

Robert Dion, *Le moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*, Nuit blanche éditeur, coll. «Essais critiques», 1997.

Sophie Paluck

Numéro 59, janvier 1999

Écrivains d'ailleurs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/026000ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/026000ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Paluck, S. (1999). Compte rendu de [Robert Dion, *Le moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*, Nuit blanche éditeur, coll. «Essais critiques», 1997.] *Tangence*, (59), 143–148. <https://doi.org/10.7202/026000ar>

Robert Dion, *Le moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*, Nuit blanche éditeur, coll. «Essais critiques», 1997

Robert Dion remportait récemment le prix d'excellence en recherche de l'Université du Québec. Les recherches de Robert Dion ont donné lieu à des publications sur diverses questions relatives aux discours interprétatifs; il semble tout naturel qu'il s'intéresse maintenant aux «interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines», comme l'annonce le sous-titre de son dernier ouvrage, *Le moment critique de la fiction*.

On aura compris que cet essai s'inscrit dans le courant florissant — au Québec en général, dans le réseau de l'Université du Québec en particulier — des études sur la lecture. Ce courant de recherches donne lieu à des problématiques et à des corpus souvent périlleux à décrire (ou à déchiffrer, c'est selon) au premier abord; aussi, la facture très conventionnelle du chapitre d'introduction n'est pas la moindre de ses qualités: on retrouve le même souci d'univocité qui fait que le terme «lecture» ne se retrouve ni dans le titre, ni dans le sous-titre de l'ouvrage. S'il devait s'y retrouver, ce serait suivi d'une épithète comme «critique», «savante» ou, pour faire plus *métachic*, «littéraire», car l'auteur précise: «Je m'intéresse à la littérature de fiction en ce qu'elle représente un point de vue sur la littérature, à la littérature en tant que foyer d'interprétation du corpus littéraire, ce qui revient en somme à la considérer tel un *genre (de la) critique*.» (p. 12, c'est l'auteur qui souligne)

Huit fictions québécoises contemporaines (la plus ancienne étant *Monsieur Melville* de Victor-Lévy Beaulieu [1978] et la plus récente, *Le mal de Vienne* de Rober Racine [1992]) sont donc analysées en sept chapitres (le quatrième proposant deux textes dramatiques de Normand Charette), Dion soulignant chaque fois quel travail herméneutique est mis en fiction dans l'œuvre commentée. Le premier chapitre n'est pas consacré au texte le plus

ancien, mais bien à *Agonie* de Jacques Brault, celui qui donne à voir de la façon la plus explicite une forme académique d'interprétation, l'explication de texte, « pratique canonique de l'enseignement en France depuis les débuts de la Troisième République et exercice fétiche du cours classique au Québec » (p. 23). (On se souviendra que paraissait l'an dernier, chez Nuit blanche éditeur, sous la direction de Robert Dion, le collectif *Cahiers d'Agonie. Essais sur un récit de Jacques Brault*, où l'on trouve une version légèrement différente de la même étude.)

Le récit de Jacques Brault est construit sur un modèle herméneutique scolastique : comme dans l'explication de texte qui examine chacun des vers d'un poème dans l'ordre linéaire, le texte de Brault met en fiction un homme qui se rappelle l'explication scolastique d'« Agonie » (le poème de Giuseppe Ungaretti) qu'avait faite jadis son professeur, chaque chapitre d'*Agonie* portant sur un vers « recommandé » par l'ex-étudiant. Mis à part une section où Dion « insiste sur le fait que l'explication littéraire est d'abord et avant tout une lecture — et non pas, comme la critique, une écriture » (p. 26), ce qui me paraît discutable et sans conséquence dans la suite de l'analyse, ce chapitre est éclairant à la fois au sujet du récit de Brault et du relais conceptuel entre théorie de la réception et problématique de la lecture : le narrateur d'*Agonie* met en parallèle sa (seconde) lecture et la (première) lecture du professeur, parallèle mis en scène dans le récit, qui est une lecture (littéraire) du poème d'Ungaretti, distinction soulignée par la lecture (savante) de Robert Dion.

Le deuxième chapitre aborde un texte dont le travail interprétatif s'exhibe de plusieurs façons, il s'agit de *Copies conformes* de Monique LaRue. Ce roman entretient des relations transtextuelles avec plusieurs œuvres du patrimoine occidental — depuis la caverne de Platon jusqu'à Duras, en passant par les romantiques français et russes — mais surtout avec *Le faucon de Malte* de Dashiell Hammett, un classique du roman policier américain. L'étude de Robert Dion démontre comment le roman de Monique LaRue constitue à la fois une application (au sens herméneutique) et une réécriture (au sens discursif) de l'œuvre de Hammett. Dion souligne les parallèles qui existent entre les œuvres de LaRue et de Hammett ; il démontre comment *Copies conformes* « est ainsi construit qu'il suppose qu'on ait lu *Le faucon de Malte* » (p. 54). Cette affirmation s'avère à la fois pour les lecteurs et pour les protagonistes :

La connaissance préalable du roman de Hammett et du mythe platonicien procure à Claire Dubé une *structure d'anticipation du comprendre*, pour parler comme Heidegger, lui permettant de s'orienter dans le cadre très confus de l'intrigue et d'interpréter correctement les divers signes émis autour d'elle (p. 52-53, c'est l'auteur qui souligne).

