

Éditions Nota bene

LES « ESSAIS LITTÉRAIRES »
AUX ÉDITIONS DE L'HEXAGONE
(1988-1993)

RADIOSCOPIE D'UNE COLLECTION

*Robert Dion,
Anne-Marie Clément
et Simon Fournier*

qui est une autre façon d'en attester la foncière subjectivité (voir Lits, 1990).

Du point de vue de la subjectivité, l'*essai critique*, appelé aussi *essai littéraire* (c'est-à-dire en somme *essai de critique littéraire* - doit-on ainsi entendre le nom de la collection de l'Hexagone ?), pose un problème particulier. Le terme « littéraire » est ici spécialement équivoque : désigne-t-il la manière, le style, la « griffe » personnelle du sujet, ce qui, en vertu des critères du ton et de l'écriture, suffirait à ranger ce type de textes dans la catégorie de l'essai (*essai littéraire* devenant alors un pléonasmе), ou plutôt un objet de discours - la littérature - qui, on n'est pas sans le savoir, peut tout aussi bien donner lieu à des études, à des traités et à des thèses, bref, à des écrits plus ou moins rébar-

LES « ESSAIS LITTÉRAIRES »
AUX ÉDITIONS DE L'HEXAGONE (1988-1993) :
RADIOSCOPIE D'UNE COLLECTION

Collection « Séminaires »
dirigée par
Robert Dion et Richard Saint-Gelais

ROBERT DION,
ANNE-MARIE CLÉMENT et SIMON FOURNIER

LES « ESSAIS LITTÉRAIRES »
AUX ÉDITIONS DE L'HEXAGONE
(1988-1993)

Radioscopie d'une collection

Collection Séminaires
Éditions Nota bene

Les Éditions Nota bene remercient le Conseil des Arts du Canada,
la SODEC et le ministère du Patrimoine du Canada
pour leur soutien financier.

© Les Éditions Nota bene, 2000

ISBN : 2-89518-064-4

INTRODUCTION¹

Fondée en 1988 aux Éditions de l'Hexagone par Alain Horic, initialement co-dirigée par celui-ci et par André Beaudet, la collection « Essais littéraires » compte sans doute parmi les plus importantes qui aient été consacrées à ce genre littéraire au cours des décennies 1980 et 1990 avec les « Papiers collés » des Éditions du Boréal². À la différence toutefois de cette dernière série, la collection de l'Hexagone se caractérise par une formule variable : pour nombreux qu'ils soient, les recueils de courts articles déjà publiés (les « papiers collés » au sens propre du terme³) ne constituent pas l'essentiel de la collection, où l'on trouve aussi bien un recueil d'articles inédits (Van Schendel, 1992) et des thèses remaniées – c'est le cas, dans notre corpus, de Garand (1989), Cambron (1989) et Beaudet (1991) – qu'un ouvrage inédit (Lemire, 1993)⁴ ou

1. Le présent ouvrage a été réalisé avec la collaboration d'Éric Gauvin et de Claudie Gagné à la recherche. Il émane d'un projet de recherche subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada.

2. Voir sur cette dernière collection l'article de Dumont (1992).

3. Auxquels s'ajoutent d'ordinaire quelques articles inédits.

4. D'un seul tenant, le livre de Lemire se donne pour une monographie inédite : si certains fragments en ont été

encore un livre enchâssant des textes déjà publiés dans un « récit-cadre » inédit (Ouellet, 1990). De manière plutôt atypique dans le domaine de l'essai et de la critique au Québec, la collection fait ainsi place à des travaux de plus longue haleine : c'est l'une des raisons qui nous l'ont fait retenir.

Selon Horic⁵, cette diversité est liée aux circonstances de la fondation et au mandat initial de la collection : née de la refonte des collections de l'Hexagone en six grands ensembles aux appellations délibérément « concrètes » (« Essais littéraires », « Fictions », « Itinéraires », « Anthologies », « Rétrospectives » et « Poésie »), les « Essais littéraires » devaient originellement rassembler des ouvrages disséminés entre plusieurs séries (« Parcours », « Positions philosophiques », etc.) et être consacrés aux essais de *forme* littéraire et *portant sur* la littérature. La collection était donc littéraire à double titre, envisageant l'essai comme un travail de création (et non de compilation, comme c'est souvent le cas dans les thèses – ce qui donne à penser que les thèses effectivement publiées étaient considérées par les directeurs comme « littéraires »). Toujours suivant Horic, la collection devait par surcroît se limiter aux essais sur la littérature québécoise, à l'exclusion des travaux sur la littérature étrangère,

publiés, l'auteur n'en fait nullement mention, ni en introduction, ni dans les notes, ni dans une notice bibliographique en fin de volume.

5. Communication personnelle du 3 février 1999.

y compris française ; il y a toutefois des exceptions à ce principe : Jean Marcel (1992) traite ainsi entre autres de la littérature du Moyen Âge et de Richard Wagner, Gilles Marcotte (1989) écrit sur Arthur Rimbaud et sur René Char, pour ne donner que deux exemples. Enfin, les professeurs ou écrivains à qui on avait demandé de recueillir leurs textes épars recevaient la consigne d'élaguer les publications trop datées ou « de circonstance » pour ne retenir que les réflexions dites « de fond ».

Dans le cadre de notre recherche sur *Les dispositifs énonciatifs du discours critique québécois depuis 1980*, nous entendons prendre une vue en perspective cavalière, du point de vue de l'énonciation, sur les ouvrages publiés dans la collection entre la date de sa fondation, 1988, et la fin de notre période, 1993, par des universitaires, c'est-à-dire par des professeurs d'université ou par des chercheurs devenus plus tard professeurs⁶. Outre les travaux déjà évoqués de Michel Van Schendel, Dominique Garand, Micheline Cambron, Marie-Andrée Beaudet, Maurice Lemire, Pierre Ouellet, Jean Marcel et Gilles Marcotte, respectivement

6. Rappelons en effet que nos recherches sont essentiellement consacrées à la critique savante telle qu'elle se pratique dans les universités et telle qu'elle se distingue, parfois sur un mode polémique, de celle des écrivains et des journalistes ; mais on verra que dans les recueils en cause ici, la distinction entre ces trois types de critique tend à s'effacer, les mêmes agents cumulant de plus en plus les trois tâches et les cloisonnant de moins en moins.

intitulés *Rebonds critiques I*, *La griffe du polémique*, *Une société, un récit*, *Langue et littérature au Québec 1895-1914*, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec (1764-1867)*, *Chutes*, *Pensées, passions et proses* et *Littérature et circonstances*⁷, le corpus se compose des titres suivants (dans l'ordre chronologique) : André Brochu, *Le singulier pluriel* (1992) ; Joseph Bonenfant, *Passions du poétique* (1992) ; Laurent Mailhot, *Ouvrir le livre* (1992) ; Marcel Bélanger, *Libre cours* (1993) ; et Michel Van Schendel, *Rebonds critiques II* (1993)⁸.

Contrairement à ce que pourrait laisser croire la liste des textes retenus, la collection ne rassemble pas que des travaux universitaires. Durant la période 1988-1993, un éditeur-écrivain tel que Lucien Parizeau (1988), des écrivains comme Pierre Turgeon (1990) et Guy Cloutier (1988) y ont aussi publié : l'ouvrage de ce dernier, *Entrée en matière(s)*, constitue d'ailleurs le premier titre de la série et celui de Parizeau, le troisième. Disparate, la collection l'est en somme non pas uniquement du point de vue des types d'ouvrages rangés sous sa bannière, mais aussi en ce qui concerne les auteurs recrutés. Dirigée à partir de 1991 et du on-

7. Ouvrages désormais référencés par les sigles *RC I* (Van Schendel I), *GP* (Garand), *SR* (Cambron), *LL* (Beaudet), *C* (Ouellet), *PPP* (Marcel) et *LC* (Marcotte).

8. Ces ouvrages seront aussi désignés par des sigles, soit *SP* (Brochu), *PP* (Bonenfant), *OL* (Mailhot), *RC II* (Van Schendel II), *FI* (Lemire) et *LiCours* (Bélanger).

zième titre (en l'occurrence, *Le singulier pluriel* de Brochu) par Marie-Andrée Beaudet (qui deviendra bientôt professeure de littérature québécoise à l'Université Laval), la série va prendre un tour plus universitaire vers 1992-1993, en même temps qu'elle connaîtra sa période la plus effervescente : des professeurs de renom, les Brochu, Bonenfant, Marcel, Mailhot et Van Schendel vont y faire paraître des recueils d'articles couvrant parfois quelques décennies de réflexion. Parler ici de la critique des années 1980 et 1990, c'est donc déborder de beaucoup la période et désigner au moins autant un éclairage – l'acte de mise en recueil – qu'un moment de la pensée littéraire.

Parmi les articles repris dans les recueils de la collection se dégagent nettement, on le verra, deux types principaux : les chroniques et courts textes de réflexion initialement donnés à des revues dites « culturelles » ou à la radio (textes de circonstance, donc, ce qui vient en contradiction avec les déclarations d'Horic) et les études plus substantielles reprises de publications savantes à diffusion plus restreinte ou proposées lors de colloques. Du côté du contenu, la variété est de mise : les textes portent tantôt sur l'histoire littéraire, tantôt sur une œuvre ou sur un auteur, tantôt encore sur l'institution littéraire ou sur des points de théorie. Notons au passage que le tournant des décennies 1980 et 1990 représente une apogée du recueil d'articles, plusieurs des critiques importants de la période revenant sur leur production antérieure pour la

« composer⁹ » et la mettre en perspective. Adoptée ensuite par des critiques peut-être moins importants ou moins confirmés qui souvent recueilleront des articles relativement récents et aisément disponibles, cette pratique finira par lasser et par apparaître comme un moment particulier de la critique, moment où celle-ci, ne voyant pas dans quelle direction s'engager après la « faillite » de l'utopie théoricienne, s'est mise à piétiner, à se repaître de son passé.

L'intérêt méthodologique de s'attacher à une collection comme celle de l'Hexagone, de la prendre peu ou prou pour « baromètre » de la critique¹⁰, provient au premier chef de ce que cette stratégie d'analyse découpe un terrain où s'observent à la fois des tendances à la dispersion et à la concentration, des forces centrifuges et centripètes. Il faut en effet postuler, sous la disparité apparente des titres, des auteurs et des formulaires discursifs – disparité qu'il ne s'agit pas de réduire à tout prix –, une certaine unité procédant de la politique éditoriale explicite ou implicite de l'éditeur, des caractéristiques de la collection ou encore des choix des directeurs, Alain Horic et André Beaudet puis Marie-Andrée Beaudet. Autre facteur d'unité à

9. Du titre d'un ouvrage sur l'essai québécois des années 1960, *La pensée composée* (Dumont, 1999).

10. Car si la collection se désigne comme un lieu de publication d'essais au sens large, la critique et la recherche littéraires y dominent très largement.

prendre en considération : le désir des essayistes, relié à une représentation globale de la série, de figurer dans la collection, de s'y insérer. L'« effet de collection » n'est certes pas à négliger, qui est à même de donner à un auteur l'envie de voir son texte rangé dans le même ensemble que tel autre, au nom de parentés intellectuelles ou institutionnelles revendiquées. Quant à l'intérêt pratique de retenir la collection « Essais littéraires » pour la présente étude, il tient tout autant à la renommée de l'éditeur et à la concentration d'un grand nombre de titres dans une courte période qu'à la variété des ouvrages publiés et à la diversité de provenance des auteurs. Sous ce rapport, la collection de l'Hexagone forme un corpus sans doute plus représentatif que les « Papiers collés » du Boréal, qui regroupe des écrivains gravitant dans un cercle plus étroit : les grandes universités montréalaises et la revue *Liberté*, essentiellement.

L'ÉNONCIATION CRITIQUE

Nous entendons reprendre ici, à beaucoup plus grande échelle il va sans dire, le type d'analyse que nous avons déjà effectué à propos de *L'écologie du réel* de Pierre Nepveu¹¹ (voir Clément, Dion et Fortier, 1996). Nous avons alors cherché à mettre au jour un paradigme de l'hétérogénéité par l'entremise d'un examen des stratégies énonciatives

11. Recueil publié en 1988 au Boréal dans la collection « Papiers collés ».

utilisées par Nepveu. Ce paradigme nous paraissait – et nous paraît encore – dominant au sein d'un discours critique québécois tenté par les sirènes du postmodernisme : c'est ce que l'étude d'un plus grand corpus devrait nous permettre de confirmer ou d'infirmer. Dans le cas particulier du livre de Nepveu, l'hypothèse était que les stratégies énonciatives instaurent un rapport complexe de l'énonciateur à son énoncé, d'une part, et aménagent une scène discursive où plusieurs instances sont amenées à se manifester, de l'autre ; ce faisant, lesdites stratégies se trouvent à générer des effets d'hétérogénéité qui ne sont pas sans conséquences sur l'économie générale du recueil.

Aborder le problème de l'hétérogénéité énonciative du discours critique, c'est du même coup poser celui de la subjectivité et de l'intersubjectivité d'une telle parole dans un contexte d'exercice universitaire qui, jusqu'à tout récemment, en réglait étroitement les paramètres. La nouvelle critique, on le sait, avait voulu expulser le sujet critique de son discours et fonder une objectivité inspirée de la posture épistémique caractéristique des sciences « dures ». Le « retour du sujet », largement thématiqué dans la décennie 1980, allait toutefois marquer un retour du balancier et ramener aux commandes la subjectivité. Mais, on s'en doute, il n'était pas question de revenir à un sujet unitaire et sans faille : la psychanalyse était passée par là. Il ne s'agissait pas non plus de renoncer complètement aux théories et méthodes d'analyse déve-

loppées depuis les années 1950 et de retomber dans un essayisme impressionniste seulement accrédité par la personnalité et l'autorité du signataire. Il fallait, en cette période féconde en syncrétismes, conjoindre le meilleur des deux mondes, maintenir certains garde-fous assurés par les théories et les méthodes et donner libre cours à un sujet complexe et multiple. La question sous-jacente, d'une portée plus générale, demeurerait par conséquent la suivante : comment un discours critique prétendant à une subjectivité recouvrée, chargé d'exprimer une pensée individuée ou souhaitée telle, peut-il néanmoins manifester un caractère intersubjectif et interdiscursif, c'est-à-dire donner à voir l'interaction de sujets de connaissance et se situer au croisement d'un grand nombre de discours, ceux de l'œuvre, du mouvement et de la période commentés, certes, mais également des institutions littéraire et universitaire, des réceptions antérieures, de la théorie, etc. ? Bref, comment une parole critique s'envisageant elle-même comme singulière arrive-t-elle à émerger de cet entrelacs discursif, à se dégager de la foncière *transsubjectivité* où est engluée toute énonciation ?

Cette question se pose bien sûr différemment selon qu'on a affaire à une étude ou à un essai – si bien qu'il faudra, dans la suite de l'analyse, apporter les nuances nécessaires. Une analyse de texte n'est pas un essai ; elle est soumise à un formulaire nettement plus rigoureux, notamment en ce qui concerne l'intersubjectivité : on attend d'une

étude qu'elle fasse une place plus large au texte analysé, qu'elle le cite davantage, qu'elle tienne compte des théories et des traditions interprétatives, des énonciations concurrentes, et ainsi de suite. Un essai, en revanche et par définition, est plus libre, et l'expression de la subjectivité, qui y est absolument obligatoire (c'est un critère définitionnel), y est également moins contrainte : elle peut se manifester plus ou moins ostensiblement, régir tout le texte sans laisser de place, du moins en apparence, à d'autres énonciations, ou au contraire se faire plus discrète.

Les définitions de l'essai, fort nombreuses on le sait, insistent toutes sur la subjectivité constitutive de ce genre littéraire¹². François Ricard associe l'essai à une forme caractérisée « par le mode lyrique ou intuitif qu'y emprunte le discours réflexif, c'est-à-dire par la présence d'un JE qui y affirme sa propre et singulière subjectivité » (1977 : 367). Robert Vigneault renchérit sur ce chapitre en associant l'essai au « *discours d'un sujet qui interroge et s'approprie le vécu dans et par le langage* » (1983 : 331). Jean Marcel insiste pour sa part sur le « je non métaphorique » de l'essai (1972 : 78) ; et si Georg Lukács ne parle pas nommément du *je*, il renvoie néanmoins l'essai à l'essayiste comme « mise en forme totale et autonome d'une vie complète et

12. Ce passage sur les définitions de l'essai est repris d'un article de Dion (1999) portant sur *Une littérature qui se fait* de Gilles Marcotte.

autonome » ([1911] 1972 : 114). D'autres définitions, qui renoncent à trouver la spécificité de l'essai dans le contenu, dans la forme ou même dans la présence de certaine qualité de *je*, mettent de l'avant le *ton* (doute montanien, ironie lukácsienne) et l'*écriture* de ce genre, ce qui est une autre façon d'en attester la foncière subjectivité (voir Lits, 1990).

Du point de vue de la subjectivité, l'*essai critique*, appelé aussi *essai littéraire* (c'est-à-dire en somme *essai de critique littéraire* – doit-on ainsi entendre le nom de la collection de l'Hexagone ?), pose un problème particulier. Le terme « littéraire » est ici spécialement équivoque : désigne-t-il la manière, le style, la « griffe » personnelle du sujet, ce qui, en vertu des critères du ton et de l'écriture, suffirait à ranger ce type de textes dans la catégorie de l'essai (*essai littéraire* devenant alors un pléonasmе), ou plutôt un objet de discours – la littérature – qui, on n'est pas sans le savoir, peut tout aussi bien donner lieu à des études, à des traités et à des thèses, bref, à des écrits plus ou moins rébarbatifs, *a priori* non littéraires ? « [À] la fois catégorie et caractère applicable aux autres catégories », comme le rappelle Irène Langlet (1998 : 27), l'essai littéraire demeure ambigu. On peut aussi se demander si un essai est littéraire parce qu'il *appartient* à la littérature ou parce qu'il *parle de* littérature. Le problème est réel et se pose pour l'essai critique d'une manière spécifique, à cause de la confusion liée à son objet même. Vigneault fait état d'un préjugé contre la critique littéraire qui la

ravalerait à son contenu sans tenir compte de la dimension existentielle qu'elle est à même de revêtir (1994 : 286s.) ; car l'essai critique, précise Vigneault, se « démarque radicalement du *compte rendu* ou de l'*étude théorique* ou de l'enquête d'*histoire littéraire* » par « [l']investissement personnel du critique [qui] se réalise à travers une dialectique de la distance et de l'identification, souvent éprouvante à vivre, et qui ne trouve sa résolution que dans la découverte d'un certain ton de l'écriture » (1994 : 286).

