

**ANNIE PERRON**

**LE DIALOGISME À L'ESSAI  
L'INCIDENCE DE LA PENSÉE BAKHTINIENNE  
SUR TROIS ESSAIS D'ANDRÉ BELLEAU**

**Mémoire  
présenté  
à la Faculté des études supérieures  
de l'Université Laval  
pour l'obtention  
du grade de maître ès arts (M.A.)**

**Département des littératures  
FACULTÉ DES LETTRES  
UNIVERSITÉ LAVAL**

**MAI 1997**



**National Library  
of Canada**

**Acquisitions and  
Bibliographic Services**

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

**Bibliothèque nationale  
du Canada**

**Acquisitions et  
services bibliographiques**

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file Votre référence*

*Our file Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-25349-X

**Canada**

## RÉSUMÉ

Plusieurs des critiques qui ont commenté les écrits d'André Belleau ont souligné le lien étroit qui unit l'essayiste québécois au théoricien russe Mikhaïl Bakhtine. Ces essais, en effet, fourmillent de références explicites, mais aussi implicites à la pensée bakhtinienne. Mais quel est le fonctionnement et quels sont les effets de cette relation dans le texte? Voilà les questions que ce mémoire cherche à éclairer. Pour ce faire, nous élaborerons d'abord un modèle de lecture de l'essai, fondé sur la notion bakhtinienne de dialogisme, qui tentera de rendre compte de l'inscription et de l'impact des relations entre les discours dans ce genre. À partir de ce modèle de lecture seront ensuite analysés les rapports entre la pensée de Bakhtine et le discours de Belleau dans trois essais de ce dernier : «Approches et situation de l'essai québécois», «L'effet Derome» et «La feuille de tremble». Ce mémoire propose donc à la fois une réflexion sur la manière dont la pensée de l'essai s'élabore au contact de la pensée d'autrui et sur l'impact du lien structurant et profond entre Bakhtine et Belleau.

## **AVANT-PROPOS**

J'aimerais sincèrement remercier ici Mme Marie-Andrée Beudet et M. François Dumont. Leur enthousiasme, l'attention avec laquelle ils ont lu les différentes versions de l'étude, les commentaires judicieux qu'ils m'ont faits et leur diligence m'ont permis de mener à bon port le présent mémoire. Mais par-dessus tout, je tiens à les remercier pour les conversations riches et stimulantes que nous avons eues : c'est aussi grâce à elles que j'ai fait un pas dans l'apprentissage de la recherche.

Que soient également remerciés Annie Cantin, Patrick Guay et Jocelyn Raymond, rattachés au Centre de recherche en littérature québécoise, pour leur soutien et leurs encouragements constants.

Mille mercis aussi à Isabelle Tremblay, Sophie Cabana, Sylvain Robert, Bruno Verge et Nancie Cameron. Pour tout ce dont je leur suis redevable, enfin, je remercie Claire, Yvon et Stéphane Perron.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ</b> .....	1
<b>AVANT-PROPOS</b> .....	2
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	3
<b>INTRODUCTION</b> .....	4
Des idées qui «ont rencontré une écriture» .....	8
Bakhtine affiché, Bakhtine voilé .....	10
<b>CHAPITRE UN</b>	
<b>LE PRINCIPE DIALOGIQUE</b> .....	14
Le dialogue comme métaphore .....	15
Dialogisme et intertextualité .....	21
Le principe dialogique et la pensée bakhtinienne .....	35
<b>CHAPITRE DEUX</b>	
<b>DIALOGISME ET ESSAI : VERS UN MODÈLE DE LECTURE</b>	
Sur une idée d'André Belleau .....	46
Le dialogisme de l'essai .....	52
Jalons pour une lecture dialogique de l'essai .....	66
<b>CHAPITRE TROIS</b>	
<b>LECTURE DIALOGIQUE DE TROIS ESSAIS D'ANDRÉ BELLEAU</b> .....	75
«Approches et situation de l'essai québécois» : saisir un genre à la croisée des discours .....	81
«L'effet Derome» : savoir dire l'autre à partir de soi .....	97
«La feuille de tremble» : entre soi et les autres .....	108
<b>CONCLUSION</b> .....	123
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	135

## INTRODUCTION

Présenter en introduction l'auteur sur lequel porte une étude paraît être une tâche relativement simple. Cet exercice prend cependant un tour plus complexe lorsqu'il s'agit de présenter l'essayiste André Belleau. Deux difficultés surgissent en effet. La première réside dans le fait qu'on ne peut le désigner uniquement comme un essayiste, ni même se contenter d'ajouter qu'il fut également un universitaire, un intellectuel et un critique. Dans le cas de Belleau, ces différentes activités s'entremêlent et se nourrissent l'une l'autre. On ne saurait donc le considérer comme un essayiste sans relier cette pratique à sa carrière universitaire, à sa participation à certains débats contemporains comme à son activité de critique.

Le parcours même qu'emprunte André Belleau témoigne du fait qu'on peut difficilement le compartimenter, n'isoler qu'un aspect de ses activités. Si l'on considère la portée<sup>1</sup> qu'ont eue ses travaux sur le roman québécois, qu'il étudie par le biais du personnage-écrivain et de la «carnavalisation», sur l'analyse sociocritique des textes, sur l'oeuvre de François Rabelais et sur les propositions du théoricien russe Mikhaïl Bakhtine, il peut être tentant de le voir d'abord et avant tout comme un universitaire. Mais peut-on l'envisager exclusivement sous ce jour sachant qu'il fut longtemps administrateur public, puis producteur à l'Office national du film? Ce n'est en effet qu'en 1967, à l'âge de 37 ans, qu'il entreprend un baccalauréat en littérature. Il poursuivra ensuite ses études, complétant une maîtrise, puis un doctorat en études

---

<sup>1</sup>. Portée dont on peut mesurer l'ampleur en rappelant par exemple le numéro spécial que la revue *Études françaises* (vol. 23, n°3, hiver 1988) a consacré à André Belleau, numéro dont le but n'était pas de tracer les grandes lignes de sa réflexion, mais de présenter les travaux de jeunes chercheurs qui ont été stimulés par elle. Rappelons encore l'article de Pierre Popovic paru en 1993 dans l'ouvrage *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise* qui prend appui sur les idées émises par Belleau pour dresser un tableau de la pratique présente de la sociocritique au Québec et pour envisager l'avenir de cette dernière (p. 211, 223-233). On doit certainement à Belleau, par ailleurs, la diffusion au Québec des idées de Mikhaïl Bakhtine. C'est du moins ce que laisse entendre Marc Angenot dans un hommage qu'il rend à André Belleau peu après le décès de celui-ci en 1986 : «Il a été le premier à faire connaître ici la pensée théorique du grand chercheur soviétique Mikhaïl Bakhtine et à l'appliquer à la littérature québécoise.» («L'incarnation des vertus intellectuelles», *Le Devoir*, 20 septembre 1986, p. A8.)

littéraires. À l'époque où il oeuvre dans le domaine de l'administration et de la production, on pourrait croire à première vue qu'il est étranger aux milieux intellectuel et littéraire. Mais il n'en est rien. Il participe activement à la fondation de la revue *Liberté* en 1959 et à la création de la Rencontre québécoise internationale des écrivains.

Sa collaboration régulière à *Liberté*, véritable carrefour intellectuel des années soixante et soixante-dix — animé, il faut le préciser, par des littéraires — vient par ailleurs nuancer la vision que l'on a de Belleau comme intellectuel. Professeur de littérature, il est bien sûr un intellectuel, soit une personne «dont la vie est consacrée aux activités de l'esprit<sup>2</sup>» par opposition aux travailleurs dits «manuels». Cependant, le fait qu'il ait également appartenu, comme il le dit<sup>3</sup>, à la revue *Liberté*, qu'il ait pris part à divers débats contemporains, qu'il se soit prononcé sur des sujets brûlants, permet aussi de le considérer comme un intellectuel au sens plus historique du terme. Avec l'affaire Dreyfus, qui éclate en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le mot «intellectuel», utilisé comme nom renvoyant à un groupe, en vient en effet à désigner les artistes, les écrivains, les penseurs et les savants qui s'engagent, qui interviennent dans les débats de leur société :

À la fin de 1897 le cas Dreyfus est devenu un symbole agissant : l'entrée en scène des "intellectuels" transforme l'affaire judiciaire en une confrontation d'idées et un conflit de valeurs. Ainsi se trouve fondée la tradition d'un engagement politique des groupes intellectuels — et non plus d'un écrivain isolé — en même temps que se réalise la conjonction, sous un même vocable (les intellectuels), de catégories hétérogènes : écrivains, journalistes, universitaires, artistes...<sup>4</sup>

Mais une fois de plus en ce qui concerne André Belleau, rien n'est tranché au couteau : les articles qu'il signe dans *Liberté* entre 1959 et 1986, année de son décès, n'abordent pas uniquement des questions liées à des débats sociaux. Il rédige aussi des nouvelles, de même que des critiques de livres et de films.

---

2. «Intellectuel, le» dans Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992, p. 1037.

3. André Belleau, «*Liberté* : la porte est ouverte» dans *Surprendre les voix*, Montréal, Éditions Boréal (Coll. «Papiers collés»), 1986, p. 21.

4. E. Walter, «L'affaire Dreyfus et les "intellectuels"» dans Claude Duchet (dir.), *Manuel d'histoire littéraire de la France, tome 5, 1848-1917*, Paris, Éditions sociales, 1977, p. 473.

Devenu étudiant, puis professeur, il publiera par ailleurs des textes qui proposent l'analyse de certaines oeuvres ou des textes dont la réflexion sur des sujets généraux se trouve stimulée par des concepts théoriques.

L'organisation de l'oeuvre essayistique de Belleau met également en relief l'interrelation de ses différentes activités, et partant la difficulté de le ranger dans des catégories étanches (universitaire, intellectuel, critique, essayiste). Trois des quatre ouvrages qui composent cette oeuvre, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, *Surprendre les voix* et *Notre Rabelais*, regroupent des articles qui pour la plupart ont d'abord été publiés dans *Liberté*<sup>5</sup>. Parmi ces textes que l'on identifie comme étant des essais, on retrouve donc des critiques, des textes polémiques, des textes théoriques et des études sur certaines oeuvres littéraires. La pratique essayistique de Belleau, par voie de conséquence, se trouve à intégrer les différentes facettes de son activité. Si ces recueils font ressortir l'entrecroisement de ses occupations, les textes qui y sont regroupés sont souvent eux-mêmes le fruit de la rencontre entre plusieurs pratiques. Dans l'essai «Maroc sans noms propres», par exemple, Belleau, tout en relatant l'expérience d'un voyage, évoque l'oeuvre de Rabelais et les théories de Bakhtine qu'il a longuement étudiées : la place du marché de Marrakech lui rappelle les places publiques médiévales, «carnavalesques», lieu par excellence de la multiplicité, de la rencontre de différents langages. Il s'intéresse de plus au statut de la langue marginale au Maroc, le berbère, par rapport à celui de la langue principale, l'arabe. Voilà qui l'amène à esquisser une analogie avec la situation linguistique du Québec. Le point de vue de l'universitaire et celui de l'intellectuel se croisent donc ici. Le contact entre ces deux points de vue s'observe aussi dans *Le romancier fictif*, ouvrage dans lequel Belleau étudie la représentation de l'écrivain dans le roman québécois. Certains rapports peuvent être établis, d'après lui, entre la façon dont le roman met en scène un écrivain,

---

5. Dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, 29 des 44 essais qui composent le recueil ont été publiés pour la première fois dans *Liberté*. Dans *Surprendre les voix*, la proportion est encore plus élevée : 22 des 29 essais du recueil proviennent de *Liberté*. Dans *Notre Rabelais*, seulement 2 des 13 essais ont d'abord paru dans *Liberté*. Cette faible proportion peut s'expliquer, d'une part, par le fait que les cinq essais constituant la première partie du recueil reprennent une série de cinq entretiens radiophoniques diffusée en 1984 sur les ondes de Radio-Canada dans le cadre de l'émission «Actuelles». Le fait que ce recueil regroupe surtout des études sur Rabelais explique sans doute, d'autre part, cette situation : ces études ont en effet d'abord été publiées dans des revues spécialisées (*Voix et images*, *Études françaises*). Les articles des trois recueils qui n'ont pas été publiés pour la première fois dans la revue *Liberté* ont d'abord paru dans des journaux ou des revues (*Le Devoir*, *Stratégie*, *La Nouvelle barre du jour*, *Livres et auteurs québécois*, *Voix et images*, *Études françaises*, *L'esprit créateur*, *Critère*, *Bulletin Bakhtine*), dans des ouvrages collectifs (*L'oeuvre littéraire et ses significations*) ou alors ont été d'abord présentés sous forme de préface (à *La Sagouine* d'Antonine Maillet et à *Du pain et des oiseaux* d'André Carpentier).

et par la bande le milieu littéraire, et le statut de la littérature et de la langue dans la société réelle. Ainsi, en étudiant le personnage-écrivain, il en vient à aborder un des problèmes de la collectivité québécoise qui le préoccupe particulièrement : le conflit entre la nature et la culture. S'intéressant aux romans de Roger Lemelin, il écrit par exemple : «Tout se passe comme si au long de l'oeuvre de Lemelin, l'écriture, se sentant à la fois redevable à la nature et honteuse envers la culture, se censurait comme culture et mutilait le discours. [...] [L]es trois romans de Lemelin disent quelque chose d'important et de durable sur nous-mêmes et notre société<sup>6</sup>.»