Le désert mauve de Nicole Brossard est le troisième ouvrage proposé dans *Le moment critique de la fiction*. Ici, l'auteur nous amène à concevoir, à l'instar de Novalis, Schlegel, Steiner et Gadamer, la traduction (la reformulation, dans les catégories de Jakobson) comme pratique herméneutique. À l'aide des propositions de ces derniers et surtout de Henri Meschonnic, Robert Dion démontre comment les quatre phases de la « traduction généralisée » sont littérairement démontrées dans le roman de Brossard. La lecture du *Désert mauve* proposée par Robert Dion compose un des chapitres les plus intéressants de l'ouvrage : la traduction devient une clé qui nous permet de comprendre non seulement le roman en question, mais aussi certains aspects fondamentaux de l'œuvre de Nicole Brossard :

tout se passe comme si la syntaxe de Brossard, étrange, voire fautive, résultait de la traduction mot à mot d'une autre langue [...] ou encore d'une Idée de langue (d'une langue idéale, pure : la *reine Sprache* des romantiques et de Benjamin), bref, comme si l'original représentait toujours déjà une traduction qui collerait à ce point à un autre original qu'elle « trahirait » sa propre langue. (p. 77-78, c'est l'auteur qui souligne)

Si le texte interprété dans *Le désert mauve* était inclus dans le roman, les textes interprétés dans *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* et *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* le sont-ils ? On se souviendra que, dans le premier cas, la pièce en contient une autre, qui n'a pas été jouée au complet ; dans le second cas, on tente de faire l'exégèse d'une lettre commencée plusieurs fois mais jamais terminée. Des propositions de Claude Reichler (tirées de *L'interprétation des textes*, 1989) encadrent ce quatrième chapitre, consacré aux deux pièces de Chaurette nommées ci-haut. Reichler avance que « [c]e qui est à interpréter dans un un texte, c'est une *proposition du monde* — du monde de ce texte, dont l'ensemble de la littérature fait évidemment partie » (p. 91, c'est l'auteur qui souligne). Ce qui remet en cause le travail herméneutique auquel sont confrontés les personnages de Chaurette, c'est le caractère incomplet ou parasité des textes à interpréter, d'où la pluri-voix (ou l'échec) des interprétations qu'ils formulent :

elles tentent de fonder la compréhension sur l'impossible explication de textes sinon informes, du moins déformés: texte du Théâtre de l'immolation de la beauté parasité par le texte englobant de *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*; lettre d'adieu abandonnée sans avoir trouvé sa forme, «récit de voyage» avorté pour ce qui est des *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*. (p. 110).

Certains seront peut-être surpris de retrouver dans un essai sur des «fictions québécoises contemporaines» le *Monsieur Melville* de Beaulieu. Dion annonçait à ce sujet en introduction :

il ne s'agit pas, comme souvent, d'un roman qui se laisse envahir par l'essai (roman à thèse ou roman d'idées du type de *La montagne magique* de Thomas Mann), mais d'un essai qui se laisse submerger par la fiction. On dira donc que ma réflexion s'applique aussi à déceler ce qui relève de la problématique générique, de l'expérience des limites et de la perméabilité des genres. (p. 21)

(Dion n'hésitera pas d'ailleurs à souligner que Melville lui-même n'hésitait pas à mêler essai et fiction; comment chasse-t-on la baleine blanche?) C'est plutôt d'une hiérarchie générique construite dans *Monsieur Melville* dont il sera question — l'essai en bas, la fiction au centre et la poésie en haut — mais cela ne constitue pas l'essentiel de ce chapitre consacré à la «lecture-fiction» de Beaulieu, finement intitulé «L'invention du réel».

C'est plutôt du caractère englobant de l'activité de lecture dont il est question, ou plutôt du «rapport de réciprocité» qu'Abel Beauchemin, personnage d'écrivain récurrent chez Beaulieu et énonciateur de *Monsieur Melville*, établit entre ses personnages et ceux de l'auteur américain, entre lui-même et Melville, «un rapport de fraternité, de compagnonnage, qui tend à abolir la distance et à favoriser l'incorporation de l'Autre, sur le mode notamment de l'ingestion» (p. 123), si bien qu'en bout de course, se confondent Abel et Melville, lecture et écriture, fiction et commentaire (p. 127).