Compte tenu de la différence entre essai et étude, entre expression d'un sujet énonciateur et transmission d'un savoir co-énoncé par plusieurs instances sous la gouverne d'un énonciateur principal, compte tenu également de l'hybridité des nouvelles formes de la critique et du caractère composite de recueils qui souvent font alterner chroniques et essais libres, conférences et articles de fond, comment aborder l'hétérogénéité énonciative des ouvrages de notre corpus ? Pour chacun des volumes de la collection qui recourent notre période et qui émanent de professeurs d'université, nous avons relevé, en premier lieu, le détail des marques de subjectivité de l'énonciation, puis, dans un second temps, les phénomènes d'hétérogénéité : d'où l'ordre de présentation des résultats adopté dans ces pages. Comme notre analyse implique une lecture assez fine des textes et qu'elle porte sur un total considérable de treize ouvrages, nous nous sommes bornés à lire l'introduction

INTRODUCTION

et/ou l'avant-propos de chaque livre, ainsi que le premier ou les premiers chapitres jusqu'à concurrence d'environ 60 à 80 pages ; dans quelques cas (André Brochu, Marcel Bélanger, Micheline Cambron, Jean Marcel et Gilles Marcotte), nous avons dérogé à cette façon de faire pour aller lire les essais plus spécifiquement consacrés à la littérature québécoise qui n'étaient pas placés en début de volume. En conclusion à notre ouvrage, nous passons à une vision plus « panoramique » en posant la question, vaste mais inévitable, de la structure des ouvrages du corpus et de l'interprétation qu'on peut en donner.

I

LES MARQUES DE SUBJECTIVITÉ

Pour de Certeau, l'exemple-type du stratégique est le discours scientifique, qui découpe, organise, justifie chaque affirmation et camoufle le mieux possible la personne de l'énonciateur, de manière à faire croire que c'est la Vérité qui parle.

Dominique GARAND,

La griffe du polémique, p. 41.

L'essayiste ne sait rien ; il n'a pas la prétention d'apprendre quoi que ce soit à personne. En fait, il n'engage jamais que lui, et il n'est rien de moins sûr que le motif qui le pousse à écrire coïncide avec le désir de convaincre.

Marcel BÉLANGER,

Libre cours, p. 13.

LE MÉTADISCOURS DE LA CRITIQUE QUÉBÉCOISE

Avant d'entreprendre l'analyse des formes de subjectivité et d'intersubjectivité de la critique québécoise, nous nous proposons de faire brièvement état des métadiscours croisés ici et là dans notre corpus et qui ont guidé, à tout le moins influencé,

la formulation de notre problématique de recherche. Nous avons déjà signalé que le sujet de la nouvelle critique des années 1960-1970 cherche délibérément à se soustraire du texte qui, pourtant, relève de son travail et de son investissement ; l'utopie du discours critique « objectif » s'estompant progressivement, on a ensuite affaire à de nombreux commentaires qui annoncent le retour du sujet énonciateur. Ce sont les critiques et écrivains reconnus tels que Bonenfant, Mailhot, Bélanger, Brochu et Marcel qui demandent à remanier le cadre de leur travail, à redéfinir l'objectif et la forme de l'essai critique. Cette redéfinition n'est pas liée au seul « retour du sujet », elle tient aussi au genre même du recueil de textes qui rassemble divers écrits non pas tant, en général, autour d'un objet commun que sous la gouverne d'un énonciateur que ce projet même force à se définir, et qui contribue en retour à le définir. Bonenfant, par exemple, insiste en ces termes sur la nécessaire passion qui le conduit à s'attacher aux œuvres de poésie :

Comme je n'ai jamais abordé une problématique littéraire ou parlé d'un texte de poésie sans y mettre de la passion, autant dans le choix que dans le traitement des œuvres, ni montré cet enthousiasme sans espérer qu'il soit contagieux, je serais mal venu, en présentant cette rétrospective, de feindre une objectivité, ou un recul, dont en réalité je n'ai jamais été capable. Les théories et les pratiques dont il sera question ici me tiennent toujours autant à cœur (PP : 11).

D'autre part, malgré certaines tournures subjectives, mon discours critique ne donne jamais tellement dans la souffrance ni se tourne vers des mélancolies ou des échecs appréhendés. J'ai toujours essayé, mais sans mérite aucun, de cacher mes déceptions momentanées ou d'éviter les clins d'œil rageurs ou racoleurs. La vanité de l'œuvre littéraire m'a toujours paru évidente ; mais cette vanité est une nécessité et un beau fleuron, autant pour un individu que pour une collectivité. J'ai toujours pris la littérature au sérieux et, comme d'autres, j'attends toujours qu'elle me rende la politesse (PP: 12).

Ayant connu et même pratiqué la critique structurale¹, Bonenfant demande maintenant le droit de manifester sa passion à l'endroit de son objet d'étude, à savoir le littéraire en général, la poésie en particulier². Cela étant, le critique ne cache pas non plus l'importance qu'il accorde aux théories et aux pratiques littéraires, confirmant donc notre hypothèse selon laquelle la pensée individuée d'un auteur doit être située dans un rapport d'intersubjectivité et d'interdiscursivité.

Par ailleurs, notons aussi que la plupart des auteurs qui forment notre corpus sont reconnus pour leur polyvalence, étant à la fois écrivains, critiques, conférenciers et professeurs. Il va sans dire que ces différents « rôles » sont susceptibles d'être

1. Voir à ce sujet Dion et Fortin (1997).

2. Bonenfant affichait déjà cette intention dans un article consacré à Gilles Marcotte (1980).

reproduits dans leurs essais par des postures énonciatives multiples. La catégorie « essai littéraire » étant particulièrement ambiguë, puisqu'elle renvoie à la fois à l'écriture et au savoir littéraire, la pratique de ce genre « libre » rend difficile le positionnement de l'instance d'énonciation. Jean Marcel le constate en ces termes :

D'autres pages, commandées par d'autres circonstances, portaient une signature à moitié pseudonyme, partageant ainsi l'activité d'un même auteur entre l'écriture savante et celle qui ne l'était pas – soit qu'elle fût par trop polémique, ou qu'elle marquât un souci d'art trop prononcé en ce temps-là pour le sérieux de l'université, soit encore qu'elle ne touchât pas le domaine reconnu de sa spécialisation. Quoi qu'il en fût, toutes ces raisons étaient bonnes pour ne pas trop se montrer. Aujourd'hui, qu'avec le temps ma presbytie ne parvient plus à distinguer très bien la frontière entre ces deux mondes, ni même entre fiction et chose savante, je me saisis de l'occasion pour verser le tout sous le nom d'un seul de ces personnages, qui se sentira désormais plus à l'aise (PPP : 10-11).

En fait, à bien observer tous ces métadiscours qui affirment que la frontière entre l'objectif et le subjectif, entre la théorie et le littéraire, ou encore entre « l'écriture savante et celle qui ne l'est pas », s'estompe, jusqu'à devenir imperceptible, nous postulons l'émergence de formes nouvelles d'énonciation qui, une fois intégrées dans l'ensemble de notre corpus considéré comme un énoncé, seraient

susceptibles de former un paradigme critique, celui de l'hétérogénéité énonciative.

LA SUBJECTIVITÉ ÉNONCIATIVE : PROBLÈMES DE DÉFINITION

En cherchant à appréhender le phénomène général de la subjectivité énonciative, on fait apparaître d'emblée le caractère trivial, sinon problématique, du couple notionnel objectivité/subjectivité. Certaines énonciations sont en apparence neutres ou objectives. Mais, dès qu'on les observe attentivement, il n'est pas rare d'y déceler, sous une forme ou sous une autre, souvent de manière implicite, une quelconque manifestation de subjectivité. Sous l'impulsion de Benveniste, plusieurs ont cherché à définir les modalités linguistiques qui suggèrent la présence de « l'homme dans la langue ». Les phénomènes liés à la subjectivité étant complexes et diversifiés, les théories de l'énonciation demeurent à cet égard fort prudentes, avouant modestement l'état incomplet de leur recherche³. À défaut de « grilles » rigoureusement construites visant à isoler *hic et nunc* tous les phénomènes relevant de la subjectivité énonciative, nous avons puisé aux diverses théories de l'énonciation (rhétorique, pragmatique, analyse du discours, etc.) qui, chacune à leur façon, contribuent à faire avancer l'état général de la connaissance.

3. Voir notamment Kerbrat-Orecchioni (1980).

La problématique de la subjectivité énonciative s'inspire de celle qui est adoptée par Kerbrat-Orecchioni dans *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage* (1980), puisqu'elle s'oriente vers « la recherche des procédés linguistiques (schifters, modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui (problème de la "distance énonciative") » (1980 : 32). En nous attachant d'abord au statut linguistique du locuteur et de l'allocataire du texte critique québécois, notamment en prenant comme repères successifs les systèmes syntaxique et pronominal, les modalités d'énonciation et les registres de discours, et ensuite en cherchant à décrire la relation qu'entretient le locuteur à son énoncé (le sien ou celui d'autres énonciateurs) particulièrement par le biais des modalités logiques, appréciatives et dépréciatives, nous croyons être en mesure d'observer différentes marques de subjectivité ou d'intersubjectivité qui revendiquent leurs propres espaces discursifs.

EFFACEMENT OU POSITIONNEMENT DU SUJET ÉNONCIATEUR

Il va sans dire que l'effacement ou le positionnement du sujet énonciateur constitue un choix qui doit tenir compte du lieu et des circonstances de publication. Selon que le critique adopte une

position d'écrivain, de conférencier ou de chercheur universitaire, l'énonciation critique s'exposera à la variation. En fait, on l'a dit plus haut, on attend généralement de l'écrivain qu'il s'implique davantage dans son texte et d'un critique qu'il reste plus discret et fasse plutôt état de ses connaissances, de ses lectures théoriques. Autrement dit, ces deux positions sont régies par des conventions institutionnelles et commandent vraisemblablement des attitudes de locution fort différentes : pour une étude, un registre plus « neutre » (une désénonciation) ; pour un essai, une expression plus subjective et plus libre. Les marques de subjectivité sont-elles les mêmes selon que l'on adopte une position d'écrivain ou de chercheur universitaire ? La position énonciative conditionne-t-elle les modes de subjectivité ? Peut-on imaginer des positions hybrides ?

Mentionnons d'emblée que les discours critiques de Bélanger, Mailhot, Marcel, Marcotte, Ouellet et Van Schendel figurent indubitablement parmi les plus « subjectifs » de notre corpus. Mais même s'ils se positionnent ouvertement comme sujets, ces auteurs invitent néanmoins différents actants sur la scène énonciative : les œuvres et leurs auteurs, l'Histoire et les critiques. Par ailleurs, la forme de critique exercée par Beudet, Cambron, Garand et Lemire diverge sensiblement des autres, notamment par la manière dont elle exprime – imprime – ou non le point de vue du signataire. Leur discours critique offre une plus grande résistance à

la subjectivité. Et pour cause. Quoique remaniés, les ouvrages de Beaudet, Cambron et Garand procèdent directement de thèses qui, pour reprendre l'épigraphe ci-dessus, « camoufle[nt] le mieux possible la personne de l'énonciateur, de manière à faire croire que c'est la Vérité qui parle » (GP : 41). Dans les passages suivants, où sont indiquées entre crochets les modulations énonciatives, on retrouve la désénonciation caractéristique du formulaire d'une thèse :

Dans une certaine mesure, le présent essai répond d'une pareille ascèse [désénonciation], mais, de façon encore quelque peu timide sans doute [modalité logique], il travaille [désénonciation] passionnément [réembrayage sur l'énonciation] à l'articulation d'un artifice postural [...] (GP : 10).

L'effort principal de ce livre [désénonciation] tient dans sa tentative d'articuler un phénomène comme la parole violente en restant sensible aux lois de sa génération et en maintenant constamment ouverte la problématique (GP : 10).

On remarque l'absence des pronoms *je*, *nous* et *on* dans ces exemples (on les trouverait cependant, rarement il est vrai, dans d'autres passages). Ce qu'on observe plutôt, c'est une énonciation à syntaxe impersonnelle ou à sujet substantif. Cette (dés)énonciation donne souvent l'impression que les opérations cognitives s'effectuent d'elles-mêmes. L'énonciation de Lemire crée la même impression. L'effet d'objectivité se fait également

sentir lorsque le locuteur exprime le point de vue d'autrui – en l'occurrence les théories et les discours reliés à la question étudiée – et qu'il choisit de le citer intégralement en en indiquant la source. Il ne s'agirait toutefois que d'un effet puisqu'il n'est pas rare que l'auteur en profite pour y inscrire (linguistiquement) son propre point de vue, son accord ou son désaccord. Cela rejoint l'intuition d'Oswald Ducrot (1989) selon laquelle en faisant s'exprimer l'autre on s'exprime soi-même. C'est précisément à la jonction entre le discours cité et le discours citant, en relation donc aux autres points de vue déjà exprimés sur un sujet ou sur une question qui préoccupe l'auteur, que la subjectivité vient s'inscrire.

LE SYSTÈME DES PRONOMS

Lorsque le sujet énonciateur cherche ouvertement à inscrire sa singularité, son point de vue, il a généralement recours au pronom *je*. Dans *Problèmes de linguistique générale* (1966), Émile Benveniste rappelle que « c'est en s'identifiant comme personne unique prononçant *je* que chacun des locuteurs se pose tour à tour comme "sujet" » (1966 : 254). Mais l'énonciation au *je* suggère bien plus qu'une position singulière, puisqu'elle impose au sujet énonciateur d'assumer la responsabilité de son énoncé. C'est dans cette perspective pragmatique que Ducrot décrit l'énonciation à la première personne (1984 : 193). Bélanger en est sans doute

conscient lorsqu'il écrit : « [c]es textes sont ceux d'une protestation viscérale dont j'assume personnellement l'entière responsabilité » (*LiCours* : 93). On retrouve effectivement chez Bélanger une énonciation personnelle « autoritaire » qui tend à dominer et à régir les autres discours. Cette posture d'autorité est cependant atténuée par des modalités d'incertitude (« sembler », « paraître », etc.) ; il n'en demeure pas moins qu'elle confère à Bélanger un statut atypique dans notre corpus. À l'encontre de ce qu'on observe chez ce dernier, le discours critique accueille en général très volontiers les autres discours critiques existants : c'est le lieu où s'effectue un échange de points de vue.

Pris dans son ensemble, notre corpus d'essais critiques est marqué par de nombreux énoncés métatextuels qui témoignent d'une prise en considération de l'allocutaire par l'auteur. Ces énoncés, que l'on retrouve généralement dans les parties « Avant-propos » et « Introduction », portent sur la disposition du texte à venir ou sur la sélection effectuée par l'auteur au moment de la mise en recueil ; ils permettent en outre au critique de justifier ses choix de lectures, de théories et de méthodes. Le critique vient ainsi se positionner comme sujet notamment par un *je* de régie. Le nombre d'exemples étant relativement élevé, nous nous limitons à quelques passages :

J'ai décidé de procéder en deux étapes. Je présenterai d'abord un certain nombre de réflexions, assez disparates, qu'appelle l'énoncé même du

thème. Puis je traiterai le sujet par un biais empirique [...] (SP: 11).

J'ai choisi de présenter ces éléments de méthode à cause de leur aspect quelque peu machinique [...] (SP: 15).

J'ai voulu réunir dans un livre – ce château lointain, mais auquel on accède aussi facilement que l'on rentre chez soi : par la porte arrière – quelques personnages fictifs [...] (C: 12).

J'ai résolu de scruter les textes critiques publiés quelques années avant que ne s'installe la domination du mouvement régionaliste, à une époque donc où les luttes pour définir la littérature étaient très vives. J'ai retenu des textes de critiques importants comme Camille Roy, Jules Fourrier, Louis Dantin et Charles ab der Halden [...] (LL: 12-13).

Je ne juge pas nécessaire d'insister sur la force illocutoire des verbes performatifs [...]. Cette propriété des verbes performatifs est assez connue maintenant. Je me contente de signaler que la force de ces verbes relève elle aussi d'un principe d'économie et d'une absence de médiation entre le dire et le faire (GP: 36).

Tous ces *je* de régie instaurent une relation dialogique entre l'auteur et le lecteur, certes, mais s'intègrent aussi à un contexte où l'argumentation tient une large part. En effet, si Beudet par exemple a retenu des textes critiques importants, cela présuppose nécessairement que d'autres le sont moins. On discerne alors une certaine forme implicite de subjectivité. Garand, dans l'exemple ci-haut, n'insistera pas sur la propriété des verbes performatifs

puisqu'il semble tenir pour acquis qu'il s'adresse à un lecteur « modèle » qui (re)connaît d'emblée leurs propriétés ; mais il signale à son lecteur les caractéristiques qui lui serviront éventuellement à proposer la conclusion suivante : l'injure est fondamentalement performative. En clair, ce travail énonciatif du critique en début de parcours indexe un désir ou un besoin de se situer dans un rapport dialogique, voire dans une communication intersubjective avec son allocutaire, en l'occurrence le lecteur : ce dernier est invité à suivre et à adopter la démarche entreprise par l'auteur.

Il est d'autres occurrences où le *je* est strictement proféré par la critique « expérimentée ». Pensons à Bélanger, Brochu, Mailhot, Van Schendel par exemple. Dotés d'une vaste expérience dans l'enseignement, la recherche et l'écriture, certains d'entre eux n'hésiteront pas à faire partager au lecteur leur expérience intime du littéraire :

En août 1969, je partais pour la France sous prétexte de compléter des études en lettres. Ce fut alors le seul moyen que je trouvai pour quitter le Québec où j'étouffais culturellement et socialement parlant. J'éprouvais le besoin presque obsédant de me distancier d'un milieu que je percevais de plus en plus comme figé en lui-même. Je profitai de l'occasion que m'offrait ce séjour à l'étranger pour doubler l'éloignement géographique pour une espèce d'isolement intellectuel, intérieur celui-là. Durant mon séjour à Aix-en-Provence, je résolus en effet de ne pas lire d'œuvres québécoises. Progressivement, de ce vide relatif et sans doute symbolique par plusieurs

aspects, naquit un journal, plutôt intellectuel, masse de notes rédigées dans le désordre que par la suite je brûlai (LiCours : 91).

Bélangier quitte ici provisoirement les registres descriptif et argumentatif pour adopter une position plus narrative : la présence importante de pronoms *je*, de verbes au passé simple ainsi qu'une comparaison (« une espèce de ») permettent au sujet d'exprimer librement son point de vue, sans aucun autre médiateur. La narration au passé simple est récurrente chez Bélangier ; elle s'étend parfois sur plusieurs pages. En esthétisant son dire critique par les formes de la littérature dite « personnelle », l'auteur cherche vraisemblablement à créer une image (*ethos*) favorable de lui-même : celle du poète, de l'essayiste libre et créatif. Cette lecture n'est pas sans fondement puisque, dans *Libre cours*, l'énonciation de Bélangier crée une mise en scène où deux formations discursives s'affrontent : d'une part celle de l'écrivain, du poète et de l'essayiste, qu'il range du côté de la création et de la liberté ; d'autre part le discours du conformisme, de l'appareil idéologique et de la culture décorative, fortement ridiculisés et stigmatisés par l'auteur. C'est donc, en dernier ressort, par son énonciation, notamment par le *je* autobiographique, que le sujet vient se ranger dans le premier espace discursif⁴, dévoilant ainsi son parti pris pour l'écriture.

4. Nous précisons ce terme lorsqu'il sera question des modalités appréciatives et dépréciatives.

Mentionnons toutefois que le recours à l'expérience vécue peut s'énoncer avec le pronom personnel *nous*. C'est le cas de Marcel qui relate sa rencontre avec Lionel Groulx :

Je suis de la génération de ceux qui, au collège, dès le premier cours, entendaient leurs professeurs d'histoire claironner leur profession de foi anti-groulx – c'était la mode, la mode d'une société dite libre. Nous écoutions alors nos professeurs. Puis un beau jour nous lisions par hasard, par défi, une page et deux et trois de ce prosateur immense, puis l'œuvre entière nous devenait une nourriture nécessaire, magistralement éclatés que nous étions par la vérité de son art et la vérité de sa vérité même. De sorte que depuis lors nous n'avons plus jamais écouté nos professeurs distributeurs d'index. Un autre jour nous décidâmes d'aller le voir, la seule fois que nous l'ayons vu. Dès le vestibule, il nous prévint : « Je ne suis pas un bourgeois, même si j'habite cette maison d'Outremont. Ce n'est pas ma faute, ce sont mes amis qui me l'ont donnée » (PPP: 159).