Si la première difficulté qui se pose lorsqu'on désire présenter André Belleau comme un essayiste, c'est de rendre compte des liens qui se tissent entre cette pratique et ses autres activités, la seconde provient du fait que le caractère littéraire de son oeuvre ne va pas nécessairement de soi. Nos traditions, nos réflexes de lecture nous portent souvent à juger que la théorie, la réflexion, l'analyse diffèrent fondamentalement de la création, de l'art, de la littérature. On comprend facilement qu'un lecteur puisse hésiter à considérer comme littéraires des articles qui portent par exemple sur le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise ou sur les conditions d'une lecture sociocritique des textes et qui font souvent référence aux travaux de penseurs tels Theodor Adorno ou Georg Lukács. Cela rejoint certainement un des problèmes majeurs du genre essayistique : puisque l'essai propose essentiellement le parcours d'une pensée, il semble que son caractère littéraire soit toujours plus ou moins questionné. Comme le souligne François Dumont à propos de la recherche québécoise sur l'essai, les études consacrées à ce genre passent ainsi fréquemment d'un questionnement sur la généricité à un questionnement sur la littérarité<sup>7</sup>.

---

6. André Belleau, *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Les Presses de l'Université du Québec (Coll. «Genres et discours»), 1980, p. 70.

7. François Dumont, «La théorisation de l'essai au Québec» dans Joseph Melançon (dir.), *Le discours de l'université sur la littérature québécoise*, Québec, Nuit blanche éditeur (Coll. «Cahiers du centre de recherche en littérature québécoise», série «Recherche»), 1996, p. 337.

Pour faire face à ces difficultés, nous n'affirmerons pas qu'André Belleau est écrivain bien qu'il soit également universitaire — ce qui reviendrait à dire que la théorie exclut la littérature mais que dans ce cas-ci une sorte de plus-value littéraire s'ajouterait au travail théorique. Nous proposons plutôt de considérer la façon dont la théorie et l'écriture s'appellent l'une l'autre dans ses essais. La théorie semble en effet stimuler l'écriture et l'écriture contribuer au développement de la théorie, de la réflexion. Ce point de vue remet bien sûr en question le rapport d'opposition habituellement établi entre ces deux termes et rappelle une des idées qu'avance Belleau lui-même :

[L]a distinction entre "créateur", d'une part, et critique, de l'autre, se révèle maintenant tout à fait désuète et quétaine puisque le roman moderne ayant évolué pour comporter de plus en plus une dimension critique, la critique ayant évolué aussi pour devenir une aventure de l'écriture, il s'avère bien malaisé de séparer les deux pratiques<sup>9</sup>.

Si l'on en croit les propos de certains chercheurs, la réflexion théorique, et plus précisément la carrière universitaire, loin de nuire à l'écriture de Belleau, l'auraient effectivement aiguillonnée. «L'accession au professorat universitaire, soutient Gérald Cousineau, plus que la matérialisation d'un rêve, s'avère déterminante pour l'oeuvre essayistique de Belleau<sup>10</sup>.» D'après Robert Melançon, «[i]l s'était fait universitaire afin de consacrer tout son temps à lire, à méditer, à *écrire*<sup>11</sup>.» Le fait que seulement 5 des 59 essais retenus dans les trois recueils aient été publiés avant 1970, date à laquelle il devient professeur, vient sûrement confirmer l'impact positif de la carrière universitaire sur sa production littéraire.

Si la carrière universitaire stimule de façon générale l'écriture de Belleau, il en irait de même pour certaines propositions théoriques précises. C'est du moins l'hypothèse qu'émet Benoît Melançon dans l'article «Le statut de

---

8. Gilles Marcotte, «Pour mémoire», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 45.

9. André Belleau, «Petite essayistique» dans *Surprendre les voix*, p. 86.

10. Gérald Cousineau, «André Belleau, essayiste», mémoire en Études françaises, Montréal, Université de Montréal, 1989, f. 28.

11. Robert Melançon, «Ph. D., écrivain», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 33. Je souligne.

la langue populaire dans l'oeuvre d'André Belleau ou *La reine et la guidoune*». L'enjeu principal de son écriture, selon Benoît Melançon, est l'insertion de la langue populaire dans la langue littéraire. C'est à partir de cette perspective que l'évolution de son oeuvre est analysée : difficile au début, affectée, l'insertion de la langue populaire deviendrait peu à peu plus naturelle. Ce problème qui entravait l'écriture aurait été résolu, de l'avis de Melançon, au contact de l'ouvrage que Mikhaïl Bakhtine consacre à l'oeuvre de Rabelais et à la culture populaire : «On pourrait aller jusqu'à dire que c'est par cette maîtrise qu'André Belleau a pu devenir écrivain, et qu'elle s'explique par une découverte théorique : la lecture de Rabelais par Mikhaïl Bakhtine telle qu'interprétée par Belleau<sup>12</sup>.»

Chez André Belleau, l'écriture participe en retour au développement de la réflexion. Le langage ne sert pas qu'à transmettre une idée déjà-là, la pensée ne précède pas les mots : la réflexion s'élabore dans et par l'écriture. On retrouve entre autres dans ces essais des formules chocs ou des jeux de mots qui permettent de rendre la pensée plus saisissante. Le jeu de mots du titre «Le formol du formalisme», par exemple, résume l'idée qui traverse cet article : en coupant le texte de celui qui l'a produit et de ceux qui le lisent, les tenants de l'analyse structuraliste auraient tendance à étudier ou plutôt à «autopsier» des textes inertes. Mais l'illustration la plus frappante de la façon dont Belleau développe sa pensée dans et par le langage demeure sans doute l'usage fréquent qu'il fait du paradoxe. Dans «Petite grammaire de la solidarité avec le peuple», notamment, il s'interroge sur la manière dont l'auteur du roman *Ailleurs peut-être*, Amos Oz, arrive à «être manifestement solidaire du groupe dans la *distance* et qui plus est, dans une distance ironique, parfois cruelle<sup>13</sup>». C'est par ce paradoxe qu'il exprime l'idée centrale de cet essai : comment être authentiquement solidaire du peuple dans un texte sans pour autant verser dans l'éloge excessif?

En regard de ces liens réciproques entre la pratique de l'essai et la réflexion théorique, la deuxième difficulté que nous avons évoquée apparaît comme un faux problème : puisque dans le cas d'André Belleau la théorie et la

---

12. Benoît Melançon, «Le statut de la langue populaire dans l'oeuvre d'André Belleau ou *La reine et la guidoune*», *Études françaises*, vol. 27, n°1, printemps 1991, p. 122.

13. André Belleau, «Petite grammaire de la solidarité avec le peuple» dans *Surprendre les voix*, p. 79.

carrière universitaire ne s'opposent pas à l'écriture, mais au contraire l'aiguillonnent, on conçoit difficilement pourquoi on devrait justifier la nature littéraire de ses textes parce qu'on y décèle la présence de la théorie. Ces liens réciproques, en mettant en évidence l'interrelation entre la pratique essayistique de Belleau et sa carrière universitaire, éclairent aussi en partie la première difficulté à laquelle nous avons fait allusion. Mais qu'en est-il des relations qui lient sa pratique de l'essai à ses interventions dans certains débats et à son activité de critique? Le rapport étroit entre l'écriture et la théorie peut possiblement nous permettre d'envisager également ces liens. Ne pourrait-on pas avancer en effet que ce rapport particulier constitue le point de vue à partir duquel Belleau interprète le monde, les débats sociaux et les oeuvres littéraires? Le regard porté sur ces réalités contribuerait en retour au développement de ce point de vue, de cette pensée dans l'écriture. Dans «L'effet Derome», à titre d'exemple, on remarque de fait que c'est la prononciation du lecteur de nouvelles Bernard Derome qui déclenche l'écriture et la réflexion. Pour poser les assises de la suite du texte, Belleau insiste sur un point théorique précis, l'importance de l'énonciation dans la signification du message. C'est sur la base de ce préambule théorique qu'il aborde ensuite la question de la situation précaire de la langue que parlent les Québécois. L'entrelacement de l'écriture et de la théorie formerait ainsi la perspective à partir de laquelle il observe le monde, sa société, les oeuvres littéraires, perspective qui s'enrichirait par ce regard. Cette perspective particulière pourrait donc rendre compte de l'interrelation entre sa pratique de l'essai et ses autres activités. Et peut-être révélerait-elle également la marque d'un essayiste.

#### **BAKHTINE AFFICHÉ, BAKHTINE VOILÉ**

La lecture des essais d'André Belleau prend vite l'allure d'un échange. Cela tient sûrement à la façon dont l'auteur interpelle souvent directement son lecteur<sup>14</sup> ou encore à l'emploi qu'il fait de locutions associées à la

---

<sup>14</sup>. Dans «Quelques remarques sur la poésie de Jacques Brault», l'auteur fait référence à «"la langue parlée" [...], celle que vous parlez, celle que je parle» (*Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, Montréal, Éditions Primeur (Coll. «L'échiquier»), 1984, p. 126). «Qui annonce, pensez-vous, dans cette publication?», peut-on lire dans «Guadeloupe ambiguë» (*Surprendre les voix*, p. 28).

conversation<sup>15</sup>. On remarque également que l'usage fréquent du pronom «nous» et de verbes conjugués à la première personne du pluriel ne réfère pas seulement au «nous» de convention employé par le rédacteur dans l'écrit scientifique. Il signale aussi l'appartenance commune de l'auteur et de son lecteur à la collectivité québécoise et renvoie au couple que ces derniers forment le temps de la lecture<sup>16</sup>. La manière dont Belleau laisse certaines questions en suspens contribue de même à créer l'impression que l'on participe à un échange. Les questions ne sont pas résolues, semble-t-il, mais à compléter, ce qui suscite évidemment la réflexion, appelle une réplique<sup>17</sup>.