Victor-Lévy Beaulieu, anthropophage? S'il a toujours été entendu qu'Abel Beauchemin est une transposition littéraire (une lecture?) de son auteur, il semble tout aussi clair qu'Omer Marin, protagoniste et narrateur du *Semestre*, est une représentation de Gérard Bessette. Le sixième chapitre de l'ouvrage de Robert Dion est consacré à ce roman de 1979, tout juste postérieur au premier texte du corpus proposé par Dion, paru l'année précédente. *Le*

semestre raconte le dernier semestre d'Omer Marin, professeur de lettres à la Princess University, au cours duquel il proposera à ses étudiantes une lecture psychanalytique de *Serge d'entre les morts* de Gilbert LaRocque, aura une liaison avec l'une d'entre elles et se rappellera une autre liaison antérieure au temps du récit. *Le semestre* a donc en commun avec *Monsieur Melville* une certaine concordance entre auteur, narrateur et personnage principal, et il a en commun avec *Agonie* une « situation de base » presque identique, « celle d'un professeur se livrant à un commentaire d'un texte littéraire réel » (p. 140, c'est l'auteur qui souligne).

Mais, à la différence du mode d'analyse académique présenté dans le récit de Brault, l'explication de texte inspirée par la philosophie scolastique, propre à faire l'exégèse de textes anciens — voire antiques —, le modèle herméneutique privilégié par Omer Marin est issu de la psychanalyse qui, selon Robert Dion, « représente avant tout une herméneutique de la proximité. » (p. 145) Dion consacre d'ailleurs l'essentiel de son propos à souligner tous les rapports de proximité qui existent, non seulement entre Bessette et Marin, mais surtout entre *Le semestre* et le texte dont il propose une interprétation, *Serge d'entre les morts* : proximités temporelle, culturelle, stylistique, diégétique et, à un autre niveau, « [p]roximité [...] de la lecture elle-même par rapport à son objet » (p. 144).

Le dernier chapitre du *Moment critique de la fiction* est consacré à un des textes notoires des dernières années, *Le mal de Vienne*, de l'artiste québécois Rober Racine, créateur polysémiotique s'il en est. Dion nous annonçait d'ailleurs, en introduction, que le texte de Racine est un « véritable ovni littéraire » (p. 20), ce qui nous semble une façon assez juste de catégoriser ce récit déliant d'une appropriation littéraire malade, celle que fait Studd, le personnage principal du roman, de l'œuvre et de la personne de Thomas Bernhard. Si « ingestion » il y a, dans ce cas, ce n'est pas du même type que celle qu'accomplissait Abel dans *Monsieur Melville*. Au contraire, Studd semble souffrir d'une certaine forme d'indigestion qu'il nomme sa « thomasbernhardovite ». Robert Dion écrit d'ailleurs :

[s]i le roman de Racine ne propose pas, à l'instar des autres œuvres québécoises retenues jusqu'à présent, de commenter à peu près systématiquement un texte-objet de nature littéraire, il donne cependant lieu à une mise en situation de l'ingestion débridée de la culture universelle (y compris populaire) suffi-

samment rare au Québec pour qu'il vaille la peine de s'y attarder. (p. 163)

Car, si les références à Thomas Bernhard et à son œuvre sont les plus importantes dans le roman, on comprendra qu'elles sont entourées d'un amoncellement d'autres références empruntées au domaine littéraire mais aussi à ceux de la musique et des arts visuels. Le roman de Racine se présente donc comme une liste, une description, un amalgame; Dion dira donc que sa rhétorique est identifiable à la «rhétorique épидictique» de Philippe Hamon ou encore à la «logique de la vie» de Peter Bürger. Le faire interprétatif de Studd et d'Alex (le narrateur, ami de Studd) se fait donc sur le ton de l'imprécation et de l'exagération: «Racine et Bernhard préfèrent recourir à l'exagération, à la mauvaise foi, multipliant les jugements tranchés et les positions radicales, quitte à alléguer ensuite une opinion exactement contraire.» (p. 181)

En résumé, Robert Dion propose des fictions québécoises où l'activité de lecture «littérairement» mise en discours, se fait sur un texte étranger (*Agonie, Copies conformes, Monsieur Melville, Le mal de Vienne*), sur un texte québécois (*Le semestre*) ou sur soi (un hypotexte inscrit dans le texte, *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans, Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues, Le désert mauve*). C'est la littérature qui parle d'elle-même; Dion avance que ce phénomène est propre aux fictions d'après 1980, exception faite, bien entendu, de certains textes de Hubert Aquin que Belleau avait déjà identifiés dans *Le romancier fictif*. Il n'est d'ailleurs pas innocent que ce classique de la critique littéraire québécoise soit évoqué en conclusion du *Moment critique de la fiction*: on aura bien compris que c'est du lecteur fictif qu'il s'agit maintenant, dans la mesure aussi où l'activité de lecture se déploie de façon déterminante dans certains textes contemporains, dans la mesure où elle va au-delà de la simple référence ou de l'évocation, comme c'était le cas du travail des romanciers étudiés dans l'œuvre de Belleau. Malgré une certaine opacité dans les premiers chapitres, résultant d'une utilisation massive de termes allemands qui ne sont pas familiers à l'étudiante de doctorat québécoise moyenne, *Le moment critique de la fiction* constitue, à ce jour et à mon avis, la meilleure contribution de Robert Dion aux études littéraires, ce qui n'est pas peu dire.