

## *Introduction*

Qu'est-ce qu'une œuvre classique? Ou comment une œuvre, soumise dès sa parution à l'examen critique, franchit-elle les étapes hasardeuses du parcours d'émergence qui lui permet de se constituer en une œuvre marquante dans sa littérature nationale, voire dans *la littérature*? Les détours, les ascensions et les égarements de ce passage reflètent à la fois l'état de la littérature et de son institution, et les circonstances (politiques, sociales, esthétiques et morales) qui arrivent à faire dériver ou dérailler la réception d'une œuvre et qui la conduisent parfois, malgré sa valeur littéraire, vers l'oubli.

Dans la littérature québécoise des années trente, encore fragile et inquiète, mais forte d'un système de réception qui assure à toute parution, même mineure, un examen critique à plusieurs voix, certains romans ont réussi à s'imposer au-delà du traumatisme de *Maria Chapdelaine* et à devenir des classiques (*Un homme et son péché*, *Menaud*, *maître-draveur* et *Trente arpents*) par des chemins plus ou moins particuliers. D'autres œuvres, dont les romans écrits par Jovette-Alice Bernier et Éva Senécal, ou encore les pièces d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin, se sont perdues pour des questions politiques et morales — les polémiques les entourant ayant noyé toute possibilité d'établir un juste procès critique qui puisse par la suite être repris dans la mémoire littéraire. Enfin certains détours par la censure et la réhabilitation ont assuré aux *Demi-civilisés* une place parmi les autres classiques.

### *Une période troublée*

On retient généralement des années trente la misère économique de la crise et l'essor du nationalisme allemand qui devait mener à la

Seconde Guerre mondiale. Dans le tumulte de l'humanité, le Québec découvre alors brutalement que son univers et son destin sont liés à ceux des autres nations. L'ordre du monde est remis en question, ce qui met fin à la quiétude d'une culture qui se définissait davantage en fonction de son passé que du monde contemporain. Rapidement, le Québec doit adapter sa vie politique et économique, son nationalisme et sa culture pour qu'ils puissent résister aux courants qui les menacent, et survivre à un renouvellement qui ne semble rien épargner.

En littérature, cette décennie sera celle des conclusions. Épilogue du régionalisme, achèvement de la mise en place d'un appareil critique, mais aussi derniers moments de lourdes contraintes qui épuisaient les écrivains et les romanciers. Ainsi le roman *Les demi-civilisés* marque la fin de la pratique de la censure, *Un homme et son péché* impose un personnage qui met en jeu la nécessité de la représentation nationale et *Menaud* réussit une forme de rapatriement de la consécration littéraire. Enfin, *Trente arpents*, « triomphe du régionalisme » comme l'écrit Valdombre, s'avère être aussi sa dernière gloire.

La vie littéraire est animée d'une vitalité sans précédent. La production de romans triple et atteint le niveau annuel qu'elle conservera jusqu'au seuil de la Révolution tranquille. On ne saurait exagérer le rôle des critiques dans cette dynamique. Ils agissent comme des prospecteurs de chefs-d'œuvre qui veulent hâtivement constituer une galerie nationale qui justifierait l'existence et la valeur de la littérature canadienne-française. Au terme des années trente, ils auront réussi à découvrir et à consacrer une série d'œuvres majeures qui annoncent le dénouement d'une épuisante course vers un Klondike. Finalement, pour la première fois de son histoire, la littérature québécoise achève son « incessante naissance » et elle commence à exister.

### *Une littérature encore dépendante*

Dans une littérature comme la littérature québécoise des années trente, encore en marche vers son autonomie, la vie littéraire se complique du fait que les déterminations extérieures semblent particulièrement décisives. La situation de littérature mineure, l'absence d'un

lectorat stable, le processus inachevé de mise en place d'instances de réception organisées, l'autorité de normes littéraires étrangères, l'influence du clergé, la censure morale jouent tous des rôles déterminants.

Si en 1972 Jacques Pelletier écrivait que « l'histoire des années 1930 au Québec [restait] encore à écrire<sup>1</sup> », Jane Everett et François Ricard constatent en 1991 que :

[...] depuis une ou deux décennies [...], historiens et spécialistes [...] se sont mis à « redécouvrir » en quelque sorte cette période et à y voir non seulement un moment particulièrement riche de l'histoire du Québec, dont la réalité a fort peu à voir avec le cliché de la « grande noirceur » qui en a longtemps influencé l'interprétation, mais un tournant majeur dans l'évolution de la société québécoise contemporaine<sup>2</sup>.

La fragilité de l'institution littéraire de la période rend cette dernière plus sensible aux manifestations qui lui sont étrangères. À cela, s'ajoute pour les années trente le déroulement d'événements majeurs qui ont une profonde influence sur la société, la vie politique, les idéologies et même les arts. La crise économique de 1930 et ses conséquences qui se prolongent jusqu'à la guerre forcent le monde occidental à remettre en question les bases sur lesquelles il semblait reposer. Le libéralisme économique ne répond plus adéquatement à l'organisation du monde. Se propage alors une variété d'idéologies qui prétendent y suppléer : le communisme et le socialisme, bien sûr, mais aussi le corporatisme, le nationalisme, voire le fascisme. En somme, « la crise et la guerre créent tour à tour un climat de tension idéologique<sup>3</sup> ».

Dans ce Québec, on a le sentiment que l'écart qui permettait de vivre plus ou moins en marge du reste du monde s'estompe et que l'on traverse, peut-être un peu trop rapidement, une crise imprévue. On a alors l'impression de vivre de grands bouleversements, une urgence

1. Jacques PELLETIER, « *La Relève, une idéologie des années 1930* », in *Voix et Images du pays*, vol. V, Cahiers de l'Université du Québec, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1972, p. 69.

2. François RICARD et Jane EVERETT, « Introduction », in *Littératures, « L'idée de littérature dans les périodiques québécois (1930-1945) »*, n° 7, 1991, p. 5-6.

3. Paul-André LINTEAU *et al.*, « La crise et la guerre, 1930-1945 », in *Histoire du Québec contemporain. II. Le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal, 1986, p. 117.

semble traverser toutes les idéologies. Toutefois, des courants extrémistes comme l'antisémitisme, que Pierre Popovic qualifie d'« hégémonique<sup>4</sup> » à cette époque, ne prennent pas au Québec l'envergure qu'ils peuvent avoir ailleurs.

Dans le domaine de l'éducation, les progrès semblent lents pendant la décennie<sup>5</sup>. La crise en empêche plusieurs de fréquenter l'école, les besoins essentiels pouvant à peine être comblés. Cependant, la proportion de ceux qui complètent leur cours primaire double : elle passe du quart à la moitié des élèves de 1929 à 1939<sup>6</sup>, permettant ainsi un élargissement du bassin des lecteurs potentiels. Par ailleurs, quelques mesures prises dans le domaine culturel au cours de la décennie précédente commencent à faire sentir leurs effets : la loi du droit d'auteur, l'instauration du prix David et surtout la Loi Choquette sur les livres de prix de fin d'année, qui donne une grande vitalité aux éditeurs de livres pour enfants<sup>7</sup>.