Ce dernier passage au *nous* épouse les mêmes caractéristiques que celui, au *je*, de Bélanger : on y retrouve une narration au passé simple qui relate une expérience vécue, cette fois avec Lionel Groulx. Une fois posé le *je* singulier de Marcel, l'auteur procède à un élargissement de ce *je* qui va intégrer, dans un *nous* collectif, l'ensemble des membres de sa classe. Cette transition du *je* au *nous* paraît être un moyen d'afficher une subjectivité (il s'agit bien de la perception de Groulx par Marcel) sans pour autant en prendre toute la responsabi-

lité. L'élargissement du *je* au *nous* crée donc, du moins en apparence, une communauté d'êtres qui participe au vécu de Marcel et à qui il fait partager son point de vue. L'énonciation au *nous* permet au locuteur de se désigner comme étant solidaire d'autres pensées et *vice versa*. À plusieurs occasions, les locuteurs de notre corpus utiliseront le *nous* pour s'identifier 1) aux écrivains en général, aux poètes en particulier :

Il est une école, et comme toute école il faut s'empresser de l'oublier : mais au moins faut-il avoir été à l'école. Nous ne conservons pas du vers régulier la discipline qui peut être castrante pour une sensibilité attentive à la révolution des formes de l'existence moderne. Du moins nous aura-t-il appris une certaine rigueur. Nous le rajeunirons, nous en bouleverserons les manifestations, nous ferons d'une rigueur neuve la garantie d'un nouvel esprit poétique de l'homme : l'important, c'est la rigueur ; elle vérifie le rythme, en calcule l'incidence (RC II : 17).

2) à la communauté universitaire québécoise :

De plus, certains textes sont autoréférentiels de par leur relation au langage ou à la syntaxe. Nous connaissons désormais ces notions théoriques (PP : 29).

Notre discours critique n'a pas toujours échappé au mimétisme de la fiction [...] (PP : 32).

3) à la communauté québécoise en général :

À l'autre extrémité de la période étudiée, le flottement est moins marqué. Mais le caractère

emblématique des Jeux olympiques est aussi moins évident car leur statut dans l'imaginaire québécois reste ambigu : il y a le stade, à peine achevé encore aujourd'hui, dont nous payons le faste avec amertume [...] (SR : 44).

Et ce, dès le berceau où le poupon ne pouvait crier sans qu'on lui fasse boire une cuillerée de caribou, pendant que son père culbutait une nouvelle fois sa mère en couches. Nous avons riposté à l'humiliation de la Conquête par la revanche des berceaux, en prouvant à ces « maudits Anglais » que nous n'étions pas des impuissants (LiCours : 97).

Car si les conditions posées jusqu'à maintenant par Crémazie étaient remplies, nous aurions peut-être, sans doute, une littérature régionale, contribuant « à la conservation, sur la jeune terre d'Amérique, de la vieille nationalité française » [...], mais nous n'aurions pas encore une littérature véritablement nationale (LC : 224).

Ainsi, par l'énonciation au *nous*, le locuteur fédère sous sa propre gouverne diverses communautés, plus ou moins élargies, allant des poètes à la société québécoise. Le *nous* apparaît alors comme un moyen d'exprimer la convergence entre plusieurs pensées. Mais en réalité, il est plus juste de dire que le sujet est doublement positionné. Certes, il affirme être en communion avec un groupe mais, en corollaire, il s'inscrit nécessairement à l'encontre d'autres groupes⁵. Tout en lui permettant de s'an-

5. À moins d'adopter un point de vue universaliste.

nexer, par exemple, la communauté québécoise contemporaine, le *nous* inscrit obligatoirement un *je* dans un rapport d'intersubjectivité où l'on perçoit au loin une seconde communauté, que ce soit la France, la Belgique, les États-Unis ou, de manière plus générale, les sociétés anciennes, grecques, médiévales ou primitives :

C'est cette métaphore des « correspondances » qui contribue à nous faire voir les sociétés primitives comme des sociétés harmonieuses, sans distances internes entre la pratique et la théorie (SR: 15).

[...] notre conception du Moyen Âge comme univers théocratique nous porte à croire que les récits bibliques constituent une sorte d'horizon du sens auquel toute la culture médiévale souscrit (SR: 16).

Par le rapport d'intersubjectivité qu'il autorise, le *je* élargi au *nous* occupe souvent une fonction persuasive ou pragmatique (phatique, essentiellement) puisqu'il s'assimile l'activité cognitive du lecteur. On retrouve ainsi bon nombre d'expressions comme « nous reconnaissons » (*LC*: 18), « laissons cela » (*RC II*: 31), « Retenons à ce titre » (*OL*: 52), « nous l'avons vu » (*SR*: 35, 150), etc., qui orientent l'attention du lecteur soit vers ce qui a été dit, soit vers ce qui sera dit ; le *nous* permet ponctuellement au locuteur d'instaurer une relation étroite avec son allocutaire, qu'il invite à endosser sa démarche, à partager ses découvertes.

Résumons. Qu'il se positionne ouvertement, qu'il exprime, assume ou partage sa subjectivité

par l'énonciation au *je* ou au *nous*, le critique se situe dans un rapport d'intersubjectivité, soit avec son lecteur, qu'il reconnaît comme participant à l'élaboration du texte, soit avec un ou des actants textuels avec lesquels ou à l'encontre desquels il inscrit son point de vue.

LE *ON* INDÉFINI :
DISCOURS PROTAGONISTE OU ANTAGONISTE ?

Tout comme l'énonciation personnelle au *nous*, l'énonciation au *on* peut elle aussi inscrire la marque de l'allocutaire. Généralement suivi de verbes de perception, le *on* suggère une connivence intime entre le critique et son allocutaire, précisément par la mise en valeur d'une activité interprétative conjointement assumée : « on reconnaît bien » (*PP*: 25, 26), « on voit bien » (*PP*: 27), « on sait » (*LC*: 220 ; *LiCours*: 106). Par ailleurs, l'énonciation au *on* rend possible différentes attitudes de locution : l'une où le locuteur adhère et l'autre où il n'adhère pas au contenu assumé par le *on*. Dans le cas d'une adhésion, il est entendu que le discours présenté par le *on* « va de soi », puisqu'il est accrédité par les textes historiques, figures d'autorité :

Les voyageurs étaient heureux que le Nouveau Monde corresponde plus au rêve qu'à la réalité. À leur suite, on reporta sur lui tous les espoirs déçus de l'humanité. Les galions chargés d'or que l'Espagne déversait sur l'Europe alimentaient l'utopie. L'on ne nous dit cependant pas, dans les

textes de la Renaissance, quel genre d'imaginaire apportait en Amérique le simple colon (FI: 24).

On espérait parvenir à changer son attitude et l'amener à accepter la réalité canadienne telle qu'on voulait l'organiser. Maintenant, on se tourne vers les Canadiens. Puisque l'on désespère de changer le politique, on s'applique à remodeler la psychologie collective (FI: 49).

Il arrive que Lemire utilise le pronom personnel *nous* et le conditionnel pour marquer sa distance et ses doutes vis-à-vis de l'énonciation historique au *on*. En général, Lemire utilise un *nous* de majesté lorsqu'il prend en charge le discours ; celui-ci vient s'imposer au *on*, remplacer l'ancienne interprétation par une lecture actuelle. Le *on* et le *nous* se situent alors dans un rapport dialogique, mais assez peu polémique, puisque le discours historique au *on* est rarement accompagné de modalisateurs dépréciatifs, comme c'est notamment le cas avec Garand. Parfois, chez ce dernier, l'énonciation au *on* se réfère non pas au discours historique, mais plutôt à un discours virtuel, indéfini et qu'on pourrait qualifier de manière générale d'antagoniste. Dans l'extrait suivant, le *on* auquel l'auteur attribue un point de vue ressortit à une stratégie purement argumentative :

Plusieurs considèrent que trop polémique est une attitude répréhensible, porteuse de mort. Ailleurs, on juge l'activité de haut. En faisant intervenir le principe de Raison et des critères techniques, on ne veut y voir qu'un discours déficient,

trop peu logique, dont on s'emploie à démonter les rouages (GP : 16).

Il est clair dans ce passage que les énoncés sont portés au compte d'une autre instance énonciative. On retrouve un premier énonciateur pour qui le polémique dénote une attitude « porteuse de mort » et un second pour qui il représente un « discours déficient ». L'énonciation de Garand permet d'attribuer ces points de vue à d'autres énonciateurs (indéfinis cette fois) inscrits dans et par le pronom *on*. C'est le contexte discursif qui nous permet de croire que l'auteur n'adhère pas à ces discours. D'ailleurs, il se fonde sur ce caractère « erroné » pour formuler sa problématique. En intégrant ces discours dans son énonciation, Garand signale son point de vue, son désaccord, par des modalisateurs tels que « de haut », « ne... que » et « trop peu ».

Plusieurs autres auteurs ont recours à l'énonciation au *on* pour simuler un échange de points de vue à l'intérieur même de leur discours critique :

On peut évidemment prétendre que ce « récit autobiographique » n'est qu'un effet à rebours de la vulgarisation, laquelle aurait emprunté au discours ambiant la forme éminemment pédagogique du récit. Ou encore que ce récit n'est que la projection fantasmatique d'une littéraire tentant de discréditer le discours scientifique en lui attribuant un hypothétique inconscient. Ces deux objections ne peuvent cependant tenir devant le dernier exemple que j'aborderai (SR : 20).

Signalons d'abord dans cet extrait la présence du pronom personnel *on* suivi de « pouvoir prétendre ». Par son énonciation, Cambron met alors en scène un argument attribué à une instance discursive indéfinie, tout en marquant sa distance à l'aide d'un auxiliaire de modalité (« pouvoir prétendre ») et de l'expression modalisante « ne... que ». Elle répète ce même procédé par « Ou encore [on peut prétendre] » suivi de « ne... que » et dévoile une fois de plus son désaccord par rapport à cet énoncé. C'est à la suite de cette séquence que Cambron vient inscrire son point de vue, en l'occurrence son objection aux objections déjà énoncées, à l'aide de l'énonciation au *je*. Le glissement des pronoms personnels n'a rien d'étonnant lorsque nous le considérons dans une dynamique de l'énonciation en général, dans une stratégie argumentative en particulier. On y voit une mise en scène de deux discours antagonistes dont l'un, généralement celui du locuteur principal, finira par s'imposer de lui-même.

LES MODALITÉS D'ÉNONCIATION : POURQUOI INTERROGER ?

Ainsi le critique québécois arrive à exprimer sa subjectivité en la mettant en relation avec d'autres pensées, en rapport d'intersubjectivité. La disposition du système des pronoms donne à voir effectivement une interaction entre les divers actants de la scène énonciative. Bien qu'il permette de mettre

en scène des échanges de points de vue, le système pronominal n'est toutefois qu'un moyen parmi tant d'autres auquel a recours l'énonciateur pour s'exprimer en tant que personne.

En observant les modalités d'énonciation, nous sommes amenés à nous interroger sur les raisons pour lesquelles un discours critique affiche des modalités interrogatives alors qu'il est vraisemblablement destiné à convaincre son allocataire de la véracité ou du bien-fondé de son propos. Autrement dit, pourquoi un discours visant à une « vérité » simule-t-il le doute ? Ou encore le non-savoir ? À vrai dire, la forme interrogative, telle qu'elle se déploie un peu partout dans le corpus, relève bien plus d'une stratégie rhétorique que d'une manifestation de doute. Généralement, on peut facilement percevoir la présence de l'allocataire, particulièrement dans les contextes où 1) la question est immédiatement suivie de la réponse :

J'essaie d'énoncer une vérité simple, donc trouble. L'œuvre sait ? Non. L'œuvrant apprend à savoir. [...] La théorie ? Non : une théorie. Mais une énonciation : la sienne (RC I : 18).

La troisième erreur du jeune homme résultait d'une méconnaissance profonde de l'activité scientifique. Une autre erreur ? Non, au fond la même, celle-ci guidant et voilant à la fois un non-savoir linguistique (RC II : 56).

2) la réponse est enchâssée dans la question :

À quoi tient cette confusion, sinon au peu de goût que manifestent nos critiques pour les théories de la critique ? (PP : 30).

3) la question est formulée de façon indirecte :

On se demande peut-être pourquoi j'utilise toujours l'expression le polémique pour parler du phénomène général de la violence dans le langage verbal ? Je prends soin d'utiliser un générique précisément pour éviter de réduire un phénomène si important à ses manifestations les plus apparentes (une polémique, un pamphlet, etc.) (GP : 25).

Quel que soit le type d'énonciation, le locuteur perçoit les interrogations potentielles de son allocutaire. En les intégrant à son énonciation, il se réserve le droit d'y répondre. L'interrogation ainsi affichée est loin de révéler le doute chez le critique, puisque ce dernier l'attribue à l'allocutaire. En d'autres termes, l'énonciation interrogative permet au critique de mettre de l'avant son point de vue en réponse au doute qu'il attribue à un autre énonciateur.

La marque de l'allocutaire dans l'énoncé se laisse aussi percevoir lorsque l'interrogation sert à justifier une assertion :

[...] il paraît évident que Fournier éprouvait du respect pour le critique français. N'avaient-ils d'ailleurs pas, à quelques reprises, partagé les colonnes du journal d'Olivar Asselin, Le Nationaliste ? (LL : 67).

*L'organisation mythique du monde paraît révo-
lue depuis les philosophes grecs, qui ont en effet
substitué l'explication rationnelle aux cosmogo-
nies originelles. Telle est l'impression générale qui
se dégage de l'histoire de la pensée occidentale,
mais l'anthropologie montre le contraire. [...]
Pourquoi n'y a-t-il que quatre points cardi-
naux ? Pourquoi continue-t-on à parler des
quatre éléments, quand on sait depuis longtemps
qu'il y en a plus de cent ? (FI : 32).*

La modalité interrogative permet enfin de mettre en lumière le travail de recherche du critique. Dans ce sens, la modalité interrogative produit l'effet d'une pensée en mouvement, d'une pensée unifiante qui transite d'une question à une autre pour finalement formuler un discours de « vérité ». L'énonciation interrogative mime donc l'interaction entre celui qui cherche à savoir et celui qui sait ; elle permet de transiter de l'incomplétude, que l'énonciateur critique dévoile dans la présentation de sa démarche et dans la formulation de sa problématique de recherche, à la complétude, qui se laisse saisir dans la conclusion⁶. Le texte critique trouve ainsi son impulsion dans la tension entre la béance de l'interrogation et la clôture de la réponse.

6. Voir ce que dit Roulet ([1985] 1991) des notions de complétude interactive et interactionnelle.

LES REGISTRES DE DISCOURS :
ENTRE L'ÉNONCIATION CRITIQUE
ET L'ÉNONCIATION LITTÉRAIRE

Malgré l'« effet de collection » que nous postulions en introduction, l'énonciation de la critique littéraire québécoise se révèle hétérogène. Une des façons pour l'auteur d'afficher sa singularité consiste dans le choix du registre de discours privilégié. Si certaines énonciations relèvent d'un registre plus « savant », d'autres en revanche adoptent un registre plus « libre ». Pris dans son ensemble, le corpus suggère des postures énonciatives variables, allant du registre savant au registre métaphorique, et signale par le fait même la présence d'énonciateurs conscients des nombreuses possibilités qui s'offrent à eux.

L'énonciation critique de Marcel nous a semblé à cet égard digne d'intérêt. L'auteur fait la synthèse de plusieurs années (1968-1992) de réflexion rendue publique auparavant sous forme d'articles, de conférences, de communications et de préfaces. À la lecture, il nous est apparu évident que le critique élisait un registre de discours en fonction du premier contexte d'énonciation⁷. Dans la troisième partie, « De la littérature québécoise », Marcel fait état de ses recherches sur le corpus national et

7. Nous sommes allés vérifier chaque source afin d'observer si elle a été reproduite intégralement ou non. À quelques exceptions près (ajout de notes et de sous-titres), Marcel reprend fidèlement les textes d'origine.

se saisit de l'occasion pour reprendre en séquence une préface aux *Œuvres poétiques de Gustave Lamarche*⁸ et un article paru dans la *Revue des sciences humaines*⁹. Dans la préface, l'énonciation de Marcel est résolument lyrique et impressionniste, comme si elle était consciente de devoir parler de la poésie à partir de la poésie :

On cherchait en vain quelque musicalité proprement matérielle et comptée dans la prosodie de ses vers, laquelle est délibérément plutôt sauvage et frustré, toute en aspérités comme des falaises au bord de la mer. Et pourtant on entend quelque chose qui gronde derrière l'afflux des syllabes : et c'est la mer qui se jette sur les falaises. La musique est ce qui naît de la rencontre et de l'accord et toute poésie est, par nature, musicalité de l'idée (PPP : 176).

Il faut tenir compte du fait que cette préface a été publiée en 1972, époque à laquelle la forme de critique dite « nouvelle », au Québec, ne faisait que commencer à s'imposer. Le ton impressionniste pourrait également s'expliquer par la valeur épидictique de la préface. Quant à l'article de la *Revue des sciences humaines*, il a d'abord été publié en 1979, sept ans après la préface aux œuvres de Lamarche ; on s'aperçoit rapidement que le ton a

8. Le titre en est « Une poétique humaine de la diversité : Gustave Lamarche ».

9. Références de l'original : « La vie la nuit l'hiver », *Revue des sciences humaines*, tome 45, n° 173 (janvier-mars 1979), 83-89.

changé, l'auteur favorisant cette fois un registre plus neutre et une terminologie linguistique, conformément aux exigences du lieu de publication et de la nouvelle conjoncture universitaire :

Alors que dans la première citation, le sujet (la vie) transite dans un objet (une foi), le même sujet, dans la seconde citation, ne transite plus, se trouve court-circuité et ramené à lui-même par l'attribut (impossible). C'est une définition de la vie par la négative, mais la négation ne se manifeste pas dans la syntaxe habituelle de la négation (ne... pas) [...] (PPP: 179).

On voit que la situation d'énonciation influence considérablement le choix du registre de discours. Ainsi, dans la préface consacrée à la poésie de Lamarche, Marcel affiche ouvertement sa vision de la poésie en faisant apparaître un lien peu ou prou arbitraire entre poésie et musique. Dans l'article publié en 1979, destiné à rendre compte cette fois de la prose de Marie-Claire Blais, Réjean Ducharme et Jacques Ferron, l'auteur privilégie une démarche plus théorique (sémantico-rhétorico-stylistique), plus neutre et plus conforme aux règles de l'argumentation. L'alternance entre les registres de discours confère un statut hybride à l'ouvrage de Marcel, statut que ce dernier ne nie pas d'ailleurs¹⁰. Toutefois, malgré le caractère disparate du recueil, l'ouvrage suit « une même trace encore perceptible

10. Voir son « Esquisse de présentation » en début de volume.

de ce qui avait constitué peu à peu l'affût de toutes [s]es chasses : la quête d'un peu de sens » (PPP : 9) ; la dispersion se trouve freinée par un souci minimal d'unicité.