L'étroite relation qui s'établit dans ces essais entre l'écriture et la théorie intensifie encore le dynamisme de cette lecture puisque le lecteur constate qu'il prend part à une discussion plus vaste. La fréquence des références explicites et implicites à Theodor Adorno, à Erich Auerbach, à Georg Lukács, à Mikhaïl Bakhtine et à Frederic Jameson, notamment, donne en effet l'impression que l'auteur lui-même répond à des questions et commente certaines idées. L'interlocuteur privilégié dans cette discussion élargie est sans aucun doute Mikhaïl Bakhtine. Les liens entre l'essayiste et le théoricien russe sont patents : quel critique, abordant les écrits de Belleau, n'a pas souligné le profond attachement de ce dernier à la pensée bakhtinienne<sup>18</sup>?

C'est au cours de ses recherches en vue de la rédaction de son mémoire de maîtrise sur le voyage dans l'oeuvre de Rabelais, en 1969, qu'André Belleau entre en contact avec les idées de Bakhtine. «Cette rencontre-là, nous dit Marc Angenot, devait être déterminante<sup>19</sup>». La lecture de l'ouvrage que Bakhtine

15. «Je le répète», lit-on par exemple dans «Indépendance du discours et discours de l'indépendance» (*Surprendre les voix*, p. 135).

16. Dans «Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise», l'auteur semble à la fois clarifier l'organisation de son argumentation pour lui-même et pour son lecteur : «C'est ici que nous avons besoin du concept d'institution littéraire» (*Surprendre les voix*, p. 168).

17. Les conclusions des textes de Belleau sont à cet égard particulièrement révélatrices. On note en effet que dans quelques essais, pensons entre autres à «Approches et situation de l'essai québécois» ou à «Code social et code littéraire dans le roman québécois», Belleau ne résume pas son argumentation. Il remet plutôt en question ses propositions ou encore il choisit de laisser ouvertes les pistes de réponse qu'il a évoquées au cours de l'essai.

18. Les articles de Marc Angenot («J'aime mieux vivre que me définir», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 48), de Pierre-Yves Mocquais («Voix inégales», *Canadian literature*, n°116, printemps 1988, p. 222), de Robert Saletti («D'hommages», *Spirale*, n°69, avril 1987, p. 6) et d'Adrien Thério («Des hommages à Gatién Lapointe, Marguerite Yourcenar, Alexandre Dumas, André Belleau et Gabrielle Roy», *Lettres québécoises*, n°51, automne 1988, p. 53-54), à titre d'exemple, insistent tous sur l'intérêt marqué de Belleau pour la pensée de Bakhtine.

19. Marc Angenot, «J'aime mieux vivre que me définir», p. 48.

consacre à Rabelais et à la culture populaire, bien sûr, celle aussi de ses travaux sur Dostoïevski et la polyphonie, sur l'esthétique du roman, sur la théorie dialogique de l'énoncé semblent en effet lui avoir révélé des ouvertures et des voies de réflexion particulièrement riches et stimulantes non seulement pour son mémoire sur Rabelais, mais aussi pour ses recherches subséquentes et pour l'écriture. D'après Gilles Marcotte, les idées et les notions mises de l'avant par Bakhtine représentent ainsi pour Belleau une importante «source de réflexion théorique<sup>20</sup>» ; de l'avis de Marc Angenot, dans la même foulée, elles apportent «un stimulant radicalement nouveau, un aiguillon, des problématiques véritablement libératrices [...]»<sup>21</sup>. Les relations qui se tissent entre l'essayiste et le théoricien russe sont donc évidentes. Mais quels sont leurs effets et leur fonctionnement dans les essais de Belleau? Comment ces rapports explicites, mais aussi implicites, entre sa réflexion et celle de Bakhtine s'inscrivent-ils dans le texte, quelle incidence ont-ils sur le texte? Telles sont les questions qui nous intéresseront dans ce mémoire.

Ces questions rejoignent évidemment des problématiques plus générales qui concernent à la fois la manière dont la pensée s'élabore à partir des discours d'autrui et la manière particulière dont le genre essayistique présente la pensée. C'est sur la base de ces problématiques que nous tenterons d'éclairer les questions plus précises qui nous préoccupent. Nous nous appuierons ainsi sur la notion bakhtinienne de dialogisme — notion selon laquelle tout discours se construit au contact d'autres discours — afin de proposer un modèle de lecture de l'essai qui puisse rendre compte, dans ce type de texte, de l'inscription et de l'impact des relations entre les discours. C'est à partir de ce modèle que nous étudierons ensuite trois textes d'André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois», «L'effet Derome» et «La feuille de tremble». Le présent mémoire s'articule donc en trois temps. Le premier chapitre vise d'abord à définir la notion de dialogisme. Il faut, pour ce faire, la situer par rapport à la notion d'intertextualité — qui renvoie également aux relations entre les textes — et la replacer dans l'ensemble des propositions théoriques de Bakhtine. Le deuxième chapitre, pour sa part, tentera de voir quelles sont les articulations possibles entre le dialogisme et le genre essayistique en s'appuyant sur les définitions de l'essai que proposent divers chercheurs. Voilà qui nous permettra

---

<sup>20</sup>. Gilles Marcotte, «Pour mémoire», p. 43.

<sup>21</sup>. Marc Angenot, «"J'aime mieux vivre que me définir"», p. 48.

de tracer les grandes lignes de ce que pourrait être une lecture dialogique de l'essai. Le troisième chapitre, enfin, se référera à ce modèle de lecture pour étudier le fonctionnement et l'incidence des relations explicites, mais aussi implicites, entre le discours de Mikhaïl Bakhtine et celui d'André Belleau dans trois essais de ce dernier.

Nous ne saurions débiter cette étude sans insister sur un point fort important : André Belleau ne subit pas passivement l'influence de Bakhtine. Les idées du théoricien russe représentent plutôt un formidable stimulant pour la pensée riche et en continuelle formation de l'essayiste. Loin de commander la réflexion de Belleau, la pensée bakhtinienne vient à sa rencontre, croise des préoccupations déjà présentes. C'est à partir de sa propre pensée et de ses propres préoccupations, donc, que Belleau envisage les théories de Bakhtine. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à parcourir les articles qu'il rédige avant 1969, c'est-à-dire avant qu'il ne lise les écrits de Bakhtine : on remarque que certaines questions recourent de manière tout à fait frappante des aspects essentiels de la réflexion bakhtinienne<sup>22</sup>. C'est sans doute ce qui fait dire à Gilles Marcotte que Belleau «retrouva[it] chez le grand critique russe l'expression richement développée d'intuitions qui l'inspiraient depuis longtemps<sup>23</sup>.» Nous ne chercherons pas, par conséquent, à établir des liens de causalité entre la pensée de Bakhtine et celle de Belleau. Nous tenterons plutôt de mettre en lumière l'aspect dynamique, dialogique de cette relation, c'est-à-dire la façon particulière dont l'essayiste réinterprète dans le cadre de sa propre réflexion les perspectives bakhtiniennes.

---

22. Dans l'essai «Avez-vous lu Brahms?», Belleau s'intéresse entre autres à l'ambivalence profonde qui semble marquer l'oeuvre et la vie de Brahms. La vie et l'oeuvre du compositeur évoqueraient à la fois le romantisme, le rêve et la culture populaire, la vie instinctive, concrète. Cela n'est certainement pas sans rappeler l'étude que réalise Bakhtine sur l'oeuvre de Rabelais et la culture populaire. Dans cette étude, Bakhtine se concentre plus précisément sur la manière dont la culture populaire, caractérisée notamment par l'ambivalence, pénètre la culture savante, la littérature. Dans l'essai «Wiener et McLuhan», Belleau observe comment le discours mythique s'infiltré dans le discours scientifique des chercheurs Norbert Wiener et Marshall McLuhan. Cette préoccupation rappelle une des idées fondamentales de Bakhtine, l'interrelation entre les discours.

23. Gilles Marcotte, «Pour mémoire», p. 43.

## CHAPITRE UN

### LE PRINCIPE DIALOGIQUE

*(Remerciements à Hölderlin, Cendrars, Whitman, Nietzsche, Axelos, Cioran, et quelques autres qui interviennent ici en voix off)*

—Kenneth White, *La figure du dehors*

*Il n'y a pas d'originalité : les oeuvres sont des décalques [...] tirés de contretypes obliérés qui proviennent d'autres «originaux» décalqués de décalques qui sont des copies conformes d'anciens faux qu'il n'est pas besoin d'avoir connus pour comprendre qu'ils n'ont pas été des archétypes, mais seulement des variantes.*

—Hubert Aquin, *Point de fuite*

Plusieurs auteurs, tels White et Aquin cités en exergue, soulignent que leurs textes ne se présentent pas seuls, si l'on peut dire. Ils laissent ainsi entendre, de façon plus générale, que la littérature se nourrit «de l'épais terreau de la littérature qui l'a précédée», que «tout livre pousse sur d'autres livres<sup>1</sup>». Il n'est pas rare qu'on entende des commentaires qui vont en ce sens : certains insistent sur les liens qui unissent tel et tel texte ou tel auteur à telle filiation d'idées, d'autres notent l'impact qu'une lecture peut avoir sur l'écriture. On retrouve aussi fréquemment dans la critique littéraire journalistique des allusions à ces relations qui se tissent entre les textes. On a pu lire par exemple récemment à propos du recueil *L'intelligence des flammes* de Denys Néron que «[l]a poésie pour [l'auteur] se traduit par un dialogue incessant avec d'autres créateurs, dans le but d'interroger ce que représente la connaissance humaine. La théorie des ensembles de Georg Cantor, l'intuition sensible des présocratiques ou encore le regard visionnaire de Jakob Boehme s'unifient dans

---

<sup>1</sup>. Julien Gracq, «Pourquoi la littérature respire mal» dans *Préférences*, Paris, José Corti, 1989, p. 82.

ce livre [...]»<sup>2</sup>. Bien d'autres exemples pourraient encore être cités<sup>3</sup>. Plus près du propos de la présente étude, on pense évidemment aux relations étroites qui lient les essais d'André Belleau aux travaux de «son compagnon de lecture le plus constant<sup>4</sup>», Mikhaïl Bakhtine. La théorie littéraire s'est forgée quelques outils pour mieux saisir ces relations entre les textes qui semblent imprégner la pratique de l'écriture et qui sont relevées par la critique. Pour poser le cadre général de notre étude sur les «conversations» entre l'essayiste québécois et le théoricien russe, nous ferons appel pour notre part à la notion de dialogisme développée par Mikhaïl Bakhtine. Ce premier chapitre tentera de préciser les contours de cette notion. Pour ce faire, nous devons d'abord voir à quoi réfère le dialogisme chez Bakhtine. Nous distinguerons ensuite le principe dialogique d'un autre concept qui tente de circonscrire l'imbrication des textes, l'intertextualité. Enfin, nous présenterons brièvement les idées maîtresses qui se dégagent des travaux de Bakhtine afin de situer le dialogisme dans l'ensemble de la pensée bakhtinienne. Ce parcours, d'une part, cherchera donc à marquer les différences entre le dialogisme et l'intertextualité, à définir le dialogisme par rapport à cette notion voisine. Bien que ces deux concepts soient souvent associés, nous croyons en effet que certains aspects fondamentaux les différencient. Ce parcours permettra d'autre part de survoler la pensée de Bakhtine, et partant de poser les éléments dont nous aurons besoin pour l'analyse des relations entre la réflexion de Bakhtine et celle de Belleau dans les essais de ce dernier.