On situe généralement le creux de la crise économique vers 1933, alors que, sur une période de cinq ans, le taux de chômage s'est vu multiplié par six. Il diminue ensuite très lentement, remontant même en 1938. Ce n'est que l'entrée en guerre qui pourra donner l'impression que le problème s'est réglé de lui-même. Pour plusieurs, la colonisation de nouvelles régions agricoles apparaîtra comme une solution simple au chômage des villes. Des familles entières sont ainsi déplacées et forcées à contribuer à la fondation de nouveaux villages, dans des conditions souvent difficiles. Plus qu'une solution économique à la crise, la colonisation est un moyen mis en place par l'élite traditionnelle pour contrer l'effritement du pouvoir rural. Depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le Québec vit un processus continu d'urbanisation ; depuis 1921, sa population est même majoritairement urbaine. « Le monde rural conserve néanmoins, selon les rédacteurs de *l'Histoire du Québec*

4. Pierre POPOVIC, « Le mauvais flâneur, la gourgandine et le dilettante. Montréal dans la prose narrative aux abords du "grand tournant" de 1934-1936 », in Pierre NEPVEU et Gilles MARCOTTE [éd.], *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 237.

5. Il faudra attendre 1943 pour que le gouvernement se décide à imposer l'instruction obligatoire jusqu'à l'âge de 14 ans.

6. Paul-André LINTEAU *et al.*, 1986, p. 94.

7. Lucie ROBERT, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1989, p. 131.

*contemporain*, un poids politique considérable et [il] représente un facteur de stabilité dans un Québec en transformation rapide<sup>8</sup>. »

Quant à l'Église, elle supplée au manque d'initiative de l'État et joue un rôle déterminant. Selon François Ricard, son rôle « dans le monde du livre, et donc de la littérature [...] confine au contrôle pur et simple<sup>9</sup> ». Pourtant, comme nous le verrons, l'Église n'a pas tous les pouvoirs et son autorité n'est pas partout également respectée. Par exemple, l'interdiction des *Demi-civilisés* cause, certes, bien des ennuis personnels à l'auteur, mais elle contribue à faire de cette œuvre un succès d'édition inespéré.

La littérature se voit transformée, tant par des mouvements internes que par des déterminations qui lui sont extérieures. Ses thèmes (qui reprennent par exemple l'image de la déambulation) et son rôle (devenu plus utilitaire) sont directement modifiés par les effets de la crise<sup>10</sup>. Quant à la guerre, en plus de son impact psychologique et économique, elle contribue à doter le pays, du moins temporairement, d'une infrastructure de production littéraire, ce qui donne le coup d'envoi à un mouvement d'autonomie qui débouchera, avec la querelle de *La France et nous*, sur l'établissement d'une littérature nationale plus affranchie<sup>11</sup>.

Puisque les grands événements qui bouleversent les années trente ont des répercussions majeures sur tous les aspects de la société et que la vie littéraire n'est pas imperméable à ces changements radicaux, il paraît difficile de s'en tenir à des faits littéraires pour justifier la construction d'un objet d'étude aux frontières de ces deux événements que sont la crise et le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale. Cependant, la vie littéraire impose aussi des déterminations qui lui sont propres. Certes, la crise et la guerre expliquent en partie, par la brutalité de leurs effets, que 1930 et 1939 soient des dates

8. Paul-André LINTEAU *et al.*, 1986, p. 11.

9. *Ibidem.*, 1986, p. 169-170.

10. Pierre POPOVIC, 1992, p. 247 écrit : « La crise tracasse le texte narratif montréalais comme une idée fixe un obsédé. »

11. Voir à ce sujet Robert CHARBONNEAU, *La France et nous. Journal d'une querelle*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1947, 77 p. et Marie MALO, « *La France et nous. Contexte et histoire d'une querelle* », Montréal, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1987, 228 f.

primordiales pour tous les aspects de la société<sup>12</sup>. Toutefois, les particularités littéraires des années trente, qui en font l'âge d'or de la critique au Québec, sont pour nous plus convaincantes encore. Ce sont l'importance de la critique et le rôle fondamental qu'elle joue dans le dynamisme de la vie littéraire qui font de cette période une « décennie critique ».

### *Une décennie critique*

Les années trente sont, pour la littérature québécoise, une période d'évolution où peu à peu la quantité d'œuvres publiées, leur qualité, leur variété, leur réception et l'intérêt que le public leur accorde atteignent un niveau suffisant pour que se mettent en place de manière permanente des instances de réception organisées.

De manière quantitative, les années trente voient se poursuivre et se clore le mouvement de hausse de la production littéraire amorcé au début du siècle. Ainsi, la production atteint un sommet en 1935 avec 119 titres publiés, puis diminue subitement pour remonter vers 1942 et se stabiliser par la suite<sup>13</sup>. Les années trente constituent donc, avec la fin de la Seconde Guerre mondiale, la période où on publie le plus d'œuvres littéraires avant la Révolution tranquille.

---

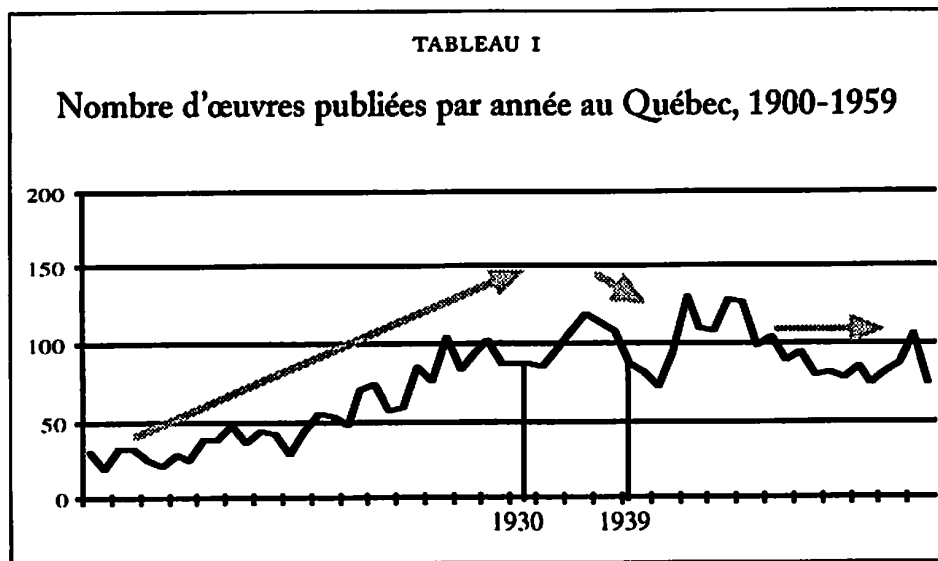
12. Un survol des périodisations proposées dans les études qui traitent des années trente permet de confirmer que les strictes frontières de la décennie sont utilisées par la plupart des analystes. Si la date de 1930 semble presque faire l'unanimité, celle de 1939 est mise en parallèle avec 1934 et 1945. Maurice LEMIRE [*Introduction à la littérature québécoise (1900-1939)*, Montréal, Fides, 1981] explique sa préférence pour 1939 en écrivant que « l'année 1934 [...] pourrait bien être une année charnière, mais elle s'impose avec moins de netteté que 1939, car le phénomène est strictement local, sans coïncidence avec les événements mondiaux ». Jacques Blais, qui propose une étude de la poésie de 1934 à 1944 avec une coupe en 1939, voit dans 1934 une année où « le Québec semble accéder à un nouvel âge de la parole ». Pourtant, les deux événements marquants de l'année en poésie sont décentrés par rapport au cadre québécois : il s'agit de la traduction des poèmes de Walt Whitman par Rosaire Dion-Lévesque et la publication des *Poèmes* d'Hankéou d'Alain Grandbois. Néanmoins, 1934 paraît exceptionnellement importante, car c'est la date où se fait le relais entre deux générations littéraires, celles que Lucie ROBERT [1989] appelle « la génération perdue » et « la génération de la crise ». Date de passage, 1934 s'impose comme une frontière qui manifeste à la fois l'idée de rupture et de jonction.