Le projet de Mailhot est du même type que celui de Marcel, puisqu'il s'agit aussi d'un recueil d'articles faisant état de plusieurs années de recherche (plus d'une vingtaine). On retrouve également dans l'énonciation de Mailhot un mélange de registres de discours. Mais la comparaison s'arrête là. Mailhot procède non pas en alternant les registres d'un article à l'autre, comme c'est le cas chez Marcel, mais en les imbriquant au sein d'un même texte. En corollaire, le critique rend caduques les distinctions habituelles entre le registre « savant » et le registre « métaphorique » :

Le livre, lui – définissons-le comme un texte ayant une valeur marchande, ou présenté et organisé pour l'échange – s'offre à la conservation, à la reprise immédiate ou différée, à la lecture fragmentaire ou oblique, au retournement et au retour, à l'anticipation. [...] Un livre est à mettre entre toutes les mains. Il est tous les objets du monde, et le monde lui-même : Le monde selon Garp, selon Joyce, selon Proust. Matériellement, le livre est une tente, un toit. Sa couverture, toutes ses pages défendent physiquement contre la solitude et le froid (OL : 18).

Au hasard des auteurs et des humeurs, le livre est un cimetière, un arsenal, une couche géologique, une ruche, un labyrinthe, un temple, une prison, un champ de bataille (Swift), un champ

de menhirs (Sartre), une casbah (Saint-John Perse), un « gardoir » (Montaigne). [...] Le livre a une forme, un poids, une odeur, une couleur (OL : 23).

Les métaphores, les comparaisons, les énumérations et les images anthropomorphiques, qui ressortissent davantage à une rhétorique des figures, côtoient ici le savoir encyclopédique, un savoir qui résulte obligatoirement d'un travail de recherche sérieux. De plus, dans la mesure où elle opère simultanément sur les deux registres du lyrique et du savant, l'anaphore « le livre/un livre » produit un effet double : d'une part, elle structure le texte et induit le lecteur à reconnaître cette structure, c'est-à-dire la progression d'idées qui s'énoncent d'elles-mêmes (syntaxe à sujet substantif : *le livre*) ; d'autre part, elle permet de mettre l'accent sur le caractère polysémique et polyfonctionnel du signe « livre » et de ses dérivés (bibliothèque, imprimerie, lecture, écriture).

Mailhot opère un décroisement des registres de discours qui trouvera son expression la plus radicale chez Ouellet. Adoptant temporairement la position de metteur en scène, celui-ci délègue la parole à des personnages fictifs qui prononcent de longs monologues s'enchaînant par des relances de mots en écho, par des reprises et des reformulations. Le discours de ces protagonistes, qui relève autant de la compétence poétique que pragmatique (marques d'interpellation, d'autocorrection et de diaphonie), demeure néanmoins sous la

tutelle du discours enchâssant de Ouellet : ainsi, après avoir créé ses personnages, après les avoir fait dialoguer, Ouellet se propose de définir ce qu'est « la langue des dieux » (*C* : 35), à savoir celle des écrivains. La mise en discours opérée par le critique consiste à mettre en cause la pertinence des théories linguistiques de la parole – résumées en images poétiques et graphiques – au profit de la parole du poème ; la « lutte » entre le discours de la théorie et celui de l'écrivain, « auteur d'une parole dont le destinataire est infiniment absent » (*C* : 41), est ainsi retraduite, au sein même du livre de Ouellet, par une lutte à l'issue incertaine entre les registres savant et poétique, registres du reste utilisés séparément ailleurs.

LE CHAMP DISCURSIF DES « ESSAIS LITTÉRAIRES »

Nous avons vu jusqu'à présent que la pensée critique noue des relations diverses avec les acteurs qu'elle convoque sur la scène énonciative. La pensée d'autrui paraît donc être une sorte de palimpseste, un dépôt d'idées que le critique s'approprie pour alimenter son discours, pour nourrir sa propre pensée. La notion de « champ discursif » proposée par Dominique Maingueneau nous permet de considérer la collection « Essais littéraires » comme un tout, c'est-à-dire comme l'« ensemble des formations discursives qui se trouvent en concurrence, se délimitent réciproquement en une région déter-

minée de l'univers discursif » (1984 : 28)¹¹. Que ce soit par la citation ou par l'allusion, la pensée critique, revendiquée comme singulière, se constitue effectivement en rapport à des discours et à des idées qui lui préexistent, auxquels elle a loisir de prêter allégeance ou non.

Le critique, on le sait, dispose de nombreuses ressources linguistiques pour marquer son autonomie ou son rapport à autrui : la mise en relation dialectique/polémique des pronoms personnels, l'élargissement du sujet à une communauté d'êtres, etc. Mais le critique peut ouvertement signaler, par le biais de modalisateurs appréciatifs ou dépréciatifs¹², son adhésion aux formations discursives qui constituent son champ de discours ou sa défiance vis-à-vis d'elles. Ces formations sont tantôt constituées par une démarche théorique (la sémantique structurale greimasienne, la pragmatique de Ducrot, la thématique de Richard, etc.), tantôt par une réflexion sur les œuvres littéraires et/ou sur leurs auteurs (« la Malemer », Lamarche, Godbout, etc.), tantôt encore par des objets de discours historiques (les régionalistes et les exotiques, Jules Fournier et

11. Maingueneau prend soin de préciser que l'expression « en concurrence » correspond aussi bien à l'affrontement, à la neutralité ou à l'alliance des formations discursives en présence.

12. Les modalisateurs peuvent bien sûr épouser diverses formes : expression adverbiale (« à peine », « trop », « le plus »), adjectif (« utile », « agréable », « mauvais »), verbe (« réfuter », « endosser »).

Charles ab der Halden, le chanoine Groulx, etc.). *A priori*, on pourrait croire que le critique a toute liberté de convoquer la pensée des autres ; cependant, cette liberté est somme toute relative, puisque le choix résulte bel et bien d'un désir d'enraciner sa pensée dans un espace critique plutôt que dans un autre.

Le discours à teneur théorique ou analytique est généralement prétexte aux alliances et aux affrontements. Il s'agit principalement pour le critique de prendre position à l'endroit d'un ou de plusieurs auteurs, de valider ou d'invalider leurs thèses, leurs propos, leurs démarches ou leurs idées. Pour Bonenfant, par exemple, l'enjeu consiste, dans un premier temps, à offrir un panorama de la critique thématique afin d'en montrer les lacunes ; faisant référence à une enquête au sujet du thématisme dans le milieu universitaire, il remarque ceci :

La majorité des professeurs ont indiqué plus d'une approche, ce qui rend difficile le calcul d'un pourcentage. Le plus intéressant est de signaler que le thématisme est presque toujours allié à une autre approche, majoritairement historique, structurale ou mythocritique. Précieuse indication que le thématisme manque d'autonomie, ou d'indépendance théorique (PP: 20).

Dans un deuxième temps, Bonenfant dresse un portrait positif des principales démarches théoriques dont il s'inspire pour mener ses travaux en poésie :

Mentionnons quand même les efforts, littérairement intéressants, de Verschueren pour définir une « pragmatique unifiée », de Nef pour jeter les bases d'une « pragmatique textuelle », de Warning en vue d'une « pragmatique du discours fictionnel », et de Hutcheon, de Kerbrat-Orecchioni et de Berendonner, pour une approche pragmatique de l'ironie, question limitée certes, mais productive (PP : 54-55).

En empruntant aux diverses formations discursives – en les récusant ou en les endossant –, le critique cherche à construire un discours singulier et original. Mais si la pensée critique de Bonenfant se construit à partir de pensées limitrophes, elle peut également servir à son tour de palimpseste :

Paraître le plus calme et le plus pacifique peut même constituer une arme très efficace, si l'on réussit grâce à elle à transférer l'odieux de la violence (toujours mal vue) sur le dos de l'adversaire. Joseph Bonenfant le remarque très justement [...] (GP : 33).

Dans un univers discursif aplani, sans enjeu de taille, le pamphlétaire surgit et crie qu'il y a de l'Autre, du différend et du différent (ne serait-ce que lui). En ce sens, je ne puis qu'acquiescer aux remarques de Bonenfant sur le vouloir-dire du pamphlétaire [...] (GP : 50).

L'énonciation de Garand porte, dans une certaine mesure, la « griffe » de Bonenfant. En annexant les réflexions de celui-ci, Garand souligne au passage

l'étroite connivence qui règne entre eux¹³. Cet exemple ne donne qu'une petite idée des réseaux (filiations, convergences, etc.) qui se tissent au sein du champ discursif de la collection et de la critique québécoise en général.

13. À l'époque, l'un et l'autre menaient des recherches à l'Université de Sherbrooke.

II

L'HÉTÉROGÉNÉITÉ

Après avoir examiné comment la subjectivité du locuteur se construit, nous allons maintenant nous pencher sur la négociation entre cette instance et tous les autres intervenants, locuteurs seconds ou énonciateurs convoqués sur la scène énonciative¹. Dans quelle mesure, de quelle façon le locuteur prend-il en considération le discours déjà existant? Quelle place fait-il au discours rapporté? Comment le discours du locuteur se démarque-t-il des discours co-énoncés? Cette présence du discours de l'*autre* sur la scène énonciative, responsable du statut d'hétérogénéité des textes, peut être diversement repérée : par le discours rapporté, les marques typographiques, mais également par les opérations métadiscursives.

DISCOURS RAPPORTÉ

Les ouvrages du corpus, du point de vue discursif, amalgament dans des proportions diverses le discours savant et le discours de l'essai. À ces deux pôles discursifs correspondent deux options

1. Nous employons les termes « locuteur » et « énonciateur » avec la distinction que Ducrot (1984) leur a imprimée dans sa théorie de la polyphonie.

antagonistes de l'inscription de la subjectivité, soit la « désénonciation », liée au discours scientifique, et l'obligatoire inscription de la subjectivité de l'essai ; nous avons vu comment les auteurs de notre corpus transitent entre ces options. L'attention accordée au discours rapporté – en style direct ou indirect – risque également d'être variable. Par exemple, on peut supposer que dans l'essai, l'usage de la citation sera moins prépondérant, en raison d'une subjectivité explicite et démonstrative qui se doit d'occuper plus d'espace sur la scène énonciative.

Rappelons que le corpus regroupe des textes de critique, d'histoire et de théorie littéraires, ainsi que des textes sur d'autres aspects du littéraire : parcours d'une revue, rôle du poète, question du Livre, etc. Entre un article portant sur une œuvre littéraire et un autre sur l'histoire littéraire, entre les citations empruntées à l'œuvre analysée et celles qui sont tirées du discours théorique ou des documents historiques, la fonction du discours rapporté varie considérablement. De plus, dans les recueils, les textes colligés sont de diverses provenances et de diverses factures : articles publiés dans des revues savantes, dans des dictionnaires littéraires, textes écrits pour la radio, textes de conférences, essais ; ils s'accompagnent de changements de formulation, de changements d'allocutaires, etc. Par exemple, un texte de conférence va favoriser une subjectivité plus explicite en raison de la co-présence de l'orateur et de l'auditoire et négliger

les notes de renvoi. L'écriture d'une préface, d'un essai, d'un article savant ne va pas non plus sans quelques différences. Pour aborder la question du discours rapporté, nous tenterons de tenir compte de ces divers contextes.

LES MONOGRAPHIES

COMPÉTENCE ÉNONCIATIVE, CO-ÉNONCIATION

On l'a dit, trois ouvrages de notre corpus ont pour origine une thèse, de maîtrise (*GP*) ou de doctorat (*SR*, *LL*). Les auteurs ont dû répondre aux objectifs spécifiques de ce genre discursif, soit l'exigence faite au locuteur de tenir compte des savoirs existants ainsi que celle de produire un savoir nouveau. Cette exigence se traduit par la nécessité de partager la scène énonciative avec de nombreux autres locuteurs. Certes, les auteurs ont pu apporter des modifications à l'ouvrage avant sa publication à l'Hexagone, mais nous pouvons, dans un premier temps, considérer que leurs monographies sont suffisamment empreintes du modèle original pour qu'elles se distinguent des autres ouvrages de la collection, d'abord du fait qu'elles soient d'un seul tenant², ensuite parce qu'elles

2. Parmi les autres ouvrages de notre corpus, seul celui de Lemire n'est pas un recueil de textes. L'essai de Ouellet, qui insère dans un « récit » unique des textes déjà publiés dans une première version, possède à cet égard un statut « hybride ».

doivent décrire la méthodologie retenue et situer leur recherche par rapport aux recherches antérieures. Effectivement, dans ces trois ouvrages, le discours cité occupe une place importante au début, là où le locuteur introduit des méthodes d'analyse, des concepts empruntés au domaine savant.

Ainsi, Cambron fait une large place au discours d'autrui dans le chapitre premier. L'auteure emprunte à divers champs du discours savant (philosophie, histoire, pragmatique, sociologie, etc.) et présente les travaux de différents auteurs. Les concepts retenus sont explicités, longuement parfois, et accompagnés de larges extraits. Les références bibliographiques complètes sont données dans les notes. Un souci d'objectivité commande cette démarche, d'abord descriptive. Puis, les concepts sont évalués, comparés entre eux et, à l'occasion, partiellement contestés. La contestation ou l'approbation peuvent être celle de Cambron, mais aussi celle d'un autre auteur – par exemple, l'opinion de Zumthor sur les travaux de Greimas, celle de Veyne à propos de Platon, etc. La scène énonciative est donc le lieu d'un débat antérieurement engagé entre divers locuteurs. Cambron fait se rencontrer ces discours nombreux et issus de divers champs de compétence, elle en identifie les zones de désaccord et de convergence. De la sorte, le locuteur met en place un espace énonciatif où les discours de diverses provenances sont convoqués et où, éventuellement, il lui sera possible d'insérer

le sien. Après avoir longuement présenté et discuté l'apport de Greimas, de Ricœur et des tenants de la pragmatique aux théories du récit, c'est Cambon qui les fait se rejoindre :

Or, le récit dont il sera désormais question dans ces pages est radicalement différent. Il s'agit d'un récit-processus, qui se crée dans l'interaction et s'organise autour d'une téléologie. Cette définition abstraite du récit dessine à grands traits les lieux de convergence des théories de Greimas, de Ricœur et des tenants de la pragmatique. En effet, dans les trois cas, le récit apparaît comme un processus : génératif pour Greimas, constitué par l'activité de mise en intrigue pour Ricœur, communicatif pour la pragmatique. Le récit est également considéré comme un lieu d'interaction : entre les différents paradigmes pour Greimas, entre les trois niveaux d'articulation pour Ricœur et entre les pôles communicatifs pour la pragmatique. Enfin, il y a un consensus minimal (très minimal je l'avoue) autour de la dimension téléologique du récit (SR : 31).

L'auteure a fait place à de nombreux intervenants dont la notoriété est reconnue, puis, ayant posé ces bases, elle inscrit son propre discours à l'intérieur de ce champ discursif. Les chapitres suivants portant sur le corpus à l'étude contiennent beaucoup moins de citations et de mentions, à l'exclusion des extraits de l'œuvre analysée. Les lectures ou analyses précédentes des ouvrages du corpus ne sont pas prises en considération : quelques références aux travaux de Nepveu et de Marcotte pour *L'homme rapaillé* de Miron, mais aucune étude sur

L'hiver de force de Ducharme n'est mentionnée. C'est davantage dans le champ des connaissances théoriques que Cambron rend compte des savoirs constitués, c'est surtout dans ce champ théorique qu'elle introduit les discours d'autrui et s'introduit parmi ces discours.

Beudet cite également, en début d'ouvrage, de nombreux auteurs afin de préciser ses assises théoriques. Cependant, puisqu'il s'agit d'histoire littéraire, plusieurs extraits ont valeur documentaire. Dans le chapitre traitant de la querelle entre Jules Fournier et Charles ab der Halden autour de l'existence d'une littérature canadienne-française, les citations des écrits des deux protagonistes ainsi que celles des intervenants dans le débat constituent les faits documentaires ; elles sont témoignages du passé. L'auteure confronte les idées des deux protagonistes afin de mettre en lumière leur conflit. Elle cite également ceux qui ont commenté ce conflit. Le fait de rapporter tous ces discours avec un grand souci de précision et d'exactitude (jusque dans la reproduction des fautes d'orthographe qui sont signalées par le *[sic]*) illustre le sérieux avec lequel les « données » sont traitées et relève bien d'un formulaire « scientifique ». Quel rôle, en tant que locuteur principal, s'accorde-t-elle par rapport à ces textes, à ces discours diversement convoqués ? Les modalités appréciatives ou dépréciatives sont plus nombreuses pour les citations ayant trait aux appuis théoriques. Beudet signale de la sorte qu'elle adhère aux propos de tel

ou tel auteur ou qu'elle en évalue un aspect. Quant aux extraits de la querelle opposant Fournier et ab der Halden, l'auteure se garde de prendre position, demeurant neutre devant les citations présentées comme des données historiques.

De même, chez Lemire, les citations proviennent d'un discours « daté », celui du roman du XIX^e siècle et de sa réception, et constituent la base documentaire. Elles se présentent donc comme une accumulation de preuves. Ce sont des données et c'est à ce titre que les discours fictif et critique sont mis sur un même plan, l'un et l'autre servant à étayer le propos de Lemire. À propos de l'incapacité des Canadiens de percevoir le réel, Lemire alignera un extrait du roman de Patrice Lacombe, des citations de journalistes et de commentateurs (un collaborateur anonyme de *La Bibliothèque canadienne*, Eusèbe Sénécal et Xavier Marmier), ainsi que des citations de critiques littéraires (reproduisant leurs propos sur *La terre paternelle*, sur *Les anciens Canadiens*, sur *Jean Rivard* et sur *Forestiers et voyageurs*) (FI : 29-30).

Si le formulaire de la recherche favorise une certaine mise en scène « objective » des discours en place, où le locuteur premier s'éclipse provisoirement au profit d'autres locuteurs, cela ne constitue pas la seule façon de faire. Dans l'exemple qui suit, les travaux d'Angenot sont présentés et commentés par Garand :

L'ouvrage le plus complet sur la question reste sans nul doute celui de Marc Angenot. Même si le

projet d'une typologie, tel que proposé par l'auteur, semble reposer sur des postulats théoriques contestables (Angenot donne lui-même à son entreprise une valeur strictement heuristique), certaines observations valent la peine d'être retenues. Angenot commence par débusquer une série de « lieux communs » sur le pamphlet, que je me contenterai d'énumérer avec de brèves remarques (GP : 46).

L'autorité du locuteur s'exerce au niveau de l'évaluation, de la sélection des points intéressants. Le propos commence par une assertion qui s'énonce comme allant de soi ; puis Garand établit ce qu'il juge contestable – soit les postulats théoriques, jugement modalisé par le verbe « sembler » et dont le caractère contestable est en quelque sorte entériné, ou du moins non réfuté, par Angenot lui-même – et ce qu'il juge valable. L'énumération des lieux communs et le commentaire qui les accompagne ne permet pas une séparation exacte entre les discours des deux instances. Dans cette co-énonciation, Garand demeure le locuteur (le sujet parlant) qui laisse entendre dans son discours le point de vue d'un énonciateur, celui d'Angenot.