## LE DIALOGUE COMME MÉTAPHORE

À l'image d'un dialogue, le dialogisme renvoie à la manière dont un discours répond à d'autres discours et anticipe ceux qui suivront. On ne saurait toutefois limiter le dialogisme à ce que recouvre d'ordinaire le terme même de dialogue : «[L]e phénomène dialogique, précise Bakhtine, dépasse de très loin

2. David Cantin, «Lorsque la poésie rencontre la science», *Le Devoir*, 13 et 14 avril 1996, p. D4.

3. À titre d'exemple, rappelons l'article de Robert Lévesque sur le roman *Salinger* de Bernard-Marie Koltès dans lequel il évoque les réactions de d'autres critiques qui rapprochaient ce roman de l'oeuvre de Rimbaud et de Genet («En une nuit tout devient pervers», *Le Devoir*, 3 et 4 juin 1995, p. D3.). On peut citer également l'une des chroniques de Gilles Archambault qui porte sur deux récits de Vitaliano Brancati : «Il y a là-dedans [dans le récit *Rêve de valse*] une férocité, une vivacité qui nous fait penser au Voltaire des contes. Le second récit, *Les Aventures de Tobaïco*, nous conduirait plutôt dans un univers stendhalien.» («Était-ce ainsi?», *Le Devoir*, 26 et 27 octobre 1996, p. D6.)

4. Gilles Marcotte, «Pour mémoire», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 43.

les relations entre les répliques d'un dialogue formellement produit ; il est quasi universel et traverse tout le discours humain [...]»<sup>5</sup>. L'allusion au dialogue sert donc plutôt de métaphore à cette interaction générale des discours que désigne le dialogisme. Le principe dialogique réfère ainsi à l'élaboration d'un énoncé, d'un discours, d'un texte ou d'une idée<sup>6</sup> à même le rappel particulier de discours antérieurs ou contemporains, mais aussi en tenant compte des discours anticipés, c'est-à-dire des répliques potentielles des destinataires. Par conséquent, aucun discours n'est absolument autonome, aucun discours n'est «premier». Tout discours se trouve chargé des voix d'autrui avec lesquelles, consciemment ou inconsciemment, il entre nécessairement en relation. Avec une telle vision de la vie des discours, on se retrouve donc aux antipodes du principe de la génération spontanée : on se rapproche davantage d'une conception de la littérature où des textes naissent au confluent de certains autres, où «[l]a voix individuelle ne peut se faire entendre qu'en s'intégrant au chœur complexe des autres voix déjà présentes<sup>7</sup>.»

On pourrait être tenté d'établir un parallèle entre le principe dialogique et la dialectique. Dans son acception courante, marquée par la philosophie hégélienne<sup>8</sup>, la dialectique présente cependant des différences de taille par rapport au dialogisme. Alors que la dialectique implique l'affrontement de discours contraires, le dialogisme étudie l'interrelation constante de discours qui peuvent s'opposer, mais aussi se répondre, s'allier ou se fusionner. L'opposition entre les discours n'est donc pas le seul type de relation qui soit considéré par le dialogisme. La dialectique, de plus, recherche le dépassement des oppositions en une synthèse. La notion de dialogisme, quant à elle, ne suppose pas la réduction de l'interaction des discours en un seul point. C'est plutôt le mouvement, la discordance ou l'harmonie de plusieurs voix que le dialogisme cherche à saisir.

<sup>5</sup>. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, préf. Julia Kristeva, Paris, Éditions du Seuil (Coll. «Pierres vives»), 1970 [1929/1963 2<sup>e</sup> éd. rev. et augm.], p. 77.

<sup>6</sup>. Bakhtine fait en effet référence au dialogisme de ces différents phénomènes. Voir par exemple pour l'énoncé, *Le marxisme et la philosophie du langage*, p. 105, pour le discours, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 103, pour le texte, «Remarques sur l'épistémologie des sciences humaines» dans *Esthétique de la création verbale*, p. 384, pour l'idée, *La poétique de Dostoïevski*, p. 129, 132.

<sup>7</sup>. Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Éditions du Seuil (Coll. «Poétique»), 1981, p. 8.

<sup>8</sup>. Nous nous référons aux définitions qu'en donnent le *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse* (Paris, Librairie Larousse, 1982, t. 3, p. 3215.) et l'ouvrage sur le *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* d'André Lalande (Paris, Presses universitaires de France, 1976 [1926], p. 227.).

À cette conception générale du dialogisme, selon laquelle tout discours est dialogique, s'ajoute une signification plus restreinte : ne seraient dialogiques que les discours qui *affichent* leurs liens aux autres discours, qui rendent perceptible la présence en eux des discours d'autrui. C'est à partir de cette définition plus limitée — évidemment basée sur la définition générale puisqu'elle suppose que tous les discours dialoguent avec d'autres, mais que certains seulement laissent voir ce dialogue — que Bakhtine analyse les manifestations du dialogisme dans un texte, plus précisément dans le roman. Le roman semble en effet être pour Bakhtine la forme dialogique par excellence puisqu'il *représenterait* l'interaction incessante des discours, proposant dans un même discours la confrontation de ceux du narrateur et des différents personnages. Non seulement le genre romanesque mettrait en scène la rencontre des discours, mais il utiliserait également les possibilités stylistiques des voix diverses qui traversent le langage. Le roman se caractériserait donc aussi par «[l']exploitation consciente et systématique [...] de la "plurivocité" du mot, de la présence simultanée, dans un même énoncé, de ma voix et de celle d'autrui [...]»<sup>9</sup>. La poésie, à l'inverse, chercherait moins en général à tirer profit de l'entrelacement des discours : «Dans les genres poétiques (au sens étroit) la dialogisation naturelle du discours n'est pas utilisée littérairement, le discours se suffit à lui-même et ne présume pas, au-delà de ses limites, les énoncés d'autrui<sup>10</sup>.» Si Bakhtine isole ainsi le roman dialogique de la poésie qui serait surtout monologique, il identifie également, à l'intérieur même de la forme romanesque, le roman polyphonique (dialogique<sup>11</sup>) et le roman monologique. Le roman polyphonique, nous y reviendrons plus loin, fait entendre distinctement la voix des différents personnages par rapport à celle de l'auteur. Le point de vue de l'auteur, ainsi, ne surplombe pas celui des personnages. Les discours des personnages sont donc autonomes, si l'on peut dire, ce qui favorise la réelle rencontre des discours, l'entrée de plusieurs voix dans le roman.

C'est dans son étude sur les romans de Dostoïevski que Bakhtine analyse plus précisément le dialogisme au sens restreint, c'est-à-dire la façon tangible

<sup>9</sup>. Michel Aucouturier, «Préface» dans *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard (Coll. «Tel», 120), 1987 [1975, 1978 pour la traduction française], p. 16.

<sup>10</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 107.

<sup>11</sup>. L'utilisation de ces deux termes synonymes ne surprend guère dans les théories de Bakhtine : dans les *Carnets* qu'il rédige vers la fin de sa vie (1970-1971), il avoue en effet «[s]on faible pour la variation et pour la variété terminologique couvrant un seul et même phénomène». (*Esthétique de la création verbale*, trad. Alfreda Aucouturier, préf. Tzvetan Todorov, Paris, Gallimard (Coll. «Bibliothèque des idées»), 1984, p. 377.)

dont certains discours pénètrent le roman. Il élabore pour ce faire une typologie<sup>12</sup> des discours *représentés*, intégrés dans le roman. Cette typologie distingue deux catégories de discours représentés, le discours monovocal (où l'on n'entend qu'une seule voix) et le discours bivocal (où deux voix sont perceptibles). La première catégorie regroupe d'une part le *mot*<sup>13</sup> directement orienté vers son objet, en d'autres termes le «mot qui assigne un nom, informe, exprime, représente, et qui est prévu pour une compréhension aussi immédiate et objective [...]»<sup>14</sup>. Cette catégorie, d'autre part, réfère aussi au *mot* représenté, objectivé, soit au discours direct des personnages. La deuxième catégorie, le discours bivocal, se divise elle-même en deux groupes : le discours bivocal passif et actif. Le discours bivocal passif renvoie à la manière dont le discours d'autrui se plie à l'usage qu'en fait le discours qui l'intègre. Des procédés comme la stylisation (les intentions du discours d'autrui et du discours qui l'utilise convergent) et la parodie (les intentions des deux discours divergent) sont considérés comme des discours bivocaux passifs puisqu'ils façonnent à leur guise le discours d'autrui qui «s'abandonne» à la nouvelle orientation qu'on veut lui donner. Dans les discours bivocaux actifs, le discours d'autrui, loin d'être assujéti au discours avec lequel il entre en contact, agit plutôt sur lui. Pour Bakhtine, la polémique et le dialogue cachés, de même que la réplique d'un dialogue, toujours dans le roman, sont des exemples de discours bivocaux actifs : un discours tient compte des discours qui le précèdent et qui le suivront ; ces discours orientent donc le discours particulier sans que celui-ci les soumette à ses intentions.

Bakhtine modifiera cette typologie dans l'article «Du discours romanesque»<sup>15</sup> en mettant plutôt l'accent sur la diversité des langues du roman, langues considérées comme autant de manifestations du discours d'autrui. Le langage, d'après Bakhtine, est stratifié en différents langages (sociaux, professionnels, etc.). Le langage littéraire, par conséquent, est aussi pluriel. Mais tous les genres n'exploitent pas de la même façon cette caractéristique. Ici

---

<sup>12</sup>. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 244.

<sup>13</sup>. Dans son étude sur le principe dialogique, Tzvetan Todorov précise que pour désigner le discours, entre autres dans l'ouvrage sur la poétique de Dostoïevski, Bakhtine utilise le mot «slovo» qui signifie bien sûr «discours», mais aussi «mot» (p. 44). Dans *La poétique de Dostoïevski*, «slovo» semble cependant avoir été traduit par «mot». Dans l'expression «mot directement orienté vers son objet», «mot», si l'on en croit Todorov, peut donc se lire «discours».

<sup>14</sup>. Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 244.

<sup>15</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 83-233.

encore Bakhtine compare le roman à la poésie pour faire ressortir comment le genre romanesque, de façon plus marquée que les autres genres, utilise littérairement le plurilinguisme. Le langage employé par la poésie, bien sûr, est nécessairement rempli des voix d'autrui. Mais ce que rechercherait généralement la poésie, c'est plutôt la création d'un langage singulier : «Le langage du genre poétique, c'est un monde ptoléméen, seul et unique, en dehors duquel il n'y a rien, il n'y a besoin de rien<sup>16</sup>.» Il faut cependant souligner que Bakhtine nuance quelque peu cette affirmation. Il mentionne en effet que la poésie satirique et comique, de même que certaines formes poétiques hybrides, peuvent se servir de la pluralité du langage<sup>17</sup>. Le genre romanesque, par contre, se caractériserait principalement par son ouverture au plurilinguisme du langage littéraire<sup>18</sup>. La nature profondément dialogique du roman, qui serait traversé de façon visible par plusieurs langages, et partant par les discours des autres, est une fois de plus affirmée. Cette nouvelle typologie qu'élabore Bakhtine examine donc dans le roman comment les discours d'autrui sont représentés à travers les différents langages employés. Les *formes* qui permettent l'introduction des langages dans le roman sont d'abord identifiées : ce sont la narration d'un auteur présumé, les discours des personnages et les genres intercalaires (la correspondance, le journal intime, les récits de voyage, etc.). Les différentes façons de *représenter* ces langages sont ensuite précisées. On parlera de l'hybridation, où deux langages coexistent dans un même énoncé, de la stylisation, où un discours utilise de manière particulière le style d'autrui, de la variation, où un discours se sert du style d'autrui mais en le reprenant dans un langage nouveau, contemporain, de la stylisation parodique, où un discours donne un autre sens au discours d'autrui, et du dialogue des personnages.

Dans un des derniers chapitres de l'ouvrage *Le marxisme et la philosophie du langage*, Bakhtine<sup>19</sup> s'attarde à l'une des formes que peut

---

16. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 108.

17. *Ibid.*, p. 109.

18. *Ibid.*, p. 119.