13. Ces chiffres ont été obtenus en compilant les données contenues dans la *Chronologie littéraire du Québec* de Sylvie TELLIER, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, coll. « Instruments de travail », 1982, 347 p.

La période se caractérise aussi par l'abondance de l'essai, et la rareté de la poésie. De 1934 à 1936 paraissent plus de deux cents essais, constituant, et de loin, la plus importante production annuelle d'avant les années soixante. Par contre, le nombre de recueils de poésie publiés est en régression, tombant au niveau des années dix; il remontera lentement par la suite, pour bondir à la fin des années cinquante. Quant au récit et au théâtre, ils connaissent des hauts et des bas sans mouvement soutenu.

On a parlé des années trente comme d'un « âge de la critique » et on l'a fait avec raison puisque la réception des œuvres devient graduellement un élément prédominant du phénomène littéraire: les débats sur la littérature envahissent les journaux et les revues et toute publication d'importance suscite quelques dizaines de critiques. La production d'essais, parmi lesquels on retrouve un bon nombre d'études littéraires reprenant des textes parus dans des revues, témoigne de la plus grande solidité de l'appareil critique.

La vie littéraire des années trente accorde aux critiques un rôle de premier plan, à l'avant-poste et à l'affût du chef-d'œuvre qui pourrait confirmer l'existence d'une véritable littérature nationale. Lorsque surviendra la guerre, le Québec se retrouvera avec un monde littéraire transformé, plus libre, plus complexe et plus stable.



*Qu'est-ce que la critique littéraire*<sup>14</sup> ?

Dans son livre *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?* Clément Moisan accorde au discours critique un rôle « d'admission » dans l'histoire littéraire, par opposition à la « légitimation » par le discours institutionnel et à la « consécration » par le discours culturel. La critique constitue ainsi, pour lui, le point de départ du mécanisme d'institutionnalisation des œuvres littéraires<sup>15</sup>. Pour Jacques Dubois, le rôle de la critique est d'apporter la reconnaissance. La critique constitue pour lui l'une des instances spécifiques de l'institution, avec le salon, qui supporte l'émergence, l'académie, qui engage la consécration, et l'école, qui garantit la conservation<sup>16</sup>. Entre la parution et l'éventuelle inscription dans l'histoire littéraire, se réalise un processus critique déterminant pour la survie ou l'oubli de l'œuvre.

Écrite par ceux que Robert Escarpit nomme « les lettrés », soit ceux qui ont une « capacité théorique de porter des jugements littéraires<sup>17</sup> », la critique est un pouvoir<sup>18</sup> qui s'exerce d'abord dans le choix des livres critiqués<sup>19</sup>. Ce pouvoir s'appuie sur l'établissement de normes (esthétique, morale, formelle, politique selon les cas) par rapport auxquelles les œuvres sont évaluées. La norme est l'arme du critique, qui n'hésite pas, comme l'a fait Maurice Hébert dans *Le Canada français* à propos de *Regards et jeux dans l'espace*, à rappeler sa puissance : « On ne sort pas systématiquement de la norme, écrit-il, sans se détruire soi-même<sup>20</sup>. »

---

14. Une version préliminaire de cette partie a été publiée sous le titre « La critique littéraire au Québec pendant les années trente » in *De l'Ancien Français au Nouveau Monde. Excursions littéraires offertes à Guy Lecomte*, Dijon, Université de Bourgogne, A.B.D.O., 1996, p. 7-24.

15. Clément MOISAN, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1987, p. 220-222.

16. Jacques DUBOIS, *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Bruxelles, Fernand Nathan et Éditions Labor, 1978, p. 86-87.

17. Robert ESCARPIT, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n° 777, 7<sup>e</sup> édition, 1986 (1957), p. 113.

18. Jacques DUBOIS, 1978, p. 83-84.

19. Robert ESCARPIT, 1957, p. 81.

20. Maurice HÉBERT, « *Regards et jeux dans l'espace* », in *Le Canada français*, vol. 26, n° 5, janvier 1939, p. 477.



Cependant, le pouvoir du critique n'est pas exclusif: il est commun à l'ensemble des agents qui animent le système de réception à la parution, et ce, même si certains critiques occupent dans le champ littéraire une position qui donne à leur interprétation une voix plus prégnante. Par ailleurs, chaque énonciation s'inscrit dans un processus de concurrence des discours et dans un mécanisme d'accumulation. L'un conduit à une sélection des discours, l'autre place toute nouvelle énonciation dans la série des discours qui la précèdent. Aussi, l'ensemble du processus critique se révèle-t-il généralement assez juste. De grandes œuvres pourtant radicalement novatrices, comme celles de Proust ou de Saint-Denys Garneau, ont obtenu, dès leur parution, un accueil favorable. Par exemple, Jacques Blais écrit que l'examen des articles publiés à la parution de *Regards et jeux dans l'espace* « invite à détruire la légende selon laquelle Garneau aurait reçu un bien mauvais accueil<sup>21</sup> ».