LES RECUEILS D'ARTICLES

Examinons maintenant les recueils de textes. On y cite moins et moins longuement que dans les monographies précédentes, reflétant par là les objectifs différents de ces deux types d'écrits quant à la présentation des savoirs existants. De plus, la

notoriété des auteurs de ces recueils (c'est en raison de leur notoriété que les recueils ont été produits) leur assure une plus grande liberté à l'égard de la nécessité de faire appel à une « autorité » reconnue, puisque l'autorité leur est d'emblée conférée.

Ainsi Brochu utilise peu la citation bien qu'il se réfère aux travaux de plusieurs théoriciens, notamment à la sémiotique de Greimas, auteur qu'il ne cite qu'une seule fois même s'il emploie sa méthode d'analyse. Il ne néglige cependant pas de reconnaître sa dette :

Mais comme je m'intéresse depuis toujours aux significations du texte littéraire, il est normal que j'aie croisé à plusieurs reprises sur mon chemin la sémantique structurale, et contracté une dette envers monsieur Greimas³, qui a donné des fondements rigoureux et des développements particulièrement féconds à cette discipline (SP : 15).

Le plus souvent, Brochu s'adonne à une reformulation des éléments théoriques qu'il a retenus, n'en donnant que les grandes lignes en raison de l'espace réduit dont il dispose et n'hésitant pas à renvoyer le lecteur à l'ouvrage en question. Ainsi, proposant une analyse qui recourt à la *Rhétorique générale* du Groupe μ : « Il serait trop long d'exposer les thèses des auteurs en ce qui a trait aux

3. Contrairement à l'usage savant, Brochu interpelle ici Greimas en utilisant « monsieur », ce qui peut suggérer une attitude déférente ou au contraire ironique, ou qui indique un rapport personnel marqué par la distance.

diverses opérations [...]. Je renvoie à l'ouvrage et en particulier au tableau des figures (page 49) dont tout le livre est en quelque sorte l'explicitation et la justification » (*SP*: 37-38). Dans ce texte, Brochu convoque et se réapproprie des instruments méthodologiques empruntés au discours savant (« métaplasmes », « métataxes », « métasémèmes », etc.), accompagnant le texte de schémas. Par contre, dans d'autres textes, il adopte la posture de l'essayiste dans sa façon d'accueillir l'œuvre et d'entrer en dialogue avec elle sans passer par l'entremise de méthodes d'analyse. Le texte portant sur *L'enfant au grenier* de Julien Bigras (*SP*: 125-130) ne se réfère à aucun protocole d'analyse et l'œuvre elle-même n'est nullement citée. Le commentaire se construit à partir d'une ample réflexion de Brochu sur la crise des faits de savoir dans les sciences humaines et sur sa rencontre avec le récit de Bigras.

Le discours savant peut être convoqué de diverses manières. Bonenfant, dans un chapitre consacré à la critique thématique, aborde le sujet avec, visiblement, des intentions didactiques. Il effectue un survol historique des principaux ouvrages de thématique. Il prend en considération les connaissances dans le domaine ; tout au long du chapitre, il organise et ordonne ces connaissances, interpellant tour à tour les multiples co-énonciateurs, résumant, citant leur propos, se réservant le rôle de dire en quoi ces études sont intéressantes, de dégager les interrogations qu'elles

soulèvent, etc. Bonenfant introduit la question comme appartenant au passé et utilise ce décalage temporel pour décrire l'évolution du thématisme, ses heures de gloire et son déclin : « La vogue de la critique thématique est bel et bien passée. On ne rencontre plus personne qui se réclame exclusivement de cette approche » (*PP* : 19). C'est à partir de cette orientation que seront recensés les nombreuses interventions des co-énonciateurs. Imposant le point de vue, se situant en surplomb (il vient après cette vogue et se situe à l'extérieur de ce courant, ne se présente pas comme un thématicien), le locuteur fait de ces critiques l'objet plus que le sujet de son discours : il parle d'eux plus qu'il ne parle avec eux.

L'auteur d'un article n'a pas l'obligation de faire l'inventaire systématique des connaissances dans le domaine d'études qui l'intéresse. Il choisit de citer abondamment ou parcimonieusement ou de simplement mentionner, il n'a pas à s'astreindre à l'exhaustivité qu'exige la thèse. Marcotte n'utilise pas, pour sa part, de « grilles d'analyses » et ne renvoie qu'occasionnellement au discours théorique. Les savoirs convoqués résultent d'une sélection exercée par le locuteur qui ne retient que ce qui lui convient. À l'occasion, quelques citations plus longues servent à préciser des notions qu'il utilise ponctuellement : le réalisme grotesque de Bakhtine (*LC* : 169), le « *et déchirant* » du donquichottisme de Marthe Robert (*LC* : 168). Ces extraits viennent appuyer son propos, d'ailleurs ils ne sont pas en

retrait du corps du texte, ils s'insèrent dans son discours et viennent confirmer sa lecture :

Il y a rabaissement, mais sur le mode de ce que Mikhaïl Bakhtine, dans son Rabelais, appelle le « réalisme grotesque ». (Faut-il souligner qu'il y a du comique dans Une saison ?). « Rabaisser, dit Bakhtine, consiste à rapprocher de la terre [...] ». Cette prédominance du « bas », du principe matériel ou corporel est partout visible dans Une saison [...] (LC : 169).

Mais le plus souvent, les citations sont très courtes : un mot, une expression. Ainsi, Marcotte renvoie à un ouvrage de Lukács par une simple évocation : « souvenons-nous du “héros problématique” de Lukács » (LC : 157). Ou encore certains bonheurs d'expression sont empruntés à des auteurs :

Ce texte social, le roman le met en jeu, selon les exigences propres de la fiction ; ou pour reprendre la belle expression de Barthes, il en fait trembler le sens ; ou encore, pour citer Fernand Dumont, il traite la société et les hommes comme des « êtres du possible », il s'intéresse au possible qu'ils recèlent plutôt qu'à ce qu'ils sont (LC : 154).

Dans de tels cas, le nom de l'auteur compte autant que les quelques mots qui lui sont empruntés ; ceux-ci permettent au locuteur de signaler, de « citer » une connivence.

CITER COURT, BEAUCOUP,
ET MISER SUR L'EFFET DE COMMUNAUTÉ

Dans certains cas, le discours rapporté vaut moins pour la portée de son contenu que pour l'occasion qu'il offre de convoquer d'autres discours, de créer des filiations. Pour Mailhot qui se définit lui-même comme un « lecteur professionnel⁴ », lecteur de l'œuvre ou du corpus traité, mais également grand lecteur, l'entreprise critique semble bien être de mettre en relation de nombreuses œuvres. Les citations peuvent parfois s'accumuler en une longue énumération. D'autres citations, qui n'ont pas trouvé place dans le texte, sont rangées dans les notes. À certains endroits, ces paroles d'autres locuteurs semblent prendre plus d'importance (quantitativement) que le discours de Mailhot lui-même. Celui-ci s'en tient pour l'essentiel au rôle de « passeur » (OL : 42), rapprochant les œuvres, les auteurs. Ces citations nombreuses et courtes amenées par un locuteur discret créent une confluence de discours, un lieu de circulation des discours. Cet *effet* de communauté est en soi porteur d'une signification. L'accumulation de citations

4. Dans l'avant-propos, Mailhot définit ainsi sa propre place et celle des autres discours : « Les textes retenus ne sont pas d'un écrivain ou d'un artiste, mais d'un écrivain, d'un artisan. D'un érudit peut-être, dans quelques recoins, mais pas d'un théoricien ou d'un savant. Disons d'un *lecteur professionnel qui, pour écrire et réfléchir, a besoin des textes des autres, à la limite de tous les textes, de toutes les sources (primaires et secondaires)* » (OL : 12). Nous soulignons.

ou de mentions signale la richesse et les liens dynamiques reliant les discours : mise en scène où tout discours appelle d'autres discours, par le truchement de la citation, de la mention, de l'allusion :

Du Beau risque (1939) de François Hertel au Rimbaud, mon beau salaud! (1969) de Claude Jasmin – « notre Nelligan, ton frère en folie de mots » –, le personnage nelliganien investit la prose comme la poésie. Si Les nouvelles littéraires trouvent que Gérard Bessette accorde « infiniment trop d'importance à un néo-symbolisme creux », Robert Sabatier cite largement Nelligan dans son Histoire de la poésie française. « Frappez-vous la poitrine, anthologistes, de l'avoir toujours oublié dans vos choix parce qu'un océan le sépare de vous ! Il est splendidement cet être du titre d'un poème, un Poète », s'écrie-il. Un poète – le Poète –, mais quel poète ?

« Ce que je dois littéralement à Nelligan, c'est à peu près tout », témoigne sobrement, pour sa part et celle de ses confrères nés au confluent des deux siècles, Alfred Desrochers. « C'est d'une manière toute naturelle qu'il est devenu un héros national, un mythe vivant [...] », affirme Jacques Renaud. Tragédie et légende, sans doute, mais les héros nationaux ne tolèrent habituellement aucune distance entre la réalité et eux ; ils en assurent la représentation historique, populaire. Ce n'est donc pas d'une façon « toute naturelle » que Nelligan est un héros ou un anti-héros (OL : 62-63).

Chez Marcel, le discours rapporté est celui d'auteurs reconnus, auteurs très anciens, classi-

ques, rarement récents. Les citations sont rarement longues et substantielles, elles servent à construire des communautés d'écrivains reliés par une certaine parenté d'idées. Tous ces auteurs cités sont évocation des lectures du locuteur. Ce dernier est présent en tant qu'autorité, par la connaissance qu'il a des multiples auteurs et parce qu'il régit leur « apparition » et leur « rencontre » dans le texte. Ainsi, dans la préface à la poésie de Gustave Lamarche, on ne retrouve aucune référence à des critiques de cette œuvre ; cette préface ne propose pas une analyse savante, ni un bilan de la réception de l'œuvre, mais une introduction et une incitation à la lecture du poète. Énumérant une longue liste d'auteurs reconnus, Marcel construit une filiation entre Lamarche et ses illustres prédécesseurs. Le critique veut être accompagné dans sa lecture du poète par d'autres poètes ; mais cet accompagnement est également démonstration d'un savoir et d'un savoir-faire. Les connivences établies entre auteurs, poètes et penseurs constituent la forme de savoir sur les œuvres ici privilégiée : elles renseignent le lecteur, aiguïssent sa curiosité, l'introduisent dans un espace discursif qui construit, par delà les siècles et les mers, une sorte de *communauté émotionnelle*. Elles donnent du locuteur principal l'image d'un lecteur averti et, par le fait même, le dotent d'un surcroît de crédibilité. Voici ce qu'il écrit à propos du projet du poète Lamarche :

À ce titre, soumis à l'attraction culturelle d'une riche tradition poétique, ce projet s'inscrit dans la perspective d'une littérature qui va des hymnes paléo-chrétiennes aux larges chants claudéliens, des poètes chrétiens des Gaules, Sidoine Appollinaire, Ausone, Paulin de Nole, Prosper d'Aquitaine et Cassiodore jusqu'aux mystiques Jean de la Croix et son traducteur français le carme Cyprien de la Nativité (1605-1680), dont Gide lui-même faisait grand cas dans son anthologie de la poésie française, et que Valéry, dans une étude pleine d'audace, considérait comme l'un des plus purs poètes de langue française. C'est dire qu'il n'y a pas de place dans cette tradition pour la mièvrerie ou la médiocrité. [...] certaines de ses productions comptent parmi les sommets de la poésie occidentale, si l'on pense à Dante, à François d'Assise, à Thérèse d'Avila parmi tant d'autres. Gustave Larmarche prend place au milieu d'eux avec sa modernité particulière [...] (PPP : 163).

LES ESSAIS

L'essai permet plus de liberté, il ne ressortit pas à un formulaire strict. Il n'a pas à tenir compte de théories sophistiquées, ni de l'obligation de présenter ce que le discours savant a déjà énoncé. En privilégiant le point de vue subjectif et personnel, il instaure un autre type d'attention à l'endroit du discours d'autrui. Plutôt qu'une distanciation vis-à-vis du discours rapporté, l'essai, qui met l'accent sur l'expression de la subjectivité, présente un locuteur impliqué, le plus souvent en tant que lecteur.

CITER PEU

Certains essayistes citent peu. Bélanger, par exemple, laisse très peu de place au discours théorique ou critique ; quelques noms sont simplement mentionnés : Barthes, Foucault, Poulet, Lukács, Bachelard, auteurs auxquels il emprunte une expression, une phrase, sans expliciter le contenu de l'expression, sans non plus donner aucune référence bibliographique : « *laboratoire central* pour reprendre l'expression de Max Jacob » (*LiCours* : 35) ; « ce que Lukács appelle le *réalisme critique* » (*LiCours* : 114). Très peu de citations sont placées en retrait du corps de texte. Ces emprunts courts ne mettent pas tant en évidence le propos de l'auteur cité qu'ils ne déclinent son nom, permettant ainsi de composer et de désigner une communauté d'auteurs autour de Bélanger. C'est sur le même mode de l'évocation allusive ou de la courte citation qu'il mentionne écrivains, artistes, personnages mythiques ou légendaires : Lautréamont, Michaux, Artaud, Kafka, Chirico, Sisyphe, Cendrillon et Peau d'Âne, etc. Dans son article sur l'œuvre de Gauvreau, sur l'aventure poétique de ce dernier, on ne trouve aucune trace du discours critique traitant de cet auteur. Bélanger cite plutôt le propre discours de Gauvreau qui réfléchit sur sa condition de poète. L'essai se compose ainsi dans l'intimité du poète et du locuteur.

CITER L'OPINION COMMUNE, CITER L'ŒUVRE

L'utilisation d'un terme générique (« la critique » dans l'exemple ci-après) permet d'avancer un jugement d'autorité qui n'a pas à être prouvé (ce qui exigerait parfois un développement considérable) et qui autorise cependant le locuteur à enchaîner sur ce jugement : « Chacun des trois titres, d'ailleurs, renvoie à une orientation de lecture, à une temporalité dont la critique a depuis longtemps reconnu qu'elle hante toute la production textuelle du Québec ancien et nouveau » (PPP: 182).

Parfois, c'est une opinion « anonyme » qui sert à introduire la démonstration du locuteur :

Que ne lui a-t-on pas fait dire, à ce texte retentissant ! Crémazie aurait souhaité que la littérature canadienne s'écrivît dans une autre langue que la française ; il serait, à tout le moins, l'arrière-grand-père des joualisants des années soixante... Cette dernière hypothèse est évidemment aberrante : Crémazie, homme de vaste culture, ennemi résolu de la facilité, n'aurait pas mis beaucoup de temps à réagir contre les à-peu-près induits par l'usage d'une langue bâtarde. Ce qu'il combat avant tout, dans ce texte sur l'avenir de la littérature canadienne, c'est la complaisance (LC: 224).

Le procédé est ici d'ordre argumentatif (avancer une interprétation contraire à la sienne pour ensuite la réfuter) et oppose deux interprétations d'un texte de Crémazie. Le locuteur ne cite pas mais évoque une certaine critique au conditionnel, donnant par contre son interprétation au présent.

Le discours d'autrui n'est donc pas forcément de connivence avec celui du locuteur. Bélanger renvoie régulièrement à l'opinion commune, discours essentiellement inadéquat (cliché, stéréotype, mauvaise interprétation) qu'il s'agit, pour le locuteur principal, de contredire : « Contrairement à une croyance par malheur trop généralisée, la poésie n'est pas rêverie plus ou moins romantique » (*LiCours* : 25) ; « On n'a généralement pas assez insisté sur la place particulière qu'occupe Rina Lasnier parmi les écrivains de sa génération. On s'est complu à décrire cette dernière aux prises avec une problématique de l'aliénation et de la solitude, on a longuement élaboré sur une situation sociohistorique qui empêchait la création littéraire et artistique de s'épanouir en toute liberté » (*LiCours* : 217). C'est donc un locuteur autoritaire qui se signale en se démarquant du discours commun, en opposant son discours au discours d'énonciateurs indéfinis.

Par ailleurs, lorsqu'il s'agit de citer des extraits de l'œuvre étudiée, ceux-ci sont très souvent imbriqués dans les phrases de Bélanger. À titre d'exemple, voici, extraites d'un court fragment de texte (3 paragraphes), les quatre citations rapportées :

Cette rive gauche est, pour lui, « l'autre rive qui est la vie, qui est l'argent » : lieu de l'usine et de l'action, pour tout dire [...].

Le passeur, en revanche, habite la rive droite, escarpée, inhabitée, sauvage, rive formée d'une plaine derrière laquelle « un grand bois barre

l'horizon, d'où vient une route vicinale jusqu'à la grève où est la cabane du passeur ».

Ainsi se définit l'espace où évolue le passeur aussi bien que sa « raison d'être qui est la route dont il avait fonction de continuer l'élan par-dessus la rivière. Il était une espèce de batelier de la route. » En fait, il contribue à la terminer [...].

Par ailleurs, le mouvement de la chaloupe et du bac se limite au « va-et-vient de trait d'union mobile des deux rives », et ne s'effectue par conséquent que dans le sens horizontal de la route [...] (LiCours : 268-269).

Cette organisation textuelle ne fait que souligner l'espèce de complicité, d'intimité entre les mots de l'auteur étudié et le discours de Bélanger, lui-même écrivain. Si les guillemets indiquent qu'il s'agit d'un autre locuteur, le fait que l'extrait se glisse dans la phrase du locuteur principal induit un rapprochement.

Un autre point a retenu notre attention quant à la façon de citer le texte à l'étude. Dans « Une œuvre à deux temps » – sur Jean-Aubert Loranger –, le texte de Bélanger se divise en deux parties, l'une portant sur *Atmosphères* (surtout de la prose), l'autre sur *Poèmes*. L'examen de ces deux parties met en évidence quelques différences : dans les pages sur les proses, le sujet substantif est souvent le personnage du récit analysé (par exemple, « le passeur » ou « le vagabond ») ; Bélanger est devant un texte qu'il présente à partir de ce que ce texte énonce, à partir du contenu de son énoncé. Dans

Poèmes, il se situe davantage face à la parole poétique, et donc face à un énonciateur, le sujet substantif étant souvent « le poète », « Loranger » ou un substitut anaphorique : « le poète perçoit confusément [...] Par ailleurs, Loranger parle d'un départ définitif [...]. Peut-être appréhende-t-il la part de risque [...] » (*LiCours* : 277). L'accent est ici déplacé du côté de l'énonciation. Quelle différence y a-t-il, sur le plan des phénomènes d'hétérogénéité, entre ce locuteur qui interprète un énoncé et ce locuteur qui interprète une énonciation poétique ? Citer un texte en tant qu'énoncé, c'est l'établir comme objet du discours ; citer un texte en tant qu'énonciation, c'est en convier l'énonciateur sur la scène énonciative. Dans le texte sur Gauvreau, le locuteur Bélanger semble parler à la place du poète énonciateur : « Gauvreau savait aussi qu'une société fait seulement mine d'écouter, qu'elle entend à peine ce qu'on lui crie à tue-tête ; attitude fréquente parmi les détenteurs du pouvoir contre lesquels le poète s'insurge » (*LiCours* : 205). On y reconnaît les idées de Bélanger, présentes dans plusieurs de ses textes (le poète contre le pouvoir en place). N'est-ce pas par l'appartenance commune à la communauté des poètes (appartenance explicite chez Gauvreau alors que chez Bélanger, cette appartenance, potentiellement connue des allocutaires, est explicitement tue par l'essayiste, mais implicitement « activée » par cette mise en discours) que le locuteur-poète Bélanger « sait » ce que le poète Gauvreau « savait » ?