19. Nous devons préciser ici que les ouvrages *Le marxisme et la philosophie du langage*, *Écrits sur le freudisme* et *The Formal Method in Literary Scholarship : a Critical Introduction to Sociological Poetics*, ont paru sous le nom de Nicolas Volochinov, dans les deux premiers cas, et sous le nom de Pavel Medvedev. Pourtant, ces ouvrages sont habituellement attribués à Bakhtine qui, pour des raisons politiques ou éditoriales, n'aurait pu publier ces ouvrages sous son nom. Aucun élément ne semble cependant prouver complètement cette thèse. Pour identifier, au fil du texte, l'auteur de ces ouvrages, nous continuerons pour notre part d'employer le nom de Bakhtine. Dans les références bibliographiques, nous adopterons toutefois la position de Tzvetan Todorov et de

prendre la représentation du discours d'autrui, le discours rapporté ou cité. Il peut être intéressant de rappeler brièvement ce qu'il en dit. Pour saisir la relation dynamique, la tension entre le discours qui transmet et le discours qui est transmis, Bakhtine fait appel à deux notions de la typologie des styles en peinture qu'a établie Wölfflin, c'est-à-dire l'aspect «linéaire» et «pictural». Le premier désigne la délimitation claire des frontières du discours cité. Le deuxième renvoie, lui, à l'atténuation de ces frontières, le discours cité étant alors quasi absorbé par le discours qui cite.

Après ce survol plutôt abstrait de la notion de dialogisme, plusieurs questions viennent à l'esprit sur son utilisation plus concrète. Lorsqu'un critique utilise cette notion, se réfère-t-il à son acception générale ou à son acception restreinte, étudiée par Bakhtine au moyen des typologies des discours représentés? Dans quel type d'étude, pour l'analyse de quels phénomènes l'emploie-t-on? On peut se demander aussi quelle a été la fortune critique du dialogisme, quelles sont les modifications, les appauvrissements et les enrichissements qu'a entraînés son utilisation. Ces questions restent toutefois en suspens puisque aucune étude en ce sens ne semble avoir été réalisée. Dans un article intitulé «Dialogic Criticism», Don Bialostosky présente par contre les travaux de certains chercheurs qui tentent d'envisager les liens possibles que l'on peut établir entre le dialogisme bakhtinien et d'autres théories, comme celle, par exemple, du dialogue selon Martin Buber<sup>20</sup>. La mise en relation du dialogisme avec d'autres théories indique peut-être une des voies de son utilisation, ce qui reviendrait à l'illustrer magnifiquement! Pour se faire une idée sommaire de son emploi, par ailleurs, on peut examiner quelques études où il est question de dialogisme : on remarque ainsi que plusieurs études s'inspirent des typologies du discours représenté ou les appliquent à un corpus<sup>21</sup>.

Nous ferons nous aussi appel aux deux moutures de la typologie élaborée par Bakhtine. Nous croyons en effet que les procédés qu'elle identifie pourront

---

Marc Angenot qui, plutôt que de trancher la question, identifie l'auteur des trois volumes en mentionnant les noms de Bakhtine et de Volochinov ou de Medvedev.

<sup>20</sup>. Don Bialostosky, «Dialogic Criticism» dans G. Douglas Atkins et Laura Morrow, *Contemporary Literary Theory*, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1989, p. 215.

<sup>21</sup>. Mentionnons, à titre d'exemples, les études de David Lodge («Lawrence, Dostoevsky, Bakhtin : D.H. Lawrence and Dialogic Fiction», 1985) et de Clive Thomson («L'ébauche de *Germinal* : exercices d'analyse dialogique?», 1985) qui emploient la première version de la typologie de Bakhtine, de même que celles de Magessa O'Reilly («Grignon plurilingue», 1987) et de M. Perez de Mendiola (*La société mexicaine et ses langages*, 1987) qui utilisent pour leur part la seconde version, axée sur le plurilinguisme.

nous aider à repérer dans un essai les relations entre le discours de l'essayiste et certains autres discours. C'est au chapitre suivant, alors que nous poserons les jalons d'une lecture dialogique de l'essai, que nous nous attarderons davantage sur ces procédés. Il importe toutefois de mentionner que c'est surtout le dialogisme dans son sens général, le *principe* dialogique, qui guidera l'ensemble de notre étude. En nous référant au principe dialogique, nous convoquons donc toute une conception du texte et de la vie des discours. Pour éclairer cette conception, nous comparerons la notion de dialogisme et la notion d'intertextualité. Ceci nous permettra du même coup de préciser la spécificité d'une lecture dialogique.

## DIALOGISME ET INTERTEXTUALITÉ

Le dialogisme et l'intertextualité sont de toute évidence des notions parentes, ne serait-ce que parce qu'elles renvoient toutes deux aux relations entre les textes ou les discours. La création même du terme «intertextualité» témoigne de cette parenté. C'est en effet pour mieux cerner le dialogisme bakhtinien que Julia Kristeva, dans l'article «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», forge ce terme<sup>22</sup>. Il n'est donc pas étonnant que l'on utilise parfois les mots intertextualité et dialogisme sans les différencier, comme le font entre autres Tzvetan Todorov et Leyla Perrone-Moisés<sup>23</sup>. Si on parcourt les définitions proposées par les principaux théoriciens de l'intertextualité, on remarque à première vue, il est vrai, que cette notion se rapproche du dialogisme. Pour Julia Kristeva, par exemple, l'intertextualité désigne le fait que «tout texte se construit comme mosaïque de citations», que «tout texte est absorption et transformation d'un autre texte<sup>24</sup>.» Laurent Jenny définit pour sa part l'intertextualité comme «le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le *leadership* du sens<sup>25</sup>.»

---

22. Julia Kristeva, «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique*, n°239, avril 1967, p. 440-441.

23. Dans le cinquième chapitre de son ouvrage sur Mikhaïl Bakhtine et le principe dialogique, Todorov précise qu'il utilisera le terme intertextualité pour décrire les relations de chaque énoncé aux autres énoncés, bien que «[l]e terme [que Bakhtine] emploie, pour désigner [ces relations], [soit] *dialogisme* [...]» Todorov réservera «l'appellation *dialogique* pour certains cas particuliers de l'intertextualité, tels l'échange de répliques entre deux interlocuteurs, ou la conception élaborée par Bakhtine de la personnalité humaine» (Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, p. 95). Leyla Perrone-Moisés fait elle aussi un emploi synonymique des deux termes («L'intertextualité critique», *Poétique*, n°27, 1976, p. 372).

24. Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 440-441.

25. Laurent Jenny, «La stratégie de la forme», *Poétique*, n°27, 1976, p. 262.

Dans son étude sur l'émergence et la diffusion de la notion d'intertextualité, Marc Angenot met en relief la dispersion du terme, son emploi dans des études et des contextes variés<sup>26</sup>. «On doit admettre, dit-il dans un autre article, que l'intertextualité est conçue bien différemment d'un chercheur à l'autre [...]»<sup>27</sup>. Pour faire ressortir, au-delà de cette dispersion, les caractéristiques cardinales ou constantes de l'intertextualité, citons enfin une définition plus générale. L'intertextualité, ou «relation qui existe entre des textes», signifie selon le dictionnaire encyclopédique Larousse que

l'ensemble des textes écrits sont les uns par rapport aux autres dans un état de dialogue, comme le sont tous les langages sociaux. Le corpus littéraire, loin d'être statique, stratifié, serait constamment porteur d'un mouvement d'énonciation, par la diversité même qu'il retient. Tout texte est corrélé de manière différentielle aux autres textes, qu'il recompose ; le lecteur perçoit, à partir de sa propre culture, le jeu d'intertextualité. C'est marquer qu'il n'y a nulle part de signification arrêtée, mais que le sémantisme se constitue par une dynamique plurielle. C'est postuler que la création d'une oeuvre n'est jamais singulière, mais véritable production au sein de médiations littéraires déterminantes. C'est instruire que les textes constituent, dans leurs rapports, un système herméneutique, dont le jeu de réinterprétation interne ne cesse pas. C'est enfin définir un procès de création, sous le signe de la réécriture et de la parodie [...]»<sup>28</sup>.

Concevoir que tous les textes entrent en contact avec d'autres textes, qu'ils se fondent sur des textes qu'ils absorbent et réinterprètent, voir par le fait même ceux-ci non pas comme des éléments distincts et isolés, mais comme des éléments interreliés, en mouvement, voilà qui correspond tout à fait à la manière dont le principe dialogique envisage les relations entre les discours. Pourquoi alors choisir ici de recourir au principe dialogique plutôt qu'à l'intertextualité? Pourquoi tenir tant à les distinguer? Des différences fondamentales se dessinent selon nous entre les deux notions lorsqu'on y regarde de plus près. Nous postulons que ces différences proviennent des conceptions respectives du texte qui sous-tendent ces notions, conceptions qui non seulement sont difficilement conciliables, mais qui contribuent à mettre de

<sup>26</sup>. Marc Angenot, «L' "intertextualité" : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel», *Revue des sciences humaines*, t. 60, n°189, janvier-mars 1983, p. 122.

<sup>27</sup>. Marc Angenot, «Intertextualité, interdiscursivité, discours social», *Texte*, n°2, 1983, p. 103.

<sup>28</sup>. «Intertextualité» dans Collectif, *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*, Paris, Librairie Larousse, 1984, p. 5645.

l'avant deux types particuliers d'analyse des relations entre les textes. L'intertextualité, nous l'avons mentionné, est une notion assez diffuse qui peut prendre plusieurs formes. Pour expliquer davantage notre position, nous nous référerons ainsi aux points de vue et aux analyses des théoriciens de l'intertextualité qui semblent avoir posé les jalons d'une certaine tradition critique qui marque maintenant l'utilisation courante de cette notion. Nous pensons notamment à Julia Kristeva, à Roland Barthes, à Laurent Jenny, à Gérard Genette et à Michael Riffaterre.

Un des principaux points divergents entre la conception du texte sur laquelle se fonde l'intertextualité et celle sur laquelle se fonde le dialogisme réside dans la façon de percevoir les frontières du texte. Pour les théoriciens de l'intertextualité, cette notion permettrait de revoir l'idée de l'autonomie du texte, de son caractère autotélique et de dépasser par le fait même l'étude des seules structures internes d'un texte clos à laquelle confinerait l'analyse formaliste et structurale<sup>29</sup>. L'intertextualité, en envisageant les liens entre les textes, en faisant intervenir dans un texte des éléments extérieurs, contribuerait à assouplir cette vision étanche des limites du texte. On ne considérerait plus par conséquent que le sens serait exclusivement immanent au texte, mais plutôt qu'il se construirait aussi dans ce mouvement de relecture et d'intégration de textes dans un autre. À la lecture de certaines études sur l'intertextualité et de certaines analyses intertextuelles, il semble pourtant qu'une conception rigide des frontières du texte soit prégnante malgré cette volonté d'ouverture.

L'étude de Laurent Jenny intitulée «La stratégie de la forme», considérée comme une des premières études qui posent véritablement les bases théoriques de l'intertextualité<sup>30</sup>, témoigne de cette prégnance. Si, selon Jenny, «[c]e qui explique peut-être la lenteur de la poétique moderne à se sensibiliser à l'intertextualité, c'est un défaut de jeunesse : l'obsession de l'immanence», mais qu'«[a]ujourd'hui la soif d'exploration des structures immanentes est quelque peu assouvie<sup>31</sup>», sa définition de l'intertextualité, nous l'avons vu, n'en insiste pas moins sur le «leadership du sens» que conserve le texte «centreur». «On

---

29. Marc Angenot, «L' "intertextualité" : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel», p. 131.

30. Entre autres d'après André Lamontagne (*Les mots des autres : la poétique intertextuelle des oeuvres romanesques d'Hubert Aquin*, Québec, Les Presses de l'Université Laval (Coll. «Vie des lettres québécoises», 31), 1992, p. 26) et Don Bruce («Bibliographie annotée : écrits sur l'intertextualité», *Texte*, n°2, 1983, p. 236).