La critique littéraire, publiée dans des livres, des revues ou des journaux, a aussi pour rôle de communiquer des jugements littéraires et d'informer le public. Ainsi, sa fonction peut parfois tendre vers la pédagogie, le critique se permettant d'enseigner au public ou, de manière plus condescendante, à l'auteur. Pour Wolfgang Iser, le discours métalittéraire constitue aussi une prise de distance qui correspond à un « besoin de parler des textes que nous avons lus [...] pour comprendre [...] ce dans quoi nous sommes impliqués<sup>22</sup> ». Dans le cadre d'une étude de la réception, il est pertinent, selon Joseph Jurt, d'analyser la critique littéraire du fait de « son double caractère de médiatrice entre l'auteur et le public [...] et éditeur et acheteur [...] et par la nature publique de son activité<sup>23</sup> », donc, en bref, dans l'opération que Robert Escarpit identifie comme « un échantillonnage du public<sup>24</sup> ». La critique littéraire se veut aussi un genre, qui connaît ses

21. Jacques BLAIS, *De l'ordre et de l'aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1975, p. 141-142, 160.

22. Wolfgang ISER, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, P. Mardaga, 1985 (1976), p. 238.

23. Joseph JURT, *La réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos, 1926-1936*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, coll. « Œuvres et critiques », 1980, p. 43.

24. Robert ESCARPIT, 1957, p. 80-81.

propres règles d'écriture, et une organisation originale. Les critiques, qui portent habituellement sur une seule œuvre, forment autour de cet ouvrage particulier un système. Le processus qui est à l'œuvre dans ce système conduit à la production d'un discours dominant, qui pourra par la suite être repris par l'histoire littéraire.

### *La critique dans les années 1930*

On peut considérer la période 1930-1939 comme la concrétisation de ce qui se préparait depuis quelques décennies pour la critique de la littérature québécoise. Désormais, la quantité étant devenue suffisante, il existe une « masse critique » qui permet de constituer une littérature ayant tous les attributs d'une littérature nationale. La variété des critiques qui reçoivent les œuvres et la diversité de leurs positions esthétiques à l'égard de celles-ci créent des tensions et des mouvements à l'intérieur de ce qui devient progressivement un système littéraire cohérent.

La mise en place de ce système et son fonctionnement donnent l'impression d'une permanence, ce qui décidément manquait aux périodes précédentes où la question de l'existence de la littérature canadienne-française surgissait comme un obstacle à sa continuité. L'étude de la période permet donc d'observer la cristallisation d'un système qui élabore les fondements modernes de la littérature québécoise. À partir des années trente, la littérature cesse de se justifier à chaque production et la critique s'affirme en reconnaissant ses premiers classiques : *Un homme et son péché*, *Menaud, maître-draveur*, *Trente arpents* et *Regards et jeux dans l'espace*.

Comme on le verra, l'émergence de ces classiques, la mise en place de mécanismes permanents de réception littéraire et le nombre désormais suffisamment important d'œuvres conduisent à libérer progressivement la vie littéraire des contraintes extérieures et incitent les critiques à faire preuve d'une patience et d'une ouverture nouvelles face aux œuvres. Les critiques sont investis d'un rôle de premier plan dans la reconnaissance de la spécificité du littéraire, et ils déterminent en partie les critères d'inscription des œuvres dans la tradition littéraire. Au début des années trente, le critique doit s'assurer que la valeur qu'il accorde aux œuvres qu'il lit respecte les normes liées à la

définition de la littérature nationale. Cette dernière comporte de lourdes exigences (régionalisme, moralité, représentation nationale, thèmes canadiens, etc.). Peu à peu, les critiques et les écrivains arriveront à s'affranchir de ces contraintes, à mesure que l'on découvrira des œuvres dont la valeur et la pertinence feront l'unanimité.

Alors que la querelle sur la poésie exotique et régionaliste s'est éteinte avec la fin de la décennie précédente<sup>25</sup>, au cours des années trente le débat dominant tourne autour du roman régionaliste. Aussi, le roman supplante-t-il progressivement la poésie dans le palmarès des genres littéraires, tant par le nombre des publications d'importance que par l'attention que leur accorde la critique.

Les œuvres qui forment notre corpus sont les romans qui ont suscité durant les années trente la publication du plus grand nombre de réactions critiques. Ce sont les grandes œuvres de la période : *Un homme et son péché*, *Menaud, maître-draveur* et *Trente arpents*. Mais d'autres œuvres ajoutent à cette liste des problématiques particulières qui éclairent le processus critique à la parution, ainsi que les particularités de la critique littéraire à cette époque. Il s'agit de *La chair décevante* de Jovette-Alice Bernier, *Dans les ombres* d'Éva Senécal et *Les demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey. Enfin, les deux pièces qui ont suscité le plus de critiques pendant les années trente, *Cocktail* et *Le jeune dieu* d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin, permettent de mesurer l'écart qui sépare la réception de romans de celle d'un genre encore marginal, la littérature théâtrale. Ensemble, toutes ces œuvres serviront à mieux comprendre ce qui se passe dans les mois qui suivent la parution d'une œuvre littéraire, et comment se manifestent les changements dans la vie littéraire au Québec pendant cet « âge de la critique ».

### *Le cadre théorique*

La théorie de l'esthétique de la réception, principalement développée par Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser, vise à réintroduire la problématique du lecteur dans les préoccupations littéraires. Dans

25. Voir entre autres à ce sujet Dominique GARAND, *La griffe du polémique. Le conflit entre les régionalistes et les exotiques*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, 235 p.

l'histoire de l'herméneutique, le texte est conçu comme une actualisation: « Le texte est puissance; la lecture est acte », écrit Clément Moisan<sup>26</sup>. Les liens qui s'établissent entre lecteur et texte varient, et ces écarts dévoilent peu à peu la polysémie de l'œuvre. Cependant, peu de lectures laissent des traces, et la plupart ne vivent que le temps du parcours des yeux sur les mots et du trajet de l'esprit qui établit, dans une cascade de synthèses, une cohérence à même la disparité des phrases du texte.

Quelques lecteurs traduisent dans un nouveau texte le récit de cette lecture: certains pour simplement comprendre, comme l'écrit Iser, « ce dans quoi nous sommes impliqués<sup>27</sup> » par cette expérience, d'autres pour communiquer cette connaissance à d'autres lecteurs, ou à des lecteurs potentiels. Dans ce dernier cas, il s'agit d'une pratique professionnelle qui ne peut être réduite à une fonction d'échange. Au sein de l'institution littéraire, la critique a aussi un rôle de reconnaissance et d'attribution de la valeur littéraire.

### *La critique littéraire*

La critique littéraire est d'abord issue d'une lecture, et donc d'une concrétisation du sens d'une œuvre. Mais, comme elle est écrite, elle a l'avantage de laisser une trace, et d'être ainsi analysable. Dans la plupart des cas, elle est plus qu'une description de l'acte de lecture, elle est une interprétation, un jugement, une évaluation appuyée sur des normes littéraires, morales et politiques elles-mêmes fondées sur des définitions de la littérature, de la littérature nationale, etc. De plus, les textes critiques sont écrits en fonction d'une communication publique dans un journal ou une revue eux-mêmes tributaires de positions politiques et esthétiques particulières.