CITER LONGUEMENT

Nous avons mentionné que les textes des recueils supportaient moins de longues citations. Il y a cependant une exception. À la suite de « Langage, poésie et engagement », Van Schendel a placé « Postscrit », texte beaucoup plus récent dont l'objectif est de reconsidérer l'article écrit en 1959 sous un éclairage moins polémique et plus théorique. Dans ce texte, Van Schendel présente plusieurs auteurs, résume, explicite leurs travaux sur nombre de pages (Korybski (*RC II* : 45-50), Benveniste et Saussure (51-55), Koyré (57-58)). Il faut mentionner qu'il est question des chercheurs de l'époque, de ceux que Fernande Saint-Martin lisait (ou aurait pu lire) et que le lecteur actuel ne connaît peut-être pas. On retrouve donc un souci d'exactitude et de mise en contexte tout au long du texte. À la suite de la présentation des œuvres, Van Schendel interprète la lecture qu'en a fait Fernande Saint-Martin : « F. S.-M. retenait une partie de la leçon du vieux maître. Une partie seulement » (*RC II* : 50). Mais le statut particulier de ce « postscrit » en fait un objet à part et à aucun autre endroit, sauf dans le recueil d'articles de Bonenfant, n'avons-nous repéré un discours aussi proche d'un discours didactique.

FICTION ET ÉNONCIATION

Il faut traiter séparément le projet de Pierre Ouellet tant sa forme diffère des autres ouvrages.

Le projet du livre, tel qu'il est décrit dans l'« Avant tout », prend acte de la remise en question d'un sujet unitaire. Des personnages fictifs réunis dans le livre en une sorte de huis-clos, chacun avec sa voix différente, viennent dire « la diversité autrement inaudible d'une pensée produite dans la cohue des langues, des genres, des styles. Faire ainsi que les choses se pensent à haute et multiple voix » (C: 12). Plus loin, l'auteur ajoute : « Il fallait au moins sept personnages, ici, pour rendre la voix d'un seul, empruntée toute aux paroles mille fois réverbérées d'un nombre incalculable d'auteurs – dont le chiffre sept serait le signe, seulement, de l'inchiffrable » (C: 18). Comme on le voit, le projet révèle la conscience de l'hétérogène au cœur de toute parole, de tout discours et la met en scène fictivement. Il s'agit de montrer, dans la manière même d'énoncer, que l'énonciation n'est jamais univoque. Le procédé consiste à produire une fiction de l'énonciation. La deixis renvoie à un univers référentiel : le lieu de la fiction, les hauteurs de Charlevoix, est apparenté notamment à Iéna et le récit de lectures qui s'y tient, aux *Entretiens sur la poésie* de Friedrich Schlegel, à qui Ouellet a emprunté les noms fictifs de ses personnages. Cette « entrée en matière » est donc l'occasion d'installer dans un espace et un temps une voix immatérielle porteuse de ces « paroles mille fois réverbérées » et de lui prêter corps, fût-il fictif.

On comprend que l'usage de la citation diffère considérablement dans ce contexte où la parole

semble vouloir transcender la relation stricte à une identité singulière, chaque parole habitée par ce qu'elle a empruntée aux autres devenant à la fois parole de tous et parole de personne. Par exemple, Marcus relate un événement passé :

Chaque parole recèle une sorte d'arrêt : qui frappe la parole elle-même – je l'ai appelé autrefois l'Arrêt d'écrire, pour toute l'ambiguïté que cette expression comporte. C'était un jour où on me demandait de parler du lien entre mystique, folie et poésie – sur quoi j'ai essayé, ici même, de vous dire quelques mots (C : 32).

Cette présentation fictive renvoie à un texte bien réel⁵ de Ouellet, déjà publié et qui est repris dans cet ouvrage à la suite de cette intervention de Marcus, mais en-dehors de son énonciation (C : 35-64).

Paradoxalement, l'appareil citationnel respecte scrupuleusement ce que la fiction de l'énonciation veut effacer. Toutes les paroles citées sont accompagnées des marques typographiques qui permettent de les isoler en tant que discours de l'autre et de les identifier, les références bibliographiques complètes étant données dans les notes de fin de texte. Les citations servent d'appui, elles redisent ce que l'auteur, les personnages avancent, elles « font écho » : discours du ressassement où s'accumulent les façons de dire et de redire, comme une tentative de rejoindre l'essentiel. La référence aux œu-

5. Dans une première version : Pierre Ouellet, « L'arrêt d'écrire », *Folie, mystique et poésie*, Québec, les Éditions GIFRIC, 1988 (coll. « Nœud »), 51-64.

vres, aux auteurs est constante ; il y a de nombreuses citations, mais il y a également de très nombreuses allusions ou évocations, souvent données en cascade, venant réaffirmer, appuyer, accompagner le déjà-dit et probablement se valider mutuellement. Le locuteur premier intervient lui-même à l'intérieur des extraits qu'il cite, en utilisant les crochets, autre façon de marquer que toute parole circule et qu'il revient à qui la reprend de l'habiter et de la faire dialoguer. Dans l'exemple qui suit, Ouellet insère son discours – discours dans lequel il cite les mots de Simone Weil – à l'intérieur de l'extrait d'un texte de Jacques Brault sur Gabrielle Roy :

Vadeboncœur qui, dans une lettre à l'Absenté, suggère que « c'est par la distance qu'on s'approche le plus », mais par cette distance intime qui sépare : de presque rien, comme le portrait du modèle, deux ordres de réalité – aussi intimement, donc, que la respiration d'un corps nu se trouve toute, au plus près, dans la ligne tremblée d'un dessin et l'embuement des couleurs ; et Gabrielle Roy qui, dans La détresse et l'enchantement, songe que « de la naissance à la mort, de la mort à la naissance, nous ne cessons, par le souvenir, par le rêve, d'aller comme l'un vers l'autre, à notre propre rencontre, alors que croît en nous la distance » – ce à quoi Brault fait écho, disant, à propos de l'écriture intimiste de l'auteure de Rue Deschambault, que « sa tonalité [...] reste lointaine et presque éperdue de non-sens parce que rien ne va de soi, ni personne. Lire, comme écrire, entraîne dans l'étrangement et mène au bord du néant, figure muette de notre

contingence d'être. [Car] ce qui existe n'a guère de raison d'exister, voilà ce que murmure à la surface du texte l'intime de l'intime [comme on dit l'absence de l'absence, le langage du langage : la deuxième puissance – la "chute sans faillir" de Weil, image inversée d'un monde vide et flottant sur le vide » (C : 45)⁶.

Une telle attention à la forme que prend l'énonciation relève d'un projet d'écriture, d'une écriture dans le discours critique, qui ne s'intéresse pas uniquement à son objet, mais également à sa propre présentation. Discours du savoir et discours du poète se rejoignent dans cet essai et il faut y voir une manifestation d'un phénomène d'« esthétisation de la parole critique⁷ ».

ESPACES D'HÉTÉROGÉNÉITÉ : ÉPIGRAPHES, NOTES ET AUTRES

En raison de sa position privilégiée, l'épigraphe a une portée différente de celle des autres citations⁸. Elle constitue un texte qu'il s'agit de mettre en relation avec l'ensemble de l'ouvrage ou du chapitre qu'elle introduit. Par exemple, Bonenfant met en exergue de chacune des sections de son ouvrage quelques épigraphes – paroles de poètes reconnus, dont Mallarmé, Char et Miron au seuil de la première partie intitulée « Parcours des

6. Dans cette citation, tous les crochets sont de Ouellet.

7. Voir Dion et Fortier (2000).

8. Voir Genette (1987).

théories » –, rapprochant de cette manière le discours théorique du locuteur du discours poétique. La fonction particulière qu'il attribue aux épigrammes est préalablement expliquée en introduction :

*Je les ai regroupés [les textes du recueil] en des ensembles cohérents et accompagnés de cha-
peaux épigraphiques dont l'intérêt, bien sûr, est de signaler une veine nourricière plus vitale, plus cachée, plus réelle que bien des citations utili-
taires dans tel ou tel texte. Loin d'être des frag-
ments autoritaires, ou complaisants, ces épigra-
phes se veulent autant marques de désir indé-
passable que marqueurs de tonalités concrètes
(PP: 11).*

C'est donc en théoricien du poétique que Bonenfant va aborder l'œuvre des poètes, mais il tient à signaler qu'il est également « nourri » par la poésie.

Il n'y a généralement pas de discours qui explique l'épigramme ; celle-ci est « déposée » au bord du texte, pas exactement insérée, mais en retrait du discours citant. Il semble bien que ce soit une façon de donner forme, hors d'un discours argumentatif, à une rencontre, à une complicité. Cette connivence peut se signaler sur le plan du contenu, par exemple un commentaire de Victor Barbeau sur la multitude de jugements portés sur la langue en tête d'un chapitre intitulé « Champ littéraire et champ linguistique » débattant la question à l'époque de Barbeau (*LL* : 39) ou encore quelques paroles citées du poète à l'étude (*LiCours* : 203, 241). Parfois, le rapprochement signale une

similarité d'attitude, comme celle qui relie l'épigraphe de Beckett placée en exergue au recueil de Bélanger. Beckett y écrit : « Tout ce dont je parle, avec quoi je parle, c'est d'eux que je le tiens. Moi je veux bien, mais ça ne sert à rien, ça n'en finit pas. C'est de moi maintenant que je dois parler, fût-ce avec leur langage [...] » (*LiCours*). C'est la posture que défend Bélanger tout au long de son recueil, bien que pas nécessairement sous la gouverne du pronom *je*, passant souvent par le relais de la parole du Poète (ou de l'Écrivain). Mais le même instinct de rébellion vis-à-vis du discours d'autorité, le même devoir d'affirmation de soi envers et contre tous animent ces deux textes. Cette connivence entre les locuteurs décline le simple argument de discours, se situe en dehors de ce discours et par conséquent en dehors de la possibilité de contestation que risque tout discours.

Comme l'épigraphe, la note constitue un lieu d'énonciation particulier. Souvent, elle a une fonction référentielle. Le renvoi aux notes, la référence bibliographique exacte font partie du formulaire du discours savant qui poursuit un objectif de précision et d'exhaustivité. Qu'on ne retrouve aucune note dans l'essai de Bélanger renforce la posture qu'il a adoptée dès le texte d'introduction, celle de l'essayiste qui se veut du seul côté d'une démarche personnelle, singulière, rejetant ce qui s'apparente aux objectifs et aux formes du discours savant : « L'essayiste ne sait rien ; il n'a pas la prétention d'apprendre quoi que ce soit à personne. En fait,

il n'engage que lui, et il n'est rien de moins sûr que le motif qui le pousse à écrire coïncide avec le désir de convaincre » (*LiCours* : 13). Il se réclame du statut de l'écrivain qui n'hésite pas « à traiter de n'importe quel sujet, se préoccupant peu de savoir s'il est compétent ou non ; [l'écrivain] écrit à tort et à travers » (*LiCours* : 17). Plutôt que de revendiquer une pratique hybride qui puise au discours savant et au discours littéraire, comme le fait par exemple Brochu⁹, Bélanger pose ces discours en antagonistes et s'impose de choisir l'un ou l'autre. Ce qu'il rejette en fait, c'est la forme de savoir qu'emprunte le discours savant universitaire¹⁰ ; les notes, les références bibliographiques complètes sont associées au discours qu'il rejette, aussi les congédie-t-il de son texte.

La note assure également la possibilité d'étager le texte, d'en poursuivre le cours *et* d'y inscrire, déportés à l'extérieur du corps du texte, mais reliés à un point de ce texte, une digression, une précision, un commentaire, etc. Cette possibilité est exploitée de façon maximale dans « Langage, poésie et engagement » de Van Schendel. Cet article de 12 pages est accompagné d'un « Postscrit » de

9. Voir Dion (1992).

10. « L'essayiste s'éloigne d'instinct de la tradition scolastique ou didactique ; l'érudition, il s'y enfonce en iconoclaste [...]. [...] il se méfie des citations en mosaïque sur lesquelles il marche sans précaution, celles de préférence qui présentent des arguments d'autorité. Lui adore citer de travers [...] » (*LiCours* : 14).

21 pages et de 62 notes de fin de document. Le « Postscrit », pour reprendre la description qu'en donne l'auteur, « énonce après le texte reproduit quelques-unes des raisons et références d'un flou de pensée. Ce "Postscrit" condense des notes trop longues pour faire l'objet d'une note de bas de page » (*RC II*: 336, note 3). Ce texte imprimé entièrement en italique se présente donc comme une longue note structurée en texte, note qui, de surcroît, renvoie à des notes de fin de document, celles-ci servant essentiellement à donner les références bibliographiques. Sinon, dans ses autres textes, Van Schendel fait un usage surabondant des notes, mais comme lieu du métadiscours. Les textes des années 1957-1959 sont commentés dans des notes écrites au présent (la date est indiquée entre crochets à chaque note) : travail d'édition, de correction stylistique, syntaxique, sémantique, lieu d'évaluation, de réévaluation. L'auteur interroge la signification exacte de certains termes : « Que désigne aujourd'hui l'expression "*le jeune poète canadien*"? » (*RC II*: 333, note 1). Il donne des précisions sur le contexte de l'époque : « Ce genre de phrases provoqua l'ironie de Roger Duhamel, dans l'une de ses chroniques du journal *la Patrie* » (*RC II*: 334, note 14). Respectueux du mot à mot du texte, il a fait de multiples corrections stylistiques et syntaxiques de l'original, mais la version première est donnée dans les notes. Parfois s'ajoutent les gloses de l'auteur : « Il y a beaucoup de "prendre", "pris", "prendre" dans ce texte.

Je résiste mal à un certain agacement et au désir de corriger » (*RC II*: 333, note 4). Finalement, il y a cette correction de « tir » d'un Van Schendel qui n'est plus d'accord avec l'opinion jadis émise, souvent sous la forme d'un jugement de valeur véhément : « J'éprouve décidément plus d'une réticence à laisser republier cela. Le jeune auteur se montre parfois grossier » (*RC II*: 334, note 5); « le jeune critique s'était lourdement trompé » (*RC II*: 338, note 22).

L'ampleur du discours d'accompagnement des notes et du « Postscrit » est en soi remarquable. Mais en plus, la stratégie énonciative mérite d'être soulignée. L'instance *je* des notes et du « Postscrit » parle de l'auteur de l'article à la troisième personne. Parmi les substantifs qu'elle utilise pour nommer le Van Schendel qui se désigne à la troisième personne – « le jeune auteur », « le jeune professeur », « le jeune critique », « l'impudent jeune critique », « l'immodeste », « le jeune scribe », « le jeune homme », « le bien intentionné petit juge » –, tous mettent en évidence la séparation temporelle et tous soulignent l'inexpérience de l'auteur. Bien sûr, cette mise en scène ne trompe personne (l'auteur pose son discours et le fait qu'il corrige ensuite le tir n'empêche pas qu'il l'ait posé), mais elle désigne d'une façon spectaculaire cette capacité du métadiscours de faire du *sujet* d'énonciation (le *je*) un *objet* du discours (un *il*). Dans le « Postscrit », Van Schendel se place *à la fois* dans la position de sujet d'énonciation et dans celle d'objet du discours, se

donnant la possibilité de suivre deux parcours. De plus, cette stratégie, qui prend appui sur un respect absolu de l'intégralité du texte, permet de convertir une simple réédition en une relecture actuelle. Il est à noter que Van Schendel, qui se dépeint lui-même à deux époques de son évolution, opère le même genre de coupure temporelle pour Fernande Saint-Martin (F. S.-M.) : « *les initiales du nom désignent uniquement l'auteur de La littérature et le non-verbal, non la responsable des suites de son œuvre* » (RC II : 47).

MARQUES TYPOGRAPHIQUES ET OPÉRATIONS MÉTADISCURSIVES

L'usage de marques typographiques, italique, guillemets, tirets, parenthèses, offre une autre façon d'insérer de l'*autre* dans le discours : autre langue, autre registre de la langue, autre champ discursif, etc. On retrouve ces marques dans tous les textes du corpus, chaque auteur privilégiant les unes ou les autres, pratiquant un usage généreux ou parcimonieux de celles-ci. Elles constituent également une marque de subjectivité, signalant la présence d'un locuteur qui intervient sur le texte même. Les rôles et fonctions de ces marques sont maintenant assez bien documentés¹¹. Puisque nous ne pouvons présenter tous les usages pour notre

11. Nous renvoyons le lecteur aux travaux de Maingueneau (1984) et d'Authier-Revuz (1984) pour la description des phénomènes d'hétérogénéité énonciative. Un

trop vaste corpus, nous nous attarderons à quelques cas qui débordent de l'usage conventionnel – mais seulement après avoir introduit l'autre terme de cette section, qui concerne aussi l'hétérogénéité.

Les opérations métadiscursives sont également très fréquentes dans l'ensemble du corpus. Elles répondent à un souci de justesse, ce qui constitue une attente du discours cognitif. Elles sous-tendent un travail de réajustement de l'énonciation et affichent une maîtrise du discours par le locuteur :

S'il est évident que la situation particulière du français au Québec a préoccupé les écrivains [...], comment [...] n'aurait-elle pas pesé, dès l'origine, sur la constitution du champ littéraire ? En d'autres mots, comment la pensée critique aurait-elle pu échapper à la détermination de la situation linguistique, aux particularités du français au Québec (LL : 12) ?

Mais elles révèlent également un souci de clarté, une attention portée au lecteur. Chez Marcotte, la précision va porter sur des termes connotés. Le locuteur guide le lecteur afin d'éviter la confusion qui pourrait naître moins d'une signification non comprise que d'une connotation mal interprétée. La portée émotive, historique, politique, subjective des mots est prise en considération : « petite littérature (faut-il préciser que cette appellation n'a

travail de recension de ces marques a déjà été effectué sur un ouvrage de Pierre Nepveu : voir Clément, Dion et Fortier (1996).

rien de péjoratif?) » (LC: 23); « le lieu du monde (le pays si vous voulez) » (LC: 24); « de critique qui ait frappé (frappé, oui: le mot convient toujours) » (LC: 231).

Enfin, ces opérations métadiscursives et métalinguistiques rejoignent parfois ce qui séduit également le poète: la plongée dans l'univers des mots, qui engendre un discours sur les mots. Les auteurs de notre corpus qui sont à la fois critiques et poètes peuvent y rallier leur double « identité »:

Ne dit-on pas de celui à qui l'on demande son nom qu'il nous le décline: qu'il décline son identité – c'est-à-dire qu'il la rejette, refuse et mette en doute, comme dit le sens véritable de décliner: « baisser », « pencher vers sa fin » (ou « s'éloigner de l'équateur céleste », en parlant d'un astre) (C: 18)?

Pour le reste, mentionnons que ces précisions métalinguistiques sont régulièrement inscrites entre parenthèses ou entre tirets et que, en conséquence, il en sera question de nouveau lorsque nous parlerons de l'utilisation de ces marques typographiques.

Il existe un usage codé, et modéré faudrait-il dire, qui fait mettre entre guillemets ou en italique un terme emprunté à une langue étrangère, signale un terme spécialisé, et ainsi de suite. Dans tous les textes, on retrouve ce type d'usage. Mais certains en usent autrement et veulent donner une signification particulière à ces marques, proposer une utilisation qui leur confère une valeur essentielle -

ment contextuelle, peu ou prou arbitraire. À titre d'exemple, le « Postscrit » dont il a été question précédemment et qui est entièrement en italique.

