, la peinture, la sculpture, la musique, voire l'architecture, avec l'histoire et les mentalités. La critique idéale serait celle qui allume des feux d'intelligence en multipliant les rapprochements et fait ressortir les différences. Elle définit l'unicité d'un univers tout en montrant les transformations que l'œuvre apporte à l'ensemble historique où elle s'inscrit. « Pas d'écrivains, ajoute Gracq, sans insertion dans une chaîne d'écrivains ininterrompue » (145).

## Conclusion

Le statut de l'écrivain et de la littérature évoluant avec la mondialisation, la critique gagnerait donc à élargir ses horizons et à développer une analyse intégrative où l'on verrait fonctionner ensemble les textes d'ici et d'ailleurs, où la littérature et les autres arts seraient aussi mis en relation. Parallèlement, le rôle urgent de la critique, si elle en a le pouvoir — surtout si elle s'exerce depuis le « centre » — est de faire entendre davantage, à travers ses haut-parleurs, les écrivains des « petites littératures » dont la voix est encore bloquée par des impérialismes culturels persistants. La même urgence devrait s'appliquer aux institutions qui accompagnent cette critique, telles que les prix littéraires internationaux. Il importe par tous les moyens d'insérer ces œuvres dans l'histoire littéraire en marche afin qu'on mesure mieux leur apport à la littérature universelle et pour faire en sorte

de lever ce qu'on a commencé à appeler la double malédiction qui pèse sur l'écrivain d'expression française : la malédiction de la théorie et la malédiction francophone.

### Ouvrages cités

- Akutagawa, Ryunosuke. *Vie d'un idiot*. Paris, Gallimard, 1987.
- Barthes, Roland. *Œuvres complètes*. Paris, Seuil, 5 volumes, 1993-2002.
- Brochu, André. *L'instance critique*. Montréal, Leméac, 1991.
- Etiemble, René. *Essais de littérature (vraiment) générale*. Paris, Gallimard, 1974.
- Frye, Northrop. *Anatomie de la critique*. Paris, Gallimard, 1969.
- Gordimer, Nadine. *Le Geste essentiel*. Paris, Plon, 2000.
- Gracq, Julien. *En Lisant, en écrivant*. Paris, Corti, 1974.
- Nepveu, Pierre. *L'Écologie du réel*. Montréal, Boréal, 1999.
- Roy, Claude. *Défense de la littérature*. Paris, Gallimard, 1968.
- Said, Edward. *Culture et impérialisme*. Paris, Fayard, 2000.
- Todorov, Tzvetan. *Critique de la critique*. Paris, Seuil, 1984.