Yves Chevrel rappelle peut-être une évidence lorsqu'il écrit que « l'examen des réactions du lecteur n'est possible que si on a accès à la manifestation de ces réactions<sup>28</sup> », mais il touche là une donnée fonda-

26. Clément MOISAN, 1987, p. 115.

27. Wolfgang ISER, 1985, p. 238.

28. Yves CHEVREL, « Champs des études comparatives de réception. État des recherches », in *Œuvres et critiques*, vol. 11, n° 2, « Méthodologies des études de réception. Perspectives comparatistes », 1986, p. 154.

mentale qui conduit les études de la réception à l'examen des critiques littéraires. Du moment que l'on se place dans la perspective du second horizon d'attente, celui du public, et donc dans celle d'une histoire de la réception, on doit définir un objet d'étude qui n'est plus le texte de l'œuvre littéraire, mais bien l'ensemble des manifestations de la lecture de ce même texte. Or, mis à part quelques enquêtes auprès de lecteurs et les informations livrées dans les correspondances privées ou rendues publiques dans les journaux, il existe assez peu de traces des lectures. C'est pourquoi les études de réception portent si souvent sur les critiques littéraires.

Mais la critique n'est pas un matériau neutre. Włodzimierz Bolecki croit que les recherches sur la critique littéraire peuvent se partager en deux pôles : un pôle de spécificité et « un champ complémentaire à l'égard des textes littéraires<sup>29</sup> ». Dans le premier cas, on considère la critique littéraire comme un genre qui doit être étudié pour ses caractéristiques propres, tandis que dans le second, elle est une matière utile dans la détermination des lectures des œuvres littéraires. Il paraît difficile de choisir l'un ou l'autre des deux pôles sans considérer l'autre. En fait, il semble nécessaire de voir la critique littéraire à la fois comme un genre particulier et comme un métadiscours. La forme de ce métadiscours pris individuellement et la forme que l'ensemble de ces métadiscours construisent en s'agencant les uns aux autres ont autant d'importance que leur teneur.

Les critiques littéraires parues dans les journaux et les revues forment la plus grande partie des matériaux qui composent le système de réception. Nous avons constaté que ces critiques, signées ou anonymes, respectent toutes plus ou moins des règles de composition. Pour nous, il ne fait aucun doute que dans les années trente la critique littéraire constitue au Québec un genre qui obéit à un modèle. L'étude de l'organisation du système de réception nous démontre par ailleurs que les motifs qui président à la publication des critiques et les effets qu'elles peuvent avoir sur le devenir d'une œuvre sont souvent liés aux motifs et aux effets d'autres critiques parues précédemment. Les critiques se répondent les unes aux autres par la forme qu'elles partagent et

---

29. Włodzimierz BOLECKI, in Jozef HEISTEIN [éd.], « La réception de l'œuvre littéraire », *Romanica Wratislaviensa*, n° 20, 1983, p. 76.

par des liens qui finissent par tisser un réseau de correspondances entre elles. Enfin, l'accumulation de ces discours et la concurrence qui les oppose conduisent à la production d'un discours consensuel, sinon dominant.

La plupart des textes critiques que nous avons étudiés reprennent un modèle de construction simple. Après avoir brièvement jugé l'œuvre, on la situe habituellement par rapport à l'ensemble de la production de l'auteur et par rapport à d'autres œuvres, de manière à indiquer dans quel cadre on envisage son insertion dans l'histoire littéraire. Vient un résumé de l'intrigue (dans le cas des romans), partie qui peut dans certains cas constituer plus de la moitié de l'article. Le critique commente ensuite divers aspects formels : le style, la langue, le statut réaliste du récit, etc. ; c'est alors que sont exprimées les réserves face à l'œuvre. Enfin, après quelques commentaires généraux sur des questions éthiques, l'avenir de la littérature ou l'édition, on reprend en une formule lapidaire un jugement qui atténue les critiques négatives pour conclure sur une note plus heureuse que l'œuvre vaut *tout de même* la peine d'être lue.

Les réflexions sur la critique que les auteurs ajoutent à leurs articles nous permettent de découvrir la manière dont ils conçoivent leur rôle. Il semble ainsi que le lecteur visé par le critique soit souvent l'auteur de l'œuvre critiquée, à qui l'on veut donner des conseils. Dans cette perspective, on écrit que le critique « rendra un meilleur service aux écrivains en soulignant aussi les défauts afin que cela leur soit un avertissement pour l'avenir<sup>30</sup> » et que c'est un devoir de leur indiquer là où ils peuvent s'améliorer<sup>31</sup>. Ainsi définie comme juge, la critique implique l'existence d'une littérature faite loi. Ce travail peut cependant voir sa portée limitée lorsque la liberté du critique est compromise. Si tous semblent d'accord pour dire avec Valdombre qu'une fois qu'un auteur « signe un livre et le met dans le public [...] chacun a le droit de dire franchement ce qu'il en pense<sup>32</sup> », l'étroitesse du milieu

---

30. Jules[-Ernest] LARIVIÈRE, « Les nouveaux livres. *La ferme des pins* », in *Mon magazine*, vol. 5, n° 10, janvier 1931, p. 3.

31. Par exemple, Camille ROY, « Bibliographie canadienne. *La ferme des pins* », in *L'Enseignement secondaire au Canada*, février 1931, p. 369-379.

32. VALDOMBRE [pseudonyme de Claude-Henri Grignon], « Harry Bernard. I. », in *Ombres et clameurs*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, voir p. 173-194.

littéraire fait que lorsqu'on se retrouve dans la situation d'un Jules-Ernest Larivière, pour qui le romancier Harry Bernard est «l'ami Harry [...], un brave Maskoutain que j'ai connu bambin», on «voudrait n'avoir que du bien à [en] dire<sup>33</sup>». À ces contraintes affectives s'ajoutent les conséquences d'un rôle mal défini à l'intérieur du champ littéraire. La nature précaire de l'institution n'assure en rien la solidité de la position du critique. C'est pourquoi on retrouve un peu partout, même chez les plus importants critiques, des précautions rhétoriques comme «je m'excuse d'insister sur toutes ces faiblesses<sup>34</sup>» ou encore «on aurait mauvaise grâce, après ces réserves, d'oublier ce que j'ai dit au début de cette chronique<sup>35</sup>».

### *De l'herméneutique à l'esthétique de la réception*

Depuis la Réforme, au xvi<sup>e</sup> siècle, l'herméneutique a connu, notamment chez les protestants, des développements qui ont fini par s'étendre aux études littéraires. À l'univocité du dogme catholique, les protestants ont proposé la multiplicité des lectures individuelles. L'origine de l'herméneutique, antérieure au xvi<sup>e</sup> siècle, est essentiellement religieuse et philosophique, et ce n'est que par un détachement progressif qu'elle est devenue une méthode d'analyse en littérature, qu'elle est passée de l'herméneutique biblique à l'herméneutique littéraire.