Guillemets et italique servent à des usages similaires et les auteurs y vont de leurs préférences pour l'un ou l'autre. Ainsi, Beudet va utiliser presque essentiellement les guillemets, gardant l'italique pour souligner une phrase importante, notamment celle qui définit l'objectif de la recherche. Si la mise entre guillemets obéit à des conventions, elle n'est cependant pas une obligation. Par exemple, le terme « institution » est mis entre guillemets jusqu'au moment où le locuteur cite l'instance (Pierre Bourdieu) qui en a donné la définition savante (*LL*: 27) ; par la suite, le terme se présente sans guillemets, désormais assimilé au discours du locuteur premier. Dans un autre ouvrage, l'italique pour l'expression *être contre* (*SR*: 163, 165, 168, 169) est utilisée à maintes reprises jusqu'à ce qu'elle soit devenue assez familière pour être naturalisée sous la forme d'un substantif en romain : « une sorte d'envers qui est précisément l'être-contre de Nicole et André » (*SR*: 170).

Si le discours théorique commande l'usage de ces marques pour signaler ses emprunts au discours savant, le discours de l'essai en fait un emploi différent. Souvent, l'italique y laisse s'exprimer la subjectivité par la modulation de l'intensité, de la tonalité des mots : « nous concevons le poète comme un être qui *peut* par le *dire*. [...] Elle [la poésie] n'est pas *quelque chose* ajouté aux choses

et moins encore ajouté au langage : elle est langage *même* saisi dans son fonctionnement originel et spécifique, explorant ses ténèbres pour rejoindre au plus près possible la source de son *être de langage* » (PPP : 161-162). Ces marques soulignent une importance particulière accordée aux mots, à leur texture, rapprochant en cela l'attention que leur accorde également le poète. En plus de souligner ponctuellement une altérité dans le discours, ces traces s'inscrivent parfois dans un parcours discursif qui souligne un parcours du sens. Ouellet utilise abondamment l'italique ; parlant de l'*entretien*, il poursuivra sa quête de définition en orientant le lecteur vers d'autres liens à faire entre ce terme et des termes étymologiquement apparentés, tous en italique : « Nous *tenons l'un à l'autre* » ; « *nous tenons tous l'un de l'autre* », « nous *contenons l'un l'autre* » ; « Mais l'*entretien* [...] s'appelle aussi, dans un autre ordre d'idées : une *entre-vue* » ; « grâce aux mots, qui sont le prolongement des bras, des yeux, par quoi *nous nous tenons et voyons* réciproquement » (C : 36-37). Quelle altérité est ainsi signalée par l'italique ? Polysémie des mots qui sont liés entre eux par de multiples liens, et qui dessinent un autre parcours à la crête du discours.

Parenthèses et tirets sont utilisés pour préciser un mot, une pensée, pour commenter de façon toute personnelle le propos. Ils sont souvent le lieu de commentaires métadiscursifs, gloses ou précisions métalinguistiques. Dans un texte polémique, les parenthèses peuvent être le lieu où s'exprime

le désaccord du locuteur, alors que celui-ci doit laisser place dans son discours à une instance dont il ne partage pas le point de vue ; ainsi, lorsque Van Schendel présente la démarche de Fernande Saint-Martin, il utilise la parenthèse pour mettre au jour les contradictions dans l'exposé de cette dernière :

Elle [la classification] est empruntée à une logique formelle que l'auteur refuse et condamne sommairement. À des constructions telles que la notion hiérarchisée du mouvement mécanique chez Descartes. (Pourtant elle n'a que dédain pour le cartésianisme.) [...] L'esprit de catégorie (très vieux jeu, cela !) est encore plus poussé. Dans sa théorie du langage, l'auteur isole le mot (RC II : 35).

Certains auteurs utilisent abondamment les marques typographiques par rapport à d'autres qui en font un usage plus circonspect. Plutôt que d'interpréter l'usage ponctuel de ces signes, il faut se demander ce que leur prolifération peut signifier. Voici deux exemples d'auteurs utilisant abondamment ces marques, soit Cambron et Ouellet, la première plus proche du discours savant et le second, pratiquant davantage le discours de l'essai :

Or, cette intelligence « syntagmatique » (Greimas) ou « narrative » (Ricœur), comme l'on voudra, bien qu'essentielle au fonctionnement des modèles – car elle seule permet de pratiquer, dans une visée téléologique, la mise en intrigue – demeure dans le non-dit théorique (SR : 25).

Car il n'y a aucune symétrie, aucune réciprocité : entre qui doit tout dire – le saint, le fou, le poète – voué tout entier à sa seule parole, ne devant rien receler qui ne soit aussitôt révélé (comme tout mot montre le sens qu'il renferme), et qui ne peut rien dire – le Dieu, l'Analyste, le Lecteur, serait-ce la Dame, comme au temps des trouvères –, tout entier adonné à son seul silence, ne pouvant rien révéler de ce qu'il recèle (comme le néant ne peut même montrer qu'il n'existe pas) (C : 31).

Par l'usage touffu qu'ils font des diverses marques d'hétérogénéité, ces discours se rejoignent. On y voit un souci de justesse dans le choix du terme, dans le *signalement* quant à l'altérité de sa provenance, de sa définition ou de ses implications, etc., toutes formes de réajustement du dire passant parfois par sa réitération sous une autre forme, notamment la forme métaphorique placée entre parenthèses dans le deuxième exemple. Il y a donc cette inflation venant de l'intérieur du discours, sorte d'évidence que le discours engendre le discours. C'est également l'illustration d'un point de vue, d'une façon de concevoir globalement le discours : discours qui se retourne sur lui-même, questionnant et jugeant tant le contenu (n'est-il pas toujours possible d'en dire plus, de faire intervenir d'autres discours ?) que la forme (n'est-il pas toujours possible de le redire autrement, d'insérer des informations métadiscursives ?). Ce discours qui met en scène une omniprésente hétérogénéité s'oppose au modèle plus classique du discours de

la maîtrise. Ce dernier utilise mais contrôle davantage ce genre de proliférations : un peu de gloses, de commentaires, de rectifications, de précisions, un peu des mots d'autrui à l'intérieur du discours permettent justement de montrer une limite entre ce qui, d'une part, appartient au sujet et ce qui, d'autre part, constitue son extérieur. Mais, au delà d'un certain seuil, ce qui apparaît avec le plus d'évidence, malgré des marques d'hétérogénéité repérables et identifiables (hétérogénéité *montrée*, selon la nomenclature d'Authier-Revuz), ce n'est plus la mise en scène du discours de la maîtrise, mais celle de « l'affirmation que, “*constitutivement, dans le sujet, dans son discours, il y a de l'autre*” » (hétérogénéité *constitutive* – Authier-Revuz, 1984 : 102).

DES MARQUES AMBIGUËS : LES TITRES, LES AVANT-PROPOS

Parmi les autres moyens d'affirmer la subjectivité et de réduire, ou au contraire d'exacerber, l'hétérogénéité, les titres des recueils et les avant-propos se révèlent particulièrement efficaces, quoique ambigus. Contrairement à l'ouvrage collectif centré sur un thème spécifique, le recueil d'auteur invite d'emblée à suivre le parcours d'un sujet discoureur. Au départ, le fait que les textes aient le même signataire incite bien souvent l'énonciateur à prendre la parole dans le discours préfaciel pour endosser ce rassemblement de textes. Le choix du

titre ainsi que les gloses qui accompagnent ce choix peuvent dire quelque chose sur la façon dont l'autorité énonciative prend en charge la disparité du recueil, mais peuvent également signaler l'ouverture ou la résistance de l'auteur à l'hétérogénéité énonciative. Alors que les titres (et les sous-titres) des monographies renvoient de façon descriptive à l'objet d'étude (*Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*; *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec (1764-1867)*; *Langue et littérature au Québec 1895-1914. L'impact de la situation linguistique sur la formation du champ littéraire*; *La griffe du polémique. Le conflit entre les régionalistes et les exotiques*), les titres des recueils sont souvent révélateurs de la démarche de l'auteur.

Ainsi, *Le singulier pluriel* fait référence à la vérité singulière et plurielle dont l'œuvre de l'écrivain est habitée, démarche singulière qui toujours rejoint le destin commun. Brochu ne décrit pas autrement sa propre démarche, manifestant le paradoxe entre un « vouloir-être collectif » et un devoir d'être singulier (« Il faut être singulier » – *SP*: 8). Marcel, qui reconnaît le caractère positif de l'hétérogénéité méthodologique (« L'éclectisme m'aura du moins gardé du dogme » – *PPP*: 9), découvre, malgré l'éparpillement des textes, un lien rassembleur dans sa « quête d'un peu de sens ». Pensée errante donc, passionnée, préoccupée de la forme de la prose : *Pensées, passions et proses* qualifient tout à fait la démarche de l'auteur. Pour Bonenfant,

Passions du poétique renvoie à ses lectures plurielles et passionnées – lectures du poétique, c'est-à-dire de « tout ce qui est construit par un langage » (*PP* : 14), plutôt que lectures de « poésie pure ». Il faut noter, dans ces titres, la marque du pluriel qui vient signaler la présence de l'hétérogène, à tout le moins du multiple. Il en est ainsi des *Rebonds critiques I* et *II* de Van Schendel, répétitions qui viennent appuyer la continuité, non pas construite mais découverte rétrospectivement, du cheminement de l'auteur, soit « la constance d'un dessein, devenu par la suite une nécessité clairement assignée » (*RC I* : 14). *Libre cours* se réfère à la trajectoire de l'écrivain (ce qui sous-tend le parcours de Bélanger) : liberté de flâner, de rêver, de s'égarer, « extrême mobilité » qui permet d'échapper au discours totalitaire, refus de tout ordre qui contraint (le code rhétorique trop rigide) et attirance pour le désordre (le « désordre du monde » – *LiCours* : 18). On y retrouve en outre un éloge du doute et de l'incertitude et une disponibilité pour l'imprévisible qui fait du libre cours une errance choisie et assumée. Il n'est aucunement question, chez Bélanger, de la disparité du recueil ou de l'hétérogénéité dans les registres ou les thèmes abordés. Cependant, dès le premier paragraphe du texte d'ouverture, l'auteur insiste sur la précarité de toute identité : « l'identité la plus affirmée n'est que la résultante précaire d'une combinatoire d'attitudes et d'émotions préexistantes, l'activité fébrile d'une lucidité imaginante, condamnée à ne jamais

connaître la nature exacte des éléments qui la composent, incapable d'accéder à l'immuabilité de la définition » (*LiCours* : 11). Et plus loin, l'auteur poursuit sur cette interrogation : « Qui parle en moi ? » (*LiCours* : 15). L'hétérogénéité est ici « existentielle » et se loge dans l'énonciation : le sujet est hétérogène. Par la suite, le pronom *je* va apparaître à l'intérieur d'une brève fiction : c'est un *je* flâneur perdu qui demande son chemin, s'entretient avec son guide, le suit, oubliant pourquoi il l'avait abordé. « Car le *je* est une fiction labyrinthique, et le moi n'est que la somme des masques qu'un individu est susceptible de porter, dépendant de circonstances qu'il ne contrôle pas » (*LiCours* : 19), précise Bélanger. De ce point de vue, sa posture énonciative coïncide avec celle qu'adopte Ouellet, lui qui choisit de parler à travers sept personnages, eux-mêmes nourris d'emprunts à une multitude d'auteurs. À cette hétérogénéité énonciative, Ouellet joint une hétérogénéité sémantique, où le mot ne vaut qu'à travers ses couches de sens qu'il s'agit d'explorer. Ainsi, tout l'espace sémantique du mot « chute » est déployé dans l'« Avant tout » : le cadre géographique et les éléments qui chutent (« c'est du haut des Éboulements qu'on voit le mieux chacune de nos idées faillir : Icare aveugles en sarabande, s'entraînant toutes dans leur Chute » – *C* : 14) ; « la chute d'encre sur la blancheur du monde » (*C* : 14) ; ceux qui « chutent en chaque pensée, sur la pente abrupte d'écrire, glissant infiniment dans leur propre parole, ce puits

L'HÉTÉROGÉNÉITÉ

sans fond de vivre » (*C*: 14) ; la décadence (*C*: 15) ; la chute secrète du fleuve (*C*: 17) ; etc. Ce jeu sur la polysémie des mots accompagnera la polysémie orchestrée par l'auteur tout au long du recueil. Finalement, il y a Marcotte et Mailhot dont les titres décrivent moins la démarche qu'ils ne s'attachent à l'objet d'étude. Pour Marcotte, le terme « circonstances » suggère une certaine façon de voir la littérature, compromise « dans la foire aux langages, aux idéologies qu'est notre vie à tous » (*LC*: 9). *Ouvrir le livre* de Mailhot renvoie certes à ce geste initial, maintes fois répété, d'ouvrir le livre, de commencer la lecture ; c'est au surplus le titre et le thème du premier texte, où l'auteur insiste d'abord sur la matérialité du livre, sur ce qui en constitue concrètement le contenu : lettres, phrases, etc.

CONCLUSION

Le premier axe de notre analyse – la subjectivité énonciative – laisse apparaître deux grandes catégories au sein de la collection « Essais littéraires ». La monographie de Lemire et les thèses de Beudet, Cambron et Garand, d'une part, se caractérisent par une énonciation neutralisée – le processus de publication chez un éditeur commercial ne leur ayant pas totalement fait perdre la circonspection, de rigueur dans l'institution universitaire, à l'égard de la mise en scène de soi. D'autre part, les recueils composites de Bélanger, Bonenfant, Brochu, Mailhot, Marcel, Marcotte et Van Schendel, ainsi que l'ouvrage hors normes de Ouellet, se distinguent par la prolifération des instances qui peuplent leur scène énonciative. À l'intérieur de ce second regroupement, le statut de la co-énonciation varie toutefois considérablement : à un Mailhot qui, tout expérimenté qu'il soit, « a besoin des textes des autres » (*OL* : 12) au point de laisser longuement résonner leurs énonciations dans son discours, on peut opposer un Bélanger qui, s'il convoque d'autres énonciateurs, a tôt fait de les assujettir à un *je* plutôt autoritaire et particulièrement enclin à l'introspection et à la confiance. Cela dit, même dans le cas d'énonciations en apparence plus neutres, l'auteur dispose de multiples façons d'inscrire sa subjectivité, que ce soit

sur le plan rhétorique (métaphorisation, recours à divers registres linguistiques, etc.) ou sur celui de l'argumentation (utilisation du discours protagoniste ou antagoniste, modalisations, etc.). Quant aux énonciations qui affichent une subjectivité plus ouverte, elles usent de procédés qui vont des plus classiques (l'utilisation massive d'un *je* qui se représente dans l'énoncé) jusqu'aux plus inusités (le dédoublement de Van Schendel en un *je* d'énonciation et un *il* d'énoncé).

En ce qui regarde le deuxième axe du présent travail – l'hétérogénéité discursive –, il faut encore une fois distinguer les monographies (les trois thèses et l'ouvrage de Lemire), les recueils d'articles et les essais¹ ; le livre de Ouellet constitue sous ce rapport un cas particulier. Mais ces distinctions et ces particularités ne doivent pas nous faire perdre de vue que l'hétérogénéité est une constante du corpus – au point que l'hypothèse d'un paradigme de l'hétérogénéité que nous avançons en introduction se trouve confirmée de manière presque trop voyante. Ce paradigme ne se manifeste néanmoins pas partout de manière identique : dans l'analyse qui précède, on a vu par exemple que si la citation bien circonscrite repré-

1. La plupart des essais « libres » du corpus sont inclus dans des ensembles aussi composés d'articles savants ; il n'y a guère que chez Bélanger qu'on ne trouve que des essais. De ce point de vue, son recueil est le plus homogène du corpus.

CONCLUSION

sente un mode privilégié d'affleurement du discours d'autrui dans la thèse et dans l'article savant, en revanche, pour ce qui concerne l'essai tel que le pratique Bélanger, c'est l'allusion et la paraphrase qui permettent d'assimiler les discours exogènes ; chez Marcotte, c'est l'opinion commune qui va se révéler une façon commode d'intégrer le discours de l'autre, tandis que Ouellet choisira de mettre en scène fictivement, par le truchement de sept personnages, la diversité d'une pensée partiellement inassignable ; il aura aussi recours à des montages de citations vertigineux, intervenant dans le propos d'autrui de telle sorte qu'il paraît chercher à brouiller son énoncé alors même qu'il le construit avec une précision maniaque.

Au total, l'exacerbation de la subjectivité et la multiplication des marques d'hétérogénéité relevées dans plusieurs ouvrages du corpus sont des phénomènes à la fois apparentés et contradictoires : apparentés dans la mesure où ils rompent avec l'illusion d'une autonomisation de l'énoncé par rapport à son énonciation et au co-texte qui l'environne ; contradictoires parce que l'hétérogénéité inscrit « *de l'autre* » dans une énonciation qui tend à se constituer comme l'émanation d'un sujet unique, omniprésent et omnipotent. On peut cependant envisager ces deux phénomènes en tant qu'expression de la toute-puissance et de la liberté de l'essayiste, qui n'est pas plus tenu de s'effacer que de s'exhiber, et dont l'emprise sur son propre discours, inversement proportionnelle à celle de

l'institution universitaire, l'autorise à puiser dans la totalité de la gamme des effets rhétoriques et argumentatifs.

Sans doute aurions-nous tort de voir dans le « retour du sujet » au principe des effets de subjectivité et d'hétérogénéité l'indice d'une rupture et d'une nouveauté absolues : car la présence du sujet est prévue dans le formulaire même du recueil d'essais. Elle s'exprime notamment dans les avant-propos où l'auteur esquisse la forme de son livre tout en dessinant la sienne propre. De fait, les recueils de la collection de l'Hexagone sont en général constitués à partir et autour d'un locuteur – et non d'un objet d'études, ce qui serait pourtant concevable. Cette façon de faire oblige l'auteur à se situer dans le péritexte (préface, avant-propos, titre et sous-titres, quatrième de couverture, et ainsi de suite), d'autant plus que le livre couvre de nombreuses années, recoupe de nombreux types de publication. Mais lorsque les textes recueillis demeurent très disparates du point de vue de la posture énonciative, lorsqu'ils n'ont pas subi un travail préalable d'uniformisation de l'énonciation (c'est le cas chez Brochu²), on peut avancer que, oui, c'est

2. Pour ne citer, dans le recueil de Brochu, que deux formes extrêmement contrastées, mentionnons la « Lettre sur la lettre en poésie : rhétorique de Claude Gauvreau », qui adopte vraiment la forme épistolaire, et l'« Ébauche d'une rhétorique de "la Malemer" », qui tran- site d'une énonciation impersonnelle à une énonciation au *je* puis au *nous*.

probablement l'idéologie du « retour du sujet », d'un sujet du reste reconnu comme fractionné et composite, qui rend acceptable – par l'auteur, par l'éditeur, par la critique, par le lecteur – un livre-ensemble que ne semble fédérer aucune instance stable et reconnaissable.