31. Laurent Jenny, «La stratégie de la forme», p. 261.

voit que pour Jenny, souligne Marc Angenot, l'intertextualité est une qualité du *texte* et que la volonté s'exprime de ne pas perdre ce point central ; la signification est immanente au texte<sup>32</sup>.» Si l'immanence du texte est affirmée, l'étanchéité des frontières du texte l'est tout autant. L'étude de Jenny paraît ainsi envisager les relations entre les textes comme de simples juxtapositions de textes *fermés* : «Le problème de l'intertextualité, c'est de faire tenir plusieurs textes en un sans qu'ils se détruisent mutuellement ni que l'intertexte (nous prenons ce terme au sens de "texte absorbant une multiplicité de textes tout en restant centré par un sens" [...]) n'éclate comme totalité structurée<sup>33</sup>». Caryl Emerson et Gary Saul Morson notent cette tendance de l'intertextualité à marquer les limites du texte. Ils formulent ainsi la manière dont l'intertextualité considérerait les textes : «*whole entities that are not dialogized from the start but enter into dialogue only subsequently*<sup>34</sup>.»

Ce dialogue subséquent dont font mention Emerson et Morson signale l'incidence qu'aura cette conception des frontières du texte sur l'étude des relations intertextuelles. Si le dialogue ne se produit qu'entre textes «finis», si un texte clos rencontre un autre texte clos en un point de contact, d'intersection, l'observation des liens intertextuels ne peut s'effectuer qu'à petite échelle. On étudiera alors les relations quasi physiques ou explicites entre les textes. Pour Gérard Genette, l'intertextualité consiste en effet en une «relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre<sup>35</sup>.» Le début de la définition de Genette est assez général : l'intertextualité désignerait une relation de coprésence entre des textes. Elle est ensuite restreinte, ne désignant que la coprésence *effective*. Dans la même veine, Laurent Jenny estime de façon globale que «tout texte réfère implicitement *aux* textes [...]<sup>36</sup>». Cette assertion posée, une difficulté semble surgir : «Ce qui demeure évidemment problématique, c'est la détermination du degré d'explicitation [...]<sup>37</sup>». Après avoir envisagé de manière générale les relations entre les textes, Jenny réduira la portée de l'analyse à ce qui est immédiatement identifiable :

32. Marc Angenot, «L' "intertextualité" : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel», p. 128.

33. Laurent Jenny, «La stratégie de la forme», p. 267.

34. Caryl Emerson et Gary Saul Morson, *Mikhail Bakhtin : Creation of a Prosaics*, Standford, Standford University Press, 1990, p. 6. Je souligne.

35. Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil (Coll. «Poétique»), 1982, p. 8.

36. Laurent Jenny, *op. cit.*, p. 257.

37. *Ibid.*, p. 258.

À partir de quel moment peut-on parler de présence d'un texte dans un autre en termes d'intertextualité? Traitera-t-on de la même façon la citation, le plagiat et la simple réminiscence? [...] À cette fin, nous proposons de parler d'intertextualité seulement lorsqu'on est en mesure de repérer dans un texte des éléments structurés antérieurement à lui, au-delà du lexème, cela s'entend, mais quel que soit leur niveau de structuration.<sup>38</sup>

Limitée aux relations explicites entre les textes, l'analyse intertextuelle correspond alors plus souvent qu'autrement à l'étude de procédés tels la citation, le plagiat, la parodie, le pastiche, le collage, etc. La bibliographie des écrits sur l'intertextualité qu'a dressée Don Bruce dans le numéro que la revue *Texte* consacre à cette notion est à cet égard révélatrice<sup>39</sup>. Cette bibliographie comprend plusieurs exemples d'analyses intertextuelles dont la grande majorité se penchent effectivement sur ces procédés. L'insistance sur les délimitations du texte semble donc suggérer une étude assez mécanique, statique des relations entre les textes. On ne considère qu'un degré, qu'un type de relation. Les liens implicites entre les textes deviennent ni plus ni moins évincés, même si les définitions générales de l'intertextualité semblent les englober. Comment entendre alors ces auteurs «qui interviennent en voix off»?

Le principe dialogique, à la base, affirme au contraire l'ouverture des discours et des textes. Les discours ne peuvent être considérés pour eux-mêmes, à l'intérieur de leurs propres limites. Ils supposent nécessairement d'autres discours : les discours auxquels ils répondent et ceux qui leur répliqueront. Ce sont ces liens qui constituent le discours. Non seulement les discours, mais le langage lui-même n'existent que dans cette interaction. Pour Bakhtine, en effet, les mots ont tous déjà été utilisés dans une multitude de contextes et par de nombreuses voix dont ils conservent les traces : «Seul l'Adam mythique abordant avec sa première parole un monde pas encore mis en question, vierge, seul Adam-le-solitaire pouvait éviter totalement cette orientation dialogique sur l'objet avec la parole d'autrui<sup>40</sup>.» L'étude des relations entre les discours ne saurait donc se limiter, dans cette perspective, aux manifestations apparentes

---

38. Laurent Jenny, «La stratégie de la forme», p. 262.

39. Don Bruce, «Bibliographie annotée : écrits sur l'intertextualité», p. 217-258.

40. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 102.

des liens entre les discours. Comment la citation, la parodie, le plagiat, etc., atteindraient-ils les croisements des voix d'autrui qui traversent le langage même, qui peuvent donc s'observer de plusieurs manières et dans plusieurs strates d'un discours? Bakhtine, dans un article paru dans le recueil posthume *Esthétique de la création verbale*, insiste sur les multiples formes que peuvent prendre les liens entre les discours. Il met d'abord en garde contre ce qu'il appelle une «[c]ompréhension étroite du dialogisme conçu comme discussion, polémique, parodie. Ce sont là des formes extérieures, visibles, quoique rudimentaires, du dialogisme<sup>41</sup>.» Bien d'autres formes existeraient aussi :

Le crédit accordé au mot d'autrui, l'accueil fervent réservé au mot sacré (d'autorité), l'initiation, la recherche du sens profond, l'*accord*, avec ses infinies gradations et nuances [...], la stratification d'un sens qui se superpose à un autre sens, d'une voix qui se superpose à une autre voix, le renforcement par la fusion (mais non pas l'identification), la compréhension qui complète, qui dépasse les limites de la chose comprise, etc. Ce type particulier de rapport [dialogique] ne saurait être ramené à un rapport de pure logique ou à un rapport de pure factualité. C'est là où se rencontrent, dans toute leur *intégrité*, des positions, des personnes (la personne se passe de dévoilement extensif — elle peut se manifester à travers un seul son, se révéler à travers un seul mot), justement des *voix*<sup>42</sup>.

L'analyse dialogique des liens entre les textes prendrait donc en compte plusieurs degrés et plusieurs types de relation, des plus latentes aux plus manifestes.

Ces personnes, ces voix auxquelles fait référence la dernière citation introduit l'autre écart entre la conception du texte qui caractérise le dialogisme et celle qui caractérise l'intertextualité. Une des positions épistémologiques fondamentales de l'intertextualité est justement l'éviction du sujet. Lorsque Julia Kristeva utilise pour la première fois le terme intertextualité, elle précise bien qu'il désigne les relations entre les textes et non pas les liens entre des auteurs à travers leurs oeuvres : «À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité* [...]»<sup>43</sup>. Les textes ne seraient donc pas le fruit du travail de

---

41. Mikhaïl Bakhtine, «Le problème du texte» dans *Esthétique de la création verbale*, p. 331.

42. *Ibid.*, p. 331.

43. Julia Kristeva, «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», p. 441.

2

l'auteur qui subirait l'influence d'autres auteurs, mais bien plutôt le produit du contact avec d'autres textes qu'ils absorbent. L'intertextualité, à la base, rejette le sujet. Ce serait même en s'appuyant sur cette notion, d'après Marc Angenot, que les telqueliens (Kristeva, Barthes, Sollers, etc.) auraient «proclam[é] la bonne nouvelle de la mort du Sujet [...]»<sup>44</sup>. L'intertextualité a évidemment trouvé un écho ailleurs que chez les telqueliens. Utilisée dans le cadre d'études diverses, elle semble toutefois conserver les traces de cette position initiale. Michael Riffaterre, par exemple, qui emploie l'intertextualité dans ses travaux sur la production du sens de l'acte de lecture, prend bien soin de mentionner qu'il ne convoque nullement l'auteur :

Assurons d'abord notre terminologie, précise-t-il. *Production* ne désigne ici ni l'acte créateur d'un écrivain ni le fait matériel de l'écriture et du lancement de l'oeuvre. Ce mot renverra exclusivement au phénomène littéraire proprement dit, à la réécriture en quoi consiste toute lecture d'acte verbal, à la complexe interprétation du texte qui résulte de réactions successives, de découvertes progressives, de retours en arrière, de paradoxes résolus et même de conclusions réductives de la part du lecteur<sup>45</sup>.

Le principe dialogique, à l'inverse, postule la nécessité de la présence d'individus dans les relations entre les textes. D'une part, d'après Bakhtine, «[l]es rapports logiques et sémantiques, pour devenir dialogiques, doivent s'incarner, autrement dit entrer dans une autre sphère d'existence : se transformer en *mot* (en énoncé) et recevoir un *auteur*, c'est-à-dire qu'un sujet de l'énoncé y exprime sa position<sup>46</sup>.» D'autre part, l'énoncé de cet auteur est orienté vers un auditeur, vers un lecteur qui peut répliquer à cet énoncé en l'intégrant au sein d'une nouvelle pensée, la sienne, informée dans un discours original qui suscitera la réaction de certains auditeurs, etc. Le processus dialogique implique donc la rencontre des discours des *autres* qui expriment leur accord, leur opposition, qui proposent une nuance, une interprétation. Il importe cependant de préciser que si la présence de sujets (écrivain/locuteur, lecteur/auditeur) est essentielle, cela ne signifie pas pour autant, selon Bakhtine, qu'on doive s'attarder aux individus comme tels : «Ce qui nous intéresse, ce

---

<sup>44</sup> Marc Angenot, «L' "intertextualité" : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel», p. 125.

<sup>45</sup> Michael Riffaterre, «Production du roman : l'intertexte du *Lys dans la vallée*», *Texte*, n°2, 1983, p. 23.

<sup>46</sup> Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 241.

n'est pas l'aspect psychologique du rapport à l'énoncé d'autrui (et de sa compréhension [réactions des destinataires]), mais ce qui s'en reflète dans la structure de l'énoncé lui-même<sup>47</sup>.»

Les relations entre les textes font à la fois intervenir la lecture et la création. Un texte *s'élabore* sur d'autres en les absorbant ; un texte s'élabore sur des textes *lus* qui y laisseront des traces que l'on pourra percevoir à la *lecture*. Le dialogisme, à notre avis, parce qu'il tient compte des individus, créateurs et lecteurs, permet de saisir ces deux pôles simultanément. Si l'on regarde du côté de l'intertextualité, on remarque d'abord que certains théoriciens n'étudient qu'un seul de ces pôles. Les travaux de Julia Kristeva, par exemple, portent sur la production textuelle envisagée à partir d'une perspective psychanalytique du sujet de la narration. Ce sujet se scinderait en plusieurs voix (Je-autre) qui investiraient différentes instances discursives. Roland Barthes s'intéresse plutôt à la question de la réception. L'intertextualité constitue pour lui une condition de la lisibilité du texte : le texte serait perceptible grâce aux textes qui le composent, qui lui créent un «espace de résonances<sup>48</sup>».