L'idée centrale qu'ont retenue les littéraires est que toute lecture est un acte unique, impossible à répéter. En ce sens, devant l'œuvre littéraire chaque lecteur réalise une lecture différente, qui se distingue notamment en fonction de la qualité de l'acte de lecture lui-même et en fonction de la qualité de celui qui lit (ce sont les principes de l'herméneutique), mais aussi en fonction des climats esthétiques, idéologiques et historiques dans lesquels cette lecture se réalise (c'est l'apport sociologique).

Prolongement de l'herméneutique littéraire développée dans le romantisme allemand par Schleiermacher, puis repris au cours des xix<sup>e</sup>

33. Jules[-Ernest] LARIVIÈRE, janvier 1931, p. 3.

34. Camille ROY, février 1931, p. 369-379.

35. Lucien PARIZEAU, «La critique littéraire. *La ferme des pins* par Harry Bernard», in *La Patrie*, vol. 52, n° 224, 15 novembre 1930, p. 16.

et xx<sup>e</sup> siècles par Dilthey, Heidegger et Gadamer, l'évolution théorique issue de ce qu'on a appelé l'École de Constance (essentiellement Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser) a posé les bases d'une réflexion sur le rôle du lecteur. Envisageant l'œuvre du point de vue de celui qui la reçoit plutôt que du point de vue de celui qui la produit, la réception tend à inverser la perspective d'étude des textes littéraires. Jauss écrit qu'« on ne peut dégager des phénomènes littéraires aucun lien objectif entre les œuvres qui ne serait établi par les sujets de la production et de la réception<sup>36</sup> ». Aussi, voit-il dans l'acte de réception un processus actif et producteur de sens. En fait, « l'objet de cette théorie n'est ni l'auteur, ni le texte comme tel, mais la relation réciproque entre le(s) texte(s) et le(s) lecteur(s)<sup>37</sup> ».

Si la théorie de l'esthétique de la réception se veut novatrice, elle prend toutefois appui sur des théories et des méthodes existantes<sup>38</sup>. Les comparatistes soulignent qu'il y a eu des études de réception depuis le xix<sup>e</sup> siècle, alors qu'apparaissaient des monographies traitant, par exemple, de « Gogol en France » ou de « Hugo dans les pays anglophones ». Pour eux, il y aurait un simple déplacement de l'aire d'analyse de l'étranger au national et le déploiement d'une série de concepts théoriques permettant d'expliquer le phénomène. Mais on pourrait aussi attribuer à d'autres théoriciens l'origine de l'attention portée au lecteur et aux effets produits par l'œuvre sur lui. Ainsi, Roger Fayolle rappelle que Hennequin envisageait dès la fin du xix<sup>e</sup> siècle une étude de l'œuvre littéraire en tant que « signe destiné à produire des émotions esthétiques [...], "signe de l'homme qui l'a produite" [...], et en tant que signe d'un certain milieu qui se reconnaît en elle<sup>39</sup> ». Il voyait entre autres un rapport entre les œuvres « et certains groupes d'hommes que celles-ci attirent<sup>40</sup> ».

36. Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 90.

37. Hendrik VAN GORP, « La réception de l'œuvre littéraire : mode ou méthode ? », 1983, p. 45.

38. La multiplication des études et la superposition des concepts ont même conduit à une certaine confusion dans la terminologie que constate Reinhold GRIMM, qui a dénombré 38 types de lecteurs dans son *Histoire de la réception*. Cité par Yves CHEVREL, « Les études de réception », 1989, p. 204.

39. Roger FAYOLLE, *La critique littéraire*, Paris, A. Colin, coll. « U », 1964, p. 124-125.

40. Hennequin (1858-1888) cité par Roger Fayolle, 1964, p. 125.



En effet, les études de réception posent comme prémisses fondamentales l'idée que les œuvres littéraires sont polysémiques, c'est-à-dire qu'elles peuvent avoir différents sens selon les diverses concrétisations qui en sont faites. Cette idée même prend appui sur le fait qu'on « ne saurait actualiser la totalité des ressources qu'un texte donné est supposé offrir<sup>41</sup> ». Parallèlement, les concrétisations sont entre autres déterminées par l'expérience vécue du lecteur, et par le contexte dans lequel l'œuvre est lue. Ainsi, le sens d'une œuvre peut varier d'un lecteur à l'autre et d'une époque à l'autre, ce qui permet d'envisager une histoire de la réception pour chaque œuvre, d'un point de vue synchronique (plusieurs lecteurs à une même époque) ou d'un point de vue diachronique (plusieurs lectures à différentes époques). L'articulation entre ces aspects synchroniques et diachroniques détermine un processus d'accumulation et de concurrence entre les discours qui est essentiel à la prise en charge de l'œuvre par le discours historique. Ce qui ne veut pas dire que, pour Jauss, toutes les lectures se valent. Il distingue ainsi les interprétations « singulières » et celles productrices de normes, ce qui laisse entrevoir l'utilité de l'étude des manifestations publiques de ces concrétisations que sont les critiques littéraires.

Selon Jauss, l'horizon d'attente est un « système de références objectivement formulable<sup>42</sup> » qui résulte de trois facteurs : « l'expérience préalable que le public a du genre dont [l'œuvre lue] relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne ». Cette reconstruction historique doit avoir pour objet de « passer de la question "Que disait le texte ?" à la question "Que me dit le texte et qu'est-ce que je dis au sujet du texte ?"<sup>43</sup> ».

Jauss distingue deux horizons d'attente : celui du public et celui du texte. Le premier est, selon Yves Chevrel, « une grille interprétative, préexistante à l'œuvre, constituée par les expériences esthétiques

---

41. Wolf-Dieter STEMPER, « Aspects génériques de la réception », in *Poétique*, n° 39, septembre 1979, p. 356.

42. Hans Robert JAUSS, 1978, p. 49.

43. Hans Robert JAUSS, *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1988, p. 365-366.

antérieures de ceux qui la lisent<sup>44</sup> », tandis que le second est défini dans le texte lui-même. Jauss a aussi distingué deux types d'horizons d'attente du public : un horizon d'attente littéraire et un horizon d'attente social, qu'il définit comme « la disposition d'esprit ou de code esthétique des lecteurs, qui conditionne la réception<sup>45</sup> ».

La réception des œuvres est donc issue de la rencontre de l'horizon d'attente du public et de celui de l'œuvre. Ce processus détermine la valeur esthétique de l'œuvre par la notion d'écart, qui permet de mesurer la nouveauté d'une œuvre par rapport aux attentes qu'elle suscite. Ainsi, l'œuvre sera reçue tant qu'elle se situe à l'intérieur des limites de l'horizon d'attente. Mais la valeur esthétique de l'œuvre sera d'autant plus grande que cette dernière permettra de déplacer les normes de cet horizon en se situant à sa marge. Ainsi, pour Jauss, « le chef-d'œuvre se définit par une modification aussi inattendue qu'enrichissante de l'horizon d'un genre<sup>46</sup> ». La nouveauté de l'œuvre, qui s'estompe avec le temps, est perceptible dans le déplacement de l'horizon qu'elle arrive à provoquer lors de sa publication. Par la suite, ayant déplacé l'horizon d'attente du genre, elle perdra son caractère de nouveauté pour les lectures à venir, qui seront réalisées avec ce nouvel horizon, dans lequel, bien sûr, elle ne se situera plus à la marge.