Même si l'essayiste n'a pas jugé bon d'uniformiser le dispositif énonciatif, cela ne veut pas dire que le recueil ne peut pas trouver ailleurs son unité. Sans entrer dans un débat qui nous éloignerait de notre propos³, disons seulement que la construction du recueil, avec ses subdivisions, ses échos thématiques, ses parallélismes, est apte à pallier l'éclatement de l'instance énonciative. En suscitant une nouvelle lecture, en déployant un nouvel horizon d'attente (Langlet, 1998 : 29), la mise en recueil ne se contente pas de relancer l'essai isolé, de le faire échapper à son éphémérité : elle le réoriente, elle le littérarise. La chose a son importance quand on considère que, dans notre corpus, des articles savants sont repris avec les essais proprement dits et les textes de circonstance. On nous invite ainsi à les relire en tant qu'essais et, plus largement, en tant que textes littéraires – statut qu'ils n'ont évidemment pas lorsqu'ils sont publiés en revue – sans même toujours se contraindre à les réécrire ou, à tout le moins, à leur donner un tour plus personnel. Pour un Ouellet qui, dans

3. Voir à ce sujet Langlet (1998).

Chutes, reprend certains de ses articles savants en leur faisant subir, si l'on peut dire, un *lifting* stylistique considérable, pour un Van Schendel qui annote consciencieusement ses textes plus anciens, combien de Bonenfant, de Brochu, de Marcotte, de Mailhot, de Marcel qui les republient presque textuellement et les incluent dans leurs recueils à côté de textes de nature complètement différente.

Au sujet de la construction des recueils de la collection « Essais critiques » – construction où parfois, selon Irène Langlet (1998 : 29), la « pensée poétique » de l'auteur se lit davantage que dans les textes colligés eux-mêmes –, force nous est de noter que là encore règne la plus grande diversité. Dans certains cas, la composition reste rudimentaire : est-ce à dire que l'auteur fait confiance à la littérarité intrinsèque de ses essais et qu'il ne se sent pas l'obligation de « faire livre », de re-cadrer ses textes isolés dans un ensemble qui les littérarise ? Est-ce simplement que ses ambitions littéraires sont moindres, comme on pourrait le dire au sujet de Mailhot qui, bien qu'il conjugue les registres discursifs savant et lyrique, se présente dans son avant-propos sous la figure de l'artisan et non de l'artiste ? Parmi les recueils assez peu composés, celui de Bélanger, où il n'y a pas d'avant-propos justifiant le choix et la disposition des textes, où les sous-titres sont métaphoriques et désignent des regroupements assez lâches, et celui de Marcel, où les articles sont simplement disposés par thèmes (« De choses très anciennes », « Des questions de

langue », etc.), sont sans aucun doute ceux qui comptent le plus avec la littérarité intrinsèque des textes recueillis. Bélanger ne quitte jamais la posture de l'écrivain, au point de faire oublier qu'il est professeur à l'Université Laval ; quant à Marcel, outre que le mot *proses* du titre de son ouvrage renvoie à une « prétention à l'art » (*PPP* : 10), l'utilisation du pseudonyme de l'écrivain plutôt que du nom de l'universitaire appelle déjà un pacte de lecture littéraire. Mailhot, Brochu et Marcotte, qui se bornent aussi à un dispositif minimal (classement d'après le genre des textes analysés, par exemple), ne semblent pas très soucieux, pour leur part, de bâtir un recueil qui puisse se révéler une « œuvre » au sens plein du terme. Leur posture est celle de l'humilité : comme l'indique Marcotte dans le titre de son livre, le florilège d'essais est littérature de circonstance(s), accumulation de textes dont « [i]l serait [...] assez vain de prétendre que chacun d'eux relève d'un projet d'ensemble bien défini. Il y a du décousu dans ce livre, c'est la loi du genre, et parfois des répétitions » (*LC* : 9).

Dans le cas de Bonenfant, de Van Schendel et de Ouellet, la composition est en revanche très concertée. Bonenfant confie avoir « lutté contre l'effet de disparité » (*PP* : 11) en constituant des ensembles cohérents précédés de chapeaux épigraphiques chargés de désigner une veine secrète qui les sous-tend et les relie ; Van Schendel annonce, dans le très long préambule à *Rebonds critiques I*, la publication de trois tomes d'essais qui forment

un triptyque obéissant à un projet réfléchi, un parcours ponctué de « rebonds »⁴. Si l'ordre chronologique se trouve privilégié dans les deux derniers tomes, le premier « échappe à la chronologie des travaux. Il reçoit les derniers résultats de l'enquête [des textes inédits rédigés entre 1987 et 1990] et leur humeur propre qui éclaire la méthode des antécédents » (*RC I* : 27). Le premier tome est ainsi présenté comme l'aboutissement d'une évolution, et les textes récents qui le composent se révèlent l'anticipation paradoxale des textes plus anciens : cet ensemble est donc à la fois prolepse et analepse. Autre élément paradoxal, l'entreprise de Van Schendel valorise à la fois le tout et les parties, elle aspire à unifier sans faire disparaître les aspérités, elle veut projeter l'éclairage du présent sur des textes anciens sans gommer leur naïveté originelle – d'où les notes, les postscripts, les postfaces, etc. On relève dans l'avant-propos de *Rebonds critiques II* une formulation spectaculaire de cette ambivalence à l'égard de la composition du recueil : « Il s'agit donc d'un livre plus que d'un recueil – d'un livre qui n'élimine pas, pourtant, les traces du recueil » (*RC II* : 8). Enfin, l'ouvrage de Ouellet, on l'a dit, revêt une forme tout à fait inhabituelle, particulièrement travaillée, où la fiction s'allie au travail d'analyse ; la table des matières elle-même

4. Les tables des trois volumes, nous dit Van Schendel, devaient paraître dès le premier tome, mais ce n'est pas le cas.

CONCLUSION

signale la singularité du dispositif et la littérarisation inhérente à la mise en recueil. Dans ce livre, tout participe à créer l'effet de littérature, tout fait signe vers une sorte de sur-littérarisation : le titre composé d'un seul substantif pluriel (sur le modèle de *Seuils* de Genette ?), le sous-titre à double entente, l'avant-propos et le post-scriptum (désignés par les expressions *avant tout* et *après tout*), le récit-cadre sous forme de dialogues, la division en journées, les intertitres énigmatiques, etc. Bref, la conversion des articles savants en essais ne tient pas uniquement à la réécriture, elle s'inscrit dans la constitution en recueil et, plus largement, dans tous les aspects du livre.

*
* *

Au sein du corpus semble en définitive se dessiner un double mouvement, parfois lisible à l'intérieur d'un même recueil, d'exhibition et d'effacement de la subjectivité – subjectivité certes davantage perceptible dans les recueils d'essais colligés par des critiques confirmés que dans les monographies. Une telle oscillation s'observe à l'intérieur d'un recueil tel que *Le singulier pluriel*, où des articles en partie désénoncés côtoient des essais beaucoup plus personnels ; mais chez Brochu, on vient de le voir, la singularité est toujours revendiquée, y compris dans les articles qui se plient davantage aux règles du travail universitaire comme ceux sur Chateaubriand et sur Rina Lasnier.

Il appert en somme que le balancement entre une subjectivité et une neutralité bien entendu relatives est caractéristique de la collection « Essais littéraires », qu'elle en constitue l'originalité par rapport à sa principale rivale durant la période, les « Papiers collés » des Éditions du Boréal⁵. Celle-ci, disions-nous, présente une formule beaucoup plus homogène ; elle recueille surtout les textes de « personnalités » du monde universitaire⁶ qui peuvent se permettre de se mettre en scène (pensons à l'ouverture de *La visée critique* d'André Brochu (1988) intitulée « Autobiographiques ») et qui affichent la subjectivité de l'essayiste, de l'écrivain, plutôt que la rigueur du spécialiste⁷. En fait, dans notre corpus, ce sont les recueils uniquement ou essentiellement composés d'essais – celui de Bélanger et, à un moindre degré, les *Rebonds critiques I* de Van Schendel – qui sont atypiques, ce qui peut paraître paradoxal pour une collection justement appelée « Essais littéraires » ; mais il faut se

5. Il convient de noter que, parmi les auteurs de notre corpus, seuls Brochu et Marcotte – deux professeurs de l'Université de Montréal – ont publié dans les deux collections.

6. À l'exception de quelques journalistes bien connus, Lysiane Gagnon et Lise Bissonnette, entre autres.

7. Soulignons que les auteurs du Boréal – François Ricard, Jacques Brault, André Belleau, Yvon Rivard, Jacques Allard, pour ne nommer que ceux-là – recueillent assez peu leurs travaux savants : les contributions à des revues culturelles, notamment *Liberté*, composent la plupart des « Papiers collés ».

CONCLUSION

rappeler que nous avons en quelque sorte homogénéisé le corpus d'analyse en ne retenant que les travaux émanant de professeurs d'université⁸.

Pour terminer, soulignons que les variétés modernes de la critique reconnaissent une hétérogénéité insidieuse, celle de tout discours qui transporte en fraude « *de l'autre* », pour ainsi dire, et qui par conséquent s'érige sur le socle d'un déjà-là irrepérable. Si bien que dans la plupart des ouvrages que nous avons retenus, la question de la maîtrise est déplacée : il ne s'agit plus, et ce sera notre dernière remarque, de maîtriser son propre discours en le « purifiant » des substrats d'autrui qui s'y immiscent – une telle illusion a vécu –, il ne s'agit pas non plus de maîtriser celui de l'autre en l'encadrant rigoureusement ; il s'agit au contraire d'accueillir la polyphonie, de la laisser résonner, à la limite d'afficher sa maîtrise du « jeu » qui survient nécessairement entre des discours aux origines souvent obscures. Aussi la maîtrise est-elle moins celle du discours propre ou du discours de l'autre que celle des effets d'écho entre l'un et l'autre.

8. Pour notre période, cet « écrémage » vise les recueils de Guy Cloutier, Lucien Parizeau, Robert Richard, Pierre Turgeon et Pierre Milot. Nous aurions très bien pu intégrer le recueil de Milot à notre corpus, puisque celui-ci œuvre dans l'université ; mais comme il n'est pas devenu professeur, nous avons dû automatiquement l'écartier du corpus.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS D'ANALYSE

- BEAUDET, Marie-Andrée (1991), *Langue et littérature au Québec 1895-1914. L'impact de la situation linguistique sur la formation du champ littéraire*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- BÉLANGER, Marcel (1993), *Libre cours*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- BONENFANT, Joseph (1992), *Passions du poétique*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- BROCHU, André (1992), *Le singulier pluriel*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- CAMBRON, Micheline (1989), *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- GARAND, Dominique (1989), *La griffe du polémique. Le conflit entre les régionalistes et les exotiques*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- LEMIRE, Maurice (1993), *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec (1764-1867)*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- MAILHOT, Laurent (1992), *Ouvrir le livre*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- MARCEL, Jean (1992), *Pensées, passions et proses*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- MARCOTTE, Gilles (1989), *Littérature et circonstances*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)

- OUELLET, Pierre (1990), *Chutes. La littérature et ses fins*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- VAN SCHENDEL, Michel (1992), *Rebonds critiques I*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- VAN SCHENDEL, Michel (1993), *Rebonds critiques II*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)

AUTRES RÉFÉRENCES

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline (1984), « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, n° 73 (mars), 98-111.
- BENVENISTE, Émile (1966), *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard. (Coll. « Bibliothèque des sciences humaines ».)
- BONENFANT, Joseph (1980), « Gilles Marcotte ou la pensée critique de l'inachèvement », *Voix et images*, vol. 6, n° 1, 51-61.
- BROCHU, André (1988), *La visée critique*, Montréal, Boréal. (Coll. « Papiers collés ».)
- CLÉMENT, Anne-Marie, Robert DION et Frances FORTIER (1996), « L'architecte du lisible. Lecture de *L'écologie du réel* de Pierre Nepveu », *Tangence*, n° 51 (mai), 123-143.
- CLOUTIER, Guy (1988), *Entrée en matière(s)*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- DION, Robert (1992), « Critique universitaire et critique d'écrivain. Le cas d'André Brochu », *Études littéraires*, vol. 25, nos 1-2 (été-automne), 193-203.
- DION, Robert (1999), « *Une littérature qui se fait* (1962), de Gilles Marcotte. La critique des commencements », dans François DUMONT (dir.), *La pensée composée. Formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, Québec, Éditions Nota bene, 57-74.

BIBLIOGRAPHIE

- DION, Robert, et Nicole FORTIN (1997), « La critique (1968-1996) », dans Réginald HAMEL (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 519-567.
- DION, Robert, et Frances FORTIER (2000), « L'esthétisation de la parole critique : lieu commun, rupture épistémique ou dérive ? », *Études françaises*, vol. 36, n° 1, 165-177.
- DUCROT, Oswald (1984), *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.
- DUCROT, Oswald (1989), *Logique, structure, énonciation. Lectures sur le langage*, Paris, Minuit.
- DUMONT, François (1992), « L'essai littéraire québécois des années quatre-vingt : la collection "Papiers collés" », *Recherches sociographiques*, vol. 33, n° 2, 323-335.
- DUMONT, François (dir.) (1999), *La pensée composée. Formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, Québec, Éditions Nota bene.
- GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Seuil. (Coll. « Poétique ».)
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980), *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin. (Coll. « Linguistique ».)
- LANGLET, Irène (1998), « Le recueil comme condition, ou déclaration, de littérarité : Paul Valéry et Robert Musil », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2 (hiver), 23-35.
- LITS, Marc (1990), « Pour une définition de l'essai », *Les Lettres romanes*, vol. 44, n° 4, 283-296.
- LUKÁCS, Georg ([1911] 1972), « Nature et forme de l'essai », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1, 91-114.
- MAINGUENEAU, Dominique (1984), *Genèses du discours*, Bruxelles/Liège, Pierre Mardaga éditeur. (Coll. « Philosophie et Langage ».)

- MARCEL, Jean (1972), « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1, 75-88.
- NEPVEU, Pierre (1988), *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal. (Coll. « Papiers collés ».)
- PARIZEAU, Lucien (1988), *Périple autour d'un langage : l'œuvre poétique d'Alain Grandbois*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- RICARD, François (1977), « La littérature québécoise contemporaine (1960-1977). IV. L'essai », *Études françaises*, vol. 13, n°s 3-4 (octobre), 365-381.
- ROULET, Eddy ([1985] 1991), *Articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang. (Coll. « Sciences pour la communication ».)
- TURGEON, Pierre (1990), *Fréquentations*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- VIGNEAULT, Robert (1983), « L'essai québécois : préalables théoriques », *Voix et images*, vol. 8, n° 2 (hiver), 311-329.
- VIGNEAULT, Robert (1994), *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	7
L'ÉNONCIATION CRITIQUE	13
I : LES MARQUES DE LA SUBJECTIVITÉ	21
LE MÉTADISCOURS	
DE LA CRITIQUE QUÉBÉCOISE	21
LA SUBJECTIVITÉ ÉNONCIATIVE :	
PROBLÈMES DE DÉFINITION	25
EFFACEMENT OU POSITIONNEMENT	
DU SUJET ÉNONCIATEUR	26
LE SYSTÈME DES PRONOMS	29
LE OVINDEFINI : DISCOURS PROTAGONISTE	
OU ANTAGONISTE ?	38
LES MODALITÉS D'ÉNONCIATION :	
POURQUOI INTERROGER ?	41
LES REGISTRES DE DISCOURS :	
ENTRE L'ÉNONCIATION CRITIQUE	
ET L'ÉNONCIATION LITTÉRAIRE	45
LE CHAMP DISCURSIF	
DES « ESSAIS LITTÉRAIRES »	50
II : L'HÉTÉROGÉNÉITÉ	55
DISCOURS RAPPORTÉ	55
LES MONOGRAPHIES	57
COMPÉTENCE ÉNONCIATIVE, CO-ÉNONCIATION	57

LES « ESSAIS LITTÉRAIRES » AUX ÉDITIONS DE L'HEXAGONE

LES RECUEILS D'ARTICLES	62
CITER COURT, BEAUCOUP, ET MISER SUR L'EFFET DE COMMUNAUTÉ	67
LES ESSAIS	70
CITER PEU	71
CITER L'OPINION COMMUNE, CITER L'ŒUVRE	72
CITER LONGUEMENT	76
FICTION ET ÉNONCIATION	76
ESPACES D'HÉTÉROGÉNÉITÉ :	
ÉPIGRAPHES, NOTES ET AUTRES	80
MARQUES TYPOGRAPHIQUES ET OPÉRATIONS MÉTADISCURSIVES	86
DES MARQUES AMBIGUËS :	
LES TITRES, LES AVANT-PROPOS	93
CONCLUSION	99
BIBLIOGRAPHIE	111
CORPUS D'ANALYSE	111
AUTRES RÉFÉRENCES	112

NOTICES BIOGRAPHIQUES

Robert Dion est professeur de littératures française et québécoise à l'Université du Québec à Rimouski. Il a publié de nombreux travaux sur la critique littéraire.

Assistante de recherche à l'Université du Québec à Rimouski, Anne-Marie Clément prépare à l'Université Laval une thèse de doctorat sur la discontinuité en littérature québécoise contemporaine.

Étudiant et assistant de recherche à l'Université du Québec à Rimouski, Simon Fournier termine un mémoire de maîtrise sur le rapport entre point de vue et argumentation au cinéma.

COLLECTION « SÉMINAIRES »

Déjà publiés

- Marie-Andrée Beaudet (dir.)* *Bonheur d'occasion* au pluriel. Lectures et approches critiques
- Jacques Blais (dir.)* Analyse génétique d'un épisode de *Menaud maître-draveur*. La mort de Joson
- Jacques Blais (dir.)* Le dossier épistolaire de *Menaud maître-draveur* (1937-1938)
- Jacques Blais, Hélène Marcotte et Roger Saumur* Louis Fréchette épistolier
- Lucie Bourassa (dir.)* La discoursivité
- Manon Brunet et al.* Henri Raymond Casgrain épistolier. Réseau et littérature au XIX^e siècle
- Robert Dion, Anne-Marie Clément et Simon Fournier* « Les Essais littéraires » aux Éditions de l'Hexagone (1988-1993) : radioscopie d'une collection
- Maurice Émond (dir.)* Les voies du fantastique québécois
- Christiane Kègle (dir.)* Littérature et effets d'inconscient
- Louise Milot et François Dumont (dir.)* Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise
- François Ricard et Jane Everett (dir.)* Gabrielle Roy inédite
- Richard Saint-Gelais (dir.)* Nouvelles tendances en théorie des genres

Composition et infographie : Isabelle Tousignant
Correction des épreuves : Marie Gauvin
Conception graphique : Anne-Marie Guérineau

Diffusion pour le Canada : Gallimard ltée
3700A, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Qc), H2X 2V4
Téléphone : (514) 499-0072 Télécopieur : (514) 499-0851
Distribution : SOCADIS

Éditions Nota bene
1230, boul. René-Lévesque Ouest
Québec (Qc), G1S 1W2
mél : nbe@videotron.ca

ACHEVÉ D'IMPRIMER
CHEZ AGMV
MARQUIS
IMPRIMEUR INC.
CAP-SAINT-IGNACE (QUÉBEC)
EN OCTOBRE 2000
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS NOTA BENE

Dépôt légal, 4^e trimestre 2000
Bibliothèque nationale du Québec

*Robert Dion, Anne-Marie Clément
et Simon Fournier*

COLLECTION « SÉMINAIRES »

N° 12

ISBN 2-89518-064-4



9 782895 180647