D'autres théoriciens de l'intertextualité tiennent compte de ces deux aspects. C'est le cas de Michael Riffaterre qui étudie la façon dont l'acte de lecture, sur la base des traces d'échanges intertextuels, produit le sens du texte. Le lecteur créerait véritablement le sens du texte en ne se contentant pas de relier les mots aux choses et aux concepts auxquels ils renvoient, mais en les reliant aussi aux «complexes de représentations [fragments de textes] déjà entièrement intégrés à l'univers langagier<sup>49</sup>». Réception et production sont ainsi considérées. On peut cependant objecter qu'en fait Riffaterre ne se penche que sur un pôle, la réception. La production dont il est question n'est pas celle du texte, mais du sens du texte à la lecture : Riffaterre n'explique pas comment le texte a intégré ces références à d'autres textes.

---

<sup>47</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Le problème du texte» dans *Esthétique de la création verbale*, p. 332.

<sup>48</sup>. Marie-Andrée Beaudet, «Introduction à une lecture intertextuelle» dans *L'ironie de la forme : essai sur L'Élan d'Amérique* d'André Langevin, Montréal, Pierre Tisseyre, 1985, p. 15.

<sup>49</sup>. Michael Riffaterre, «L'intertexte inconnu», *Littérature*, n°41, février 1981, p. 5.

Laurent Jenny, pour sa part, considère à la fois la question de la réception et de la création. Il souligne d'abord que le texte est lisible parce qu'il est relié à d'autres textes. «Hors de l'intertextualité, écrit-il, l'oeuvre littéraire serait tout simplement imperceptible, au même titre que la parole d'une langue encore inconnue<sup>50</sup>.» Une fois cette constatation faite, Jenny se concentre ensuite sur la production, c'est-à-dire sur les modalités d'insertion des textes dans un autre. Il isole les différentes façons dont les textes peuvent être insérés et il identifie les effets que ces «greffes» peuvent avoir sur le texte qui les intègre. S'il envisage en toute logique les liens entre la réception et la création — on perçoit à la lecture les relations qui lient un texte à d'autres textes parce qu'un texte s'est élaboré sur d'autres —, Jenny s'intéresse toutefois plus particulièrement à la production.

Le dialogisme étudie évidemment la création des textes, des discours, nous l'avons vu. Si un discours ne peut être produit seul, il ne peut non plus être compris en dehors de ses liens aux autres discours. «Le sens linguistique d'un énoncé donné, soutient Bakhtine, se conçoit sur le fond du langage, son sens réel, sur le fond d'autres énoncés concrets sur le même thème, d'autres opinions, points de vue et appréciations en langages divers [...]»<sup>51</sup>. Le dialogisme prend donc aussi en compte la question de la réception, entendue ici comme condition de perceptibilité du texte ou du discours. Pour le dialogisme, la question de la réception renvoie aussi à la lecture qu'un écrivain fait des textes qu'il réinterprète dans un nouveau texte original qui conserve les traces de certains textes lus. C'est le fait de considérer le lecteur comme un écrivain potentiel qui permet selon nous au dialogisme d'envisager simultanément la production et la création. Quelqu'un *lit* des textes qui sont eux-mêmes traversés par d'autres voix, qui sont compris grâce à ces voix. Ces textes peuvent susciter la réplique du lecteur dans un nouveau texte. Ce texte original qui intègre d'une manière particulière d'autres textes sera à son tour *lu* par quelqu'un qui pourra répondre dans un texte, et ainsi de suite. Ce mouvement entre la lecture et la création qui anime les relations dialogiques, le fait que le dialogisme pose ces deux pôles à la fois, s'explique par la présence des sujets qui lisent et écrivent. On aura remarqué que les théoriciens de l'intertextualité ne considèrent qu'un sujet, le lecteur. On n'estime pas que le lecteur puisse devenir écrivain : cela

<sup>50</sup>. Laurent Jenny, «La stratégie de la forme», p. 257.

<sup>51</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 104.

ferait intervenir la figure de l'auteur que la notion d'intertextualité s'est chargée d'évacuer.

Les écarts importants entre la façon dont le dialogisme et l'intertextualité perçoivent les frontières du texte et la place des sujets impliquent des approches différentes des liens qui se tissent entre les textes. Si l'analyse intertextuelle étudie les relations explicites, le dialogisme étudie plutôt plusieurs types de relation. L'analyse intertextuelle se penche sur le repérage des marques de lisibilité ou sur les mécanismes internes de la production d'un texte fini sur d'autres textes. La question de la production relève donc ici de la poétique. L'analyse dialogique s'intéresse pour sa part à la chaîne des relations entre les textes, c'est-à-dire à la manière dont un texte se construit à partir de la lecture d'autres textes et sera lu (et lisible vu ces échanges) par un lecteur qui pourra le réinterpréter dans un nouveau texte, etc. Cette analyse relèverait, elle, de la poétique qui étudie non pas les structures d'une production finie, mais sa création, qui suppose ici la lecture. «On écrit parce qu'on a lu<sup>52</sup>», dit si justement Jacques Brault.

Le dialogisme permet davantage, à notre avis, de saisir l'interaction généralisée et profonde des textes qui s'observe à différents degrés, de différentes façons. Il nous semble également que cette notion rend mieux compte du mouvement qu'implique nécessairement l'idée de la rencontre des textes. Voilà entre autres pourquoi nous nous référerons à la notion de dialogisme pour élaborer le modèle de lecture à partir duquel nous étudierons les relations entre la pensée de Mikhaïl Bakhtine et les essais d'André Belleau. Si le dialogisme propose un point de vue global sur les relations entre les textes, il faut cependant souligner qu'il risque par le fait même de mener à des analyses floues et approximatives. En se concentrant sur les liens explicites qui se tissent entre certains textes, l'intertextualité réduit sensiblement la portée de ce phénomène, mais elle favorise la réalisation d'analyses détaillées et rigoureuses. Étant donné que nous choisissons de faire appel à la notion de dialogisme, nous devons donc veiller à nous doter d'outils méthodologiques précis, ce que nous ferons au chapitre suivant.

---

52. Jacques Brault, «L'écriture subtile» dans *La poussière du chemin*, Montréal, Éditions du Boréal (Coll. «Papiers collés»), 1989, p. 234.

Une autre raison explique par ailleurs pourquoi nous nous appuyerons dans cette étude sur le principe dialogique et non sur la notion d'intertextualité. Si le dialogisme décrit de façon générale l'interaction des discours, c'est-à-dire autant les relations entre des énoncés, des idées ou des textes, l'intertextualité observe plus précisément les relations entre les textes. Don Bruce, dans sa bibliographie, souligne il est vrai que l'intertextualité considère aussi le sens large du mot texte qui peut désigner toutes matières signifiantes en général<sup>53</sup>. Parmi les principaux théoriciens de l'intertextualité cependant, seule Julia Kristeva emploie le mot texte dans ce sens. Et il faut bien voir que lorsque le terme intertextualité commence à être associé à plusieurs chercheurs d'orientations différentes, Kristeva choisira plutôt d'utiliser un autre mot, «transposition», pour décrire plus spécifiquement les liens entre divers systèmes de signes. Cela pourrait bien indiquer que l'usage courant du terme intertextualité ne renvoie en effet qu'aux rapports entre textes. «Pareille hauteur de généralité, selon Daniel Bilous qui commente le point de vue de Kristeva, ne permettant guère de décrire le phénomène intertextuel, on comprend l'utilité d'un changement de perspective. L'intertextualité désigne aujourd'hui plus strictement les relations entre deux ou plusieurs textes [...]»<sup>54</sup>. Puisque nous croyons que l'essai n'interagit pas seulement avec des textes pris au sens strict, mais avec des idées, des points de vue qui peuvent être transmis de différentes manières, nous parlerons donc des relations *dialogiques* de l'essai.

À ce compte-là, cependant, nous devons également exposer les raisons pour lesquelles nous ne ferons pas appel à la notion d'interdiscursivité qui renvoie, tout comme le dialogisme, à l'interaction des discours en général. Mentionnons d'abord que cette notion a surtout été développée dans les travaux de Marc Angenot sur l'analyse du discours social. Pour la cerner, il s'avère donc nécessaire de rappeler brièvement comment Marc Angenot conçoit le discours social et son analyse. «[T]out ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les média électroniques<sup>55</sup>» constituent selon lui le discours social. C'est ce tout regroupant une multitude de discours qu'il s'agit

53. Don Bruce, «Bibliographie annotée : écrits sur l'intertextualité», p. 217, 218.

54. Daniel Bilous, «Intertexte/Pastiche : l'intermimotexte», *Texte*, n°2, 1983, p. 135.

55. Marc Angenot, *1889 : un état du discours social*, Longueuil, Éditions Le Préambule (Coll. «L'univers des discours»), 1989, p. 13.

d'appréhender et non chacune des sphères discursives qui le composent (littérature, philosophie, écrits scientifiques, journalistiques, etc.) prises isolément. En se concentrant sur cet ensemble décloisonné, par conséquent, l'analyse du discours social observe moins les particularités propres aux divers champs discursifs que les relations qui se tissent entre les discours associés à ces champs.

La «vaste rumeur des discours sociaux<sup>56</sup>», toutefois, est loin de former un chœur inorganisé et cacophonique. D'après Marc Angenot, un système de règles, qu'il nomme «hégémonie», détermine de fait ce qu'il est possible de dire dans une société donnée et la façon dont on peut le dire, l'argumenter et le raconter. L'hégémonie organise d'une part la division des discours en différents domaines discursifs et en différents genres qui possèdent leurs propres règles. Elle assure d'autre part la cohésion de ces discours en établissant une sorte de répertoire «des thèmes récurrents, des idées à la mode, des lieux communs, des effets d'évidence et de "cela va de soi"<sup>57</sup>». Tous les discours, qu'il s'agisse de contre-discours ou de discours marginaux, se fondent sur ces lieux communs : «Tout ce qui se dit dans une société réalise et altère des modèles, des pré-construits — tout un déjà-là qui est un produit social cumulé. Tout paradoxe s'inscrit dans la mouvance d'une *doxa* [opinion courante]. Tout débat ne se développe qu'en s'appuyant sur une topique commune aux argumentateurs opposés<sup>58</sup>.» Puisque dans la perspective d'Angenot tous les discours sont interreliés, ces idées communément admises le sont aussi et migrent d'un discours à l'autre : c'est ce qu'il appelle l'interdiscursivité. L'interdiscursivité explique ainsi en partie pourquoi les lieux communs déterminés par l'hégémonie contribuent à donner une certaine cohésion à l'ensemble des discours dans un état de société particulier.

La conception du discours qui sous-tend la notion d'interdiscursivité telle que l'envisage Marc Angenot présente quelques points communs avec celle qui sous-tend le principe dialogique. L'interdiscursivité, par exemple, postule que les frontières des discours sont poreuses, et partant que les discours entrent forcément en contact avec d'autres discours. Lorsqu'il insiste sur l'aspect

---

<sup>56</sup>. Marc Angenot, *1889 : un état du discours social*, p. 22.

<sup>57</sup>. *Ibid.*, p. 19-20.

<sup>58</sup>. *Ibid.*, p. 19.

interdiscursif du discours social, Marc Angenot affirme en effet que «[l]es genres et les discours ne forment pas des complexes imperméables les uns aux autres. Les énoncés ne sont pas à traiter comme des "choses", des monades, mais comme les "maillons" de chaînes dialogiques ; ils ne se suffisent pas à eux-mêmes [...]»<sup>59</sup>. On reconnaît évidemment là la conception du discours qui représente la clé de voûte du dialogisme. L'interdiscursivité, par ailleurs, suppose que les discours sont énoncés par des sujets, des sujets qui ont d'abord écouté ou lu les discours d'autrui. Car c'est à partir de ce contact avec d'autres discours que se constituent leurs propres discours. C'est du moins ce que laisse entendre Marc Angenot dans un article intitulé «Social Discourse Analysis : Outlines of a Research Project» où il s'intéresse entre autres à la façon dont le texte littéraire se trouve lié aux discours sociaux :

The writer is to our mind, first of all someone who listens, from the position (s)he occupies in society, the immense disseminated rumour of social discourse that comes to the ear of man-in-society as erratic fragments, images, utterances [...]. In what comes to the writer's ear, there are commonplaces, clichés, practical maxims that mark out the realm of mentalities ; there are also more extensive paradigms, public opinions, disciplinary knowledge, political slogans, and finally big doctrinal constructs [...]. I therefore believe that literary texts (and others) [...] select, absorb, transform and rediffuse certain images, maxims and notions that migrate through the sociodiscursive network<sup>60</sup>.