Les notions d'écart, de norme et d'horizon d'attente conduisent Jauss à définir trois fonctions de l'art. Ainsi, celui-ci peut « justifier des normes en s'adaptant à l'idéologie régnante, ensuite *transgresser* les normes [...] et enfin *créer* des normes<sup>47</sup> ». On a critiqué cette insistance sur la nouveauté comme critère esthétique. Joseph Jurt écrit que Jauss a ainsi érigé « une conception de la littérature relativement récente en modèle universel sans réfléchir sur l'historicité de cette notion<sup>48</sup> ». L'écart n'est pas le seul fondement de l'attribution de la valeur littéraire.

Tant Hans Robert Jauss que Wolfgang Iser distinguent « l'effet » et « la réception ». Pour Jauss, « l'effet [...] est déterminé par le texte et

44. Yves CHEVREL, 1989, p. 206.

45. Hans Robert JAUSS, 1978, p. 258-259.

46. Hans Robert JAUSS, « Mise au point. Littérature médiévale et théorie des genres », in *Poétique*, n° 1, 1970, p. 91.

47. Joseph JURT, 1980, p. 33.

48. Joseph JURT, 1980, p. 32.

l'autre — la réception [...] — par le destinataire<sup>49</sup> », alors que pour Iser, « une théorie de l'effet est ancrée dans le texte, une théorie de la réception dans les jugements historiques du lecteur<sup>50</sup> ».

Cette distinction conduit Yves Chevrel à différencier deux perspectives possibles pour les études de réception. La première, issue directement de l'École de Constance, s'oriente vers « l'appréciation de l'activité artistique comme activité de communication. L'accent est alors mis sur l'objet artistique et sur les capacités de production d'une expérience et d'une jouissance esthétique ». La seconde perspective de l'histoire de la réception « fait intervenir la durée, et replace les récepteurs dans une histoire des mentalités. L'accent est en effet mis sur les récepteurs<sup>51</sup> ».

### *La concrétisation du sens*

Pour Iser, le texte n'accède au statut d'œuvre qu'au moment où il est lu : « Désormais on ne devrait plus parler d'œuvre, écrit-il, que lorsqu'il y a, de manière interne au texte, processus de constitution de la part du lecteur<sup>52</sup>. » Même si la structure du lecteur est inscrite au cœur du texte et que le lecteur implicite n'a pas d'existence réelle, il n'en reste pas moins que toute concrétisation est unique et ne permet que le dévoilement de l'un des sens du texte. Ainsi, « le texte est un potentiel d'action que le procès de la lecture actualise<sup>53</sup> ».

La réception apparaît donc comme une activité créatrice au cours de laquelle le travail de la lecture consiste à transformer la polysémie potentielle du texte en univocité. Pour Jauss, cette réduction est à la source même du caractère esthétique de l'œuvre et l'analyste qui chercherait à actualiser toutes les potentialités d'un texte risquerait d'en « laisse[r] échapper l'intérêt esthétique<sup>54</sup> ». La lecture est ainsi définie comme une activité dialectique de synthèse. Comme « nous ne sommes pas capables de saisir le texte d'un seul coup » et que « nous

49. Hans Robert JAUSS, 1978, p. 246 et 1988, p. 430-431.

50. Wolfgang ISER, 1976, p. 15.

51. Yves CHEVREL, 1986, p. 147-148.

52. Wolfgang ISER, 1976, p. 49.

53. Wolfgang ISER, 1976, p. 13.

54. Hans Robert JAUSS, 1978, p. 251.

sommes toujours plongés dans le texte », la lecture est un parcours qui permet de construire son objet par synthèses successives. « Autrement dit, écrit Iser, l'objet esthétique ne correspond à aucune de ses manifestations successives<sup>55</sup>. » Dans ce travail synthétique, le lecteur est invité à combler les lieux d'indétermination, les « blancs », de manière à réaliser les potentialités du « système combinatoire » que constitue le texte. Ces blancs sont au centre de la dialectique entre le texte et son lecteur, entre les horizons d'attente du texte et du public. Ils « activent l'imagination du lecteur selon les conditions posées par le texte<sup>56</sup> ».

Dans le cadre d'une histoire de la réception littéraire, l'acte de lecture apparaît comme le processus de base qui permet de laisser des traces — des critiques, des lettres, des études — des diverses concrétisations des sens potentiels de l'œuvre. Ces dernières sont la manifestation historique des lectures faites par des lecteurs à des moments précis, selon un horizon d'attente particulier. Aussi, la théorie d'Iser aide-t-elle à comprendre le processus d'inscription d'une œuvre dans l'histoire littéraire. Chaque critique correspondrait à une univocité du texte, et l'ensemble des critiques parues sur un ouvrage constituerait l'éventail des sens dévoilés d'une œuvre particulière.

### *Vers l'histoire*

« La critique de la critique, écrit Lucie Robert, laisse paraître des normes, des critères d'évaluation largement partagés, des jugements communs, des choix semblables<sup>57</sup>. » Aussi, prises dans leur ensemble, les critiques semblent, selon nous, s'organiser et former une structure dans laquelle les éléments sont liés les uns aux autres. Au cours de la période de parution d'une œuvre, soit au cours des trois années qui suivent sa sortie<sup>58</sup>, la publication de textes critiques correspond à un

---

55. Wolfgang Iser, 1976, p. 199-201.

56. Wolfgang Iser, 1976, p. 318-319.

57. Lucie Robert, 1989, p. 14-15.

58. La durée de cette période semble confirmée dans la plupart des cas observés pendant les années trente, ainsi que pour les romans des années soixante, notamment ceux de Jacques Godbout. Voir Daniel Chartier, « La réception littéraire au moment de la parution — lectures de romans de Jacques Godbout », mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1993, 138 f.

mécanisme de dévoilement du sens de l'œuvre qui obéit à des impératifs externes (des normes esthétiques, politiques, etc.), mais aussi à des phénomènes strictement internes. Par un effet de concurrence entre les discours (mais aussi entre les critiques eux-mêmes, entre les lieux où ils choisissent de publier leurs textes, etc.) et par un effet d'accumulation de ces discours, certaines énonciations critiques dominent les autres. De nouvelles interprétations ne peuvent s'inscrire qu'en réaction à ce discours dominant<sup>59</sup>, en l'alimentant ou en le critiquant. L'organisation de ce système pourra alors nous apparaître et nous pourrons, en figeant le temps historique, observer les liens et les convergences à l'œuvre dans ce système.

Vue de la sorte, la publication de critiques à la parution d'une œuvre littéraire n'est pas un processus neutre d'accumulation des discours. C'est un mécanisme actif, au cours duquel une lutte se déroule conduisant à une interprétation dominante qui sera reprise par l'histoire littéraire. Si on veut par la suite infléchir le jugement historique sur l'œuvre, il faudra le faire par rapport à ce discours dominant, qui ne peut être ignoré<sup>60</sup>. Les critiques qui interprètent une œuvre à la parution ont un spectre critique très large sur lequel travailler. Leur action contribue à réduire l'éventail interprétatif de l'œuvre, ce qui permet ensuite de tenir un discours sur une œuvre en l'articulant à d'autres discours sur d'autres œuvres, et ainsi de construire un discours historique englobant une production de plusieurs œuvres.

---

59. Le discours à la parution est suffisamment autonome pour qu'un élément purement fictionnel, comme un portrait de l'écrivain qui ne correspond aucunement à la réalité, soit repris d'une critique à l'autre et finisse par faire partie du discours sur l'œuvre, au détriment de toute vraisemblance. C'est ce qu'a observé Joseph JURT dans le cas de Bernanos. Voir Joseph JURT, 1980.

60. Ce qui ne veut pas dire que les historiens de la littérature se contentent de réaliser ces synthèses. Clément Moisan rappelle que le discours historique n'est pas innocent, qu'il doit se construire en fonction de ce qui a été dit : « Les auteurs de manuels ne sont pas "innocents", ni "naïfs", même si les élèves, les maîtres et bien des lettrés les prennent pour tels. Ils ont aussi leur idée sur la littérature dont ils parlent et qu'ils organisent, hiérarchisent, sélectionnent et censurent. Ils savent d'ailleurs que ce qu'ils disent a déjà été dit et que, par conséquent, la manière seule de le dire peut différer. » Voir Clément MOISAN, « *Menaud, maître-draveur* dans l'histoire littéraire », in *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 13, « Histoire de Menaud », hiver-printemps 1987, p. 65-74.

Les éléments qui composent le système de réception se lient les uns aux autres à mesure qu'ils apparaissent dans les journaux et les revues et qu'ils alimentent le discours critique sur une œuvre littéraire. Souvent, la réception d'une œuvre s'organise à partir d'un article qui devient le point de référence de tout ce qui suit. La complexité thématique du départ, où diverses idées se côtoient sans se répondre, se transforme progressivement en complexité structurelle : le discours devient plus uniforme alors que sa composition est forgée par la concurrence qui oppose les discours (et la concurrence qui oppose ceux qui les énoncent).

La mise au jour et l'étude du système de réception à la parution, composé de l'ensemble des interventions publiques<sup>61</sup> issues de la première lecture d'une œuvre, nous permettront de démontrer, dans cet ouvrage, que la survie d'une œuvre dépend de la réussite de ce passage, du bon fonctionnement de ce système. Souvent, un phénomène particulier, parfois un seul texte auquel ceux qui suivent font systématiquement référence, détermine l'organisation du système de réception et favorise ou empêche la synthèse des opinions énoncées sur l'œuvre. Cette synthèse est en quelque sorte le *produit* du système de réception et elle apparaît sous forme d'un discours dominant qui est par la suite repris par l'histoire littéraire. Nous croyons que sans ce discours, qui agit comme un laissez-passer pour l'histoire, l'œuvre se perd dans le cruel oubli du temps.

Profondément, on constate aussi que le processus de sélection des œuvres et d'émergence des classiques s'inscrit dans une détermination générique : on ne juge pas des œuvres littéraires, mais des romans, de la poésie ou du théâtre. L'enjeu de la concurrence entre les genres est donc intimement lié à celui de la bataille rangée pour l'émergence des œuvres et leur survie dans une tradition littéraire.

Donc, au cours de la période suivant la parution d'une œuvre — et particulièrement d'un roman —, la concurrence et l'accumulation des critiques conduisent à la production d'un discours dominant unifié

---

61. Ces interventions publiques sont surtout des critiques littéraires parues dans les revues et les journaux, mais aussi des lettres rendues publiques, des commentaires, des publicités, etc. Parfois des interventions privées, comme des lettres, permettent d'éclairer les motifs qui président aux interventions publiques.

sur l'œuvre, ce qui permet son inscription dans l'histoire littéraire. Ce discours unifié est l'une des conditions de la prise en charge du roman par l'histoire littéraire. Les historiens disposent d'une marge de manœuvre critique moins large que les critiques à la parution, puisqu'ils ne peuvent faire abstraction de l'accumulation des discours sur l'œuvre dont ils ont à rendre compte. En somme, les critiques à la parution proposent une orientation, l'accumulation de leurs discours et la concurrence qui les oppose à l'intérieur du système de réception produisent une tendance dominante, et le discours historique dispose de cette tendance en l'acceptant ou en la rejetant. Il arrive que le discours historique puisse infléchir l'orientation prise à la parution, mais ce changement de cap ne peut se faire qu'en réaction et en opposition à la tendance initiale. Dans les cas où le système de réception à la parution ne peut produire de discours unifié, il revient à l'histoire de reconstituer l'insertion de l'œuvre dans la production du genre, ce qui risque de n'être qu'un scénario d'échec, voire d'oubli.

\* \* \*

Mille lecteurs, mille lectures. Pour l'histoire littéraire, le défi que représentent ces lectures s'atténue du fait que la plupart d'entre elles se perdent, faute de laisser de traces. Les quelques centaines qui restent sont consignées dans des critiques publiées dans les journaux et les revues, dans les correspondances, etc. Ainsi se réalise un processus qui finit par réduire la diversité des points de vue exprimés et les synthétiser en un discours unifié.

Ce qui semble remarquable, c'est que, dès la sortie d'un ouvrage et dans les premiers mois qui suivent cet événement, tout le processus critique qui se met en branle conduit à déterminer les conditions et les modalités d'inscription de cet ouvrage dans une série historique.

Les positions énoncées par les critiques littéraires sur cette œuvre finissent par créer un réseau complexe de discours duquel se dégage peu à peu une tendance dominante. Du point de vue de l'historien, l'ensemble de ces discours forme un système de réception qui est régi par des principes de concurrence et d'accumulation, et qui trace en quelque sorte les parcours de succès — les ascensions — et d'insuccès — les détours et égarements — des œuvres vers le statut de classiques. Le produit du système de réception sert de laissez-passer entre la

phase critique d'attribution de la valeur littéraire et la période de conservation de cette valeur dans la mémoire. Les premiers moments de la vie d'une œuvre, sa réception première, déterminent généralement ses chances de survie pour la postérité. Pour les années trente en mal d'œuvres crédibles qui puissent assurer l'existence de la littérature québécoise au-delà de *Maria Chapdelaine*, ce processus est en lui-même critique.