Angenot considérerait ainsi la part des sujets dans la création et la réception des discours. Voilà qui rejoint tout à fait un des points essentiels de la conception du discours qui se dégage du dialogisme bakhtinien.

On constate que la notion d'interdiscursivité se fonde sur une conception du discours similaire à celle qui fonde la notion de dialogisme. Or, c'est cette conception, selon nous, qui permet au dialogisme de saisir la portée des relations entre les discours. L'interdiscursivité pourrait donc de la même façon nous aider à étudier plusieurs types de relations entre les discours, des plus manifestes aux plus latentes. Elle pourrait aussi nous permettre de rendre

---

<sup>59</sup>. Marc Angenot, 1889 : *un état du discours social*, p. 16.

<sup>60</sup>. Marc Angenot, «Social Discourse Analysis : Outlines of a Research Project», *Discours social*, vol. 1, n°1, hiver 1988, p. 16-17.

compte du mouvement entre les discours entendus (lus) et les discours énoncés à même le rappel de ceux-ci. L'interdiscursivité, de plus, semble être la notion toute désignée pour éclairer les rapports qui lient l'essai à d'autres discours. En effet, l'essai, en tant que prose d'idées, entretient certainement des liens avec des discours associés aux domaines politique, scientifique, philosophique ou économique, mais aussi avec les lieux communs qui circulent dans la société au moment où il est créé.

Cependant, nous n'emploierons pas la notion d'interdiscursivité parce que, contrairement au principe dialogique, la conception du discours sur laquelle elle s'appuie ne tient pas compte de la spécificité du discours littéraire. Le discours social tel que le définit Marc Angenot constitue un ensemble décloisonné où tous les discours sont mis sur le même plan : «Le texte d'avant-garde le plus performant, l'essai scientifique ou médical, le feuilleton de la presse à un sou et le récit de fait divers, explique Pierre Popovic, sont lus ensemble, examinés du même point de vue panoramique<sup>61</sup>.» Ces discours seraient tous soumis au même système de règles qui détermine à la fois le «dicible» (idées admises, lieux communs qui sous-tendent tous les discours) et la manière dont on peut le dire (la division des discours en différentes sphères discursives). Les discours littéraires n'échapperaient pas à ces règles. Qu'il s'agisse d'oeuvres novatrices ou de productions mass médiatiques, ils seraient prédéterminés au même titre que les autres discours, ils reprendraient de la même façon des énoncés communément admis dans un état de société donné. Le travail particulier de la forme littéraire sur l'idéologie, «l'espace transformant [de l'] écriture<sup>62</sup>», n'est donc pas étudié. On ne considère pas que les textes littéraires puissent d'une certaine manière se distancier des lieux communs et porter un regard critique sur eux, pas plus qu'on ne croit qu'ils puissent dévoiler des idées que la société ne conçoit pas encore. L'interdiscursivité ne désigne ainsi que la façon dont un discours absorbe des discours et des lieux communs. Si les discours absorbés se voient transformés, ce ne serait que dans la mesure où ils sont intégrés dans un nouveau cadre. Le fait que le texte littéraire puisse réfracter, réorienter, modifier des discours et des idées n'est pas pris en considération. L'emploi de la notion d'interdiscursivité nous

---

61. Pierre Popovic, «Ce que veut dire : la théorie du discours social», *Spirale*, n°100, octobre 1990, p. 8.

62. André Belleau, «Petite essayistique» dans *Surprendre les voix*, Montréal, Éditions du Boréal (Coll. «Papiers collés»), 1986, p. 86.

conduirait donc à perdre de vue la dimension littéraire de l'essai, à considérer l'essai comme un simple vecteur des idées qu'une époque juge acceptables.

Cela nous amène à la seconde raison qui explique pourquoi nous ne nous référerons pas à la notion d'interdiscursivité. Nous avons souligné à quelques reprises que l'analyse du discours social examine les discours et les idées qui circulent dans un *état de société donné*. L'analyste se concentre ainsi sur une coupe synchronique particulière opérée dans l'ensemble des discours existants : Marc Angenot étudie par exemple l'état du discours dans la francophonie européenne en 1889. L'interdiscursivité, par conséquent, désigne les relations qui se tissent entre des discours contemporains. Ce qui nous intéresse, par contre, ce sont non seulement les relations entre les discours d'une même époque, mais aussi les liens qui existent entre des discours énoncés à des époques différentes. L'essai, en effet, interagit assurément avec des discours et des idées énoncés avant lui. Le principe dialogique, pour sa part, renvoie plutôt aux relations qu'échangent les discours à la fois avec les discours contemporains et les discours antérieurs. Voilà entre autres pourquoi la notion de dialogisme constituera la base théorique de notre étude.

#### LE PRINCIPE DIALOGIQUE ET LA PENSÉE BAKHTINIENNE

Les voies de recherche qu'explore Bakhtine, bien qu'elles soient multiples, ne sont toutefois pas isolées. Elles semblent plutôt se recouper. Comment en extraire alors un élément sans prendre en considération ses liens à l'ensemble? Suivant en cela Javier Garcia Méndez, nous croyons que «séparées les unes des autres, privées de leur imbrication naturelle, [l'épaisseur [des catégories bakhtiniennes] s'évanouit<sup>63</sup>». Ce serait donc en situant le principe dialogique dans la pensée générale de Bakhtine que l'on pourrait véritablement comprendre sa *portée*, d'autant que le dialogisme paraît singulièrement lié à la pensée bakhtinienne, représentant pour plusieurs l'idée fondamentale qui la traverse<sup>64</sup>. Pour éclairer davantage le point de vue global sur les discours et les

63. Javier Garcia Méndez, «Pour une écoute bakhtinienne du roman latino-américain», *Études françaises*, vol. 20, n°1, printemps 1984, p. 102.

64. C'est du moins l'avis de Tzvetan Todorov (*Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*), de Katarina Clark et Michael Holquist (*Mikhaïl Bakhtin*), de David Danow (*The Thought of Mikhaïl Bakhtin*) et de Viach Ivanov («The Significance of M.M. Bakhtin's Ideas on Sign, Utterance, and Dialogue for Modern Semiotics»).

textes que propose le dialogisme, mais aussi pour poser les bases qui rendront plus audible l'échange entre Belleau et Bakhtine, nous survolerons maintenant les principales théories bakhtiniennes. Ce parcours s'effectuera en trois étapes, tracées d'après les principaux champs d'étude du théoricien russe, soit : le langage, le roman et l'étude des sciences humaines.

Bien que Bakhtine s'intéresse à la question du langage dans plusieurs de ses travaux, c'est principalement dans l'ouvrage *Le marxisme et la philosophie du langage*, signé Nicolas Volochinov, qu'il pose les jalons de sa réflexion. Dans cet ouvrage, il identifie d'abord les positions auxquelles il s'oppose. La première de ces positions, qu'il nomme le «subjectivisme idéaliste», considère que la langue correspond à l'expression, à la création personnelle du langage dont le sens et les règles de composition s'expliquent à partir de l'individu, de «lois individualo-psychiques<sup>65</sup>». Pour les tenants de cette position, un système de règles linguistiques assure évidemment une certaine unité, mais celui-ci est construit *a posteriori* : il guide l'apprentissage de la langue que chacun utilisera à sa façon. La deuxième position, l'«objectivisme abstrait», représenté par Ferdinand de Saussure, estime au contraire que le système abstrait et normatif de la langue existe *a priori* : ce sont ces règles déjà-là, si l'on peut dire, qui organisent l'utilisation individuelle de la langue. On n'étudie donc pas l'emploi singulier de la langue, pas plus que les variations qu'il peut entraîner par rapport aux normes. Ces variations, du reste, seraient purement accidentelles et aléatoires.

Pour Bakhtine, ni l'une ni l'autre de ces positions ne permettent d'expliquer réellement le langage. En considérant seulement le système de règles qui régit la langue et non ses manifestations concrètes, l'objectivisme abstrait, d'après lui, réifie la langue, dissèque une langue morte. Si le subjectivisme idéaliste s'intéresse au contraire à ces manifestations particulières, seule la parole isolée d'un individu est étudiée. Cette position ne saurait donc rendre compte du langage qui ne vit, toujours selon Bakhtine, que dans l'échange entre plusieurs individus. L'opposition à ces tendances trace les grandes lignes de la conception bakhtinienne du langage : le langage serait un phénomène essentiellement social qui n'existerait qu'en situation de

---

<sup>65</sup>. Mikhaïl Bakhtine (Nicolas Volochinov), *Le marxisme et la philosophie du langage*, trad. Marina Yaguello, préf. Roman Jakobson, Paris, Les Éditions de Minuit (Coll. «Le sens commun»), 1977 [1929], p. 75.

communication. Afin d'envisager le langage dans cette perspective, l'étude que propose Bakhtine met l'accent sur l'énonciation, c'est-à-dire sur la manière dont on énonce un énoncé dans un contexte donné. L'énonciation, selon lui, suppose une interaction verbale : quelqu'un, par son énoncé, répond d'une façon particulière, dans tel contexte, à d'autres énoncés et prévoit les répliques de ceux à qui il s'adresse. Le sens de l'énoncé dépendra de cette situation d'énonciation. Si le sens, par conséquent, ne peut être reproduit puisqu'il ne repose pas sur des règles stables mais provient de ces contextes uniques, Bakhtine précise cependant qu'une base commune invariable est nécessaire à la constitution du sens. Il distingue donc ce qu'il appelle la «signification», le sens dicté par les normes, par exemple le sens des mots donné par le dictionnaire, et le «thème», le sens de l'énonciation complète. La signification, de ce point de vue, ne représente pas le sens global de l'énoncé, mais une des conditions de son élaboration ; le sens global se constituera véritablement à partir du contexte d'énonciation : «La signification est un *appareil technique de réalisation du thème*<sup>66</sup>.» Postulant ainsi que le sens de l'énoncé n'est pas réitérable, ne repose pas sur un code stable et immuable, mais résulte de situations d'énonciations singulières, Bakhtine affirme du même coup le caractère historique de la langue et décrit la chaîne ininterrompue que forment les phénomènes langagiers.

L'importance qu'accorde Bakhtine à l'énonciation dans sa réflexion sur le langage l'amène à attribuer un rôle substantiel à l'auditeur. Celui-ci, en plus de décoder l'énoncé qu'on lui adresse, *participe* à son élaboration. Pour Bakhtine, en effet, «tout mot comporte *deux faces*. Il est déterminé tout autant par le fait qu'il procède *de* quelqu'un que par le fait qu'il est dirigé *vers* quelqu'un. Il constitue justement *le produit de l'interaction du locuteur et de l'auditeur*<sup>67</sup>.» Pour comprendre l'énoncé, de plus, l'auditeur ne doit pas que repérer les unités du système de la langue, mais mettre l'énoncé en relation avec sa situation d'énonciation : «[L]e décodage de la forme linguistique, ce n'est pas le fait d'identifier le signal, mais le fait de comprendre le mot dans son sens particulier, c'est-à-dire de saisir l'orientation qui est donnée au mot par un contexte et une situation précis, une orientation vers l'évolution et non vers l'immobilisme<sup>68</sup>.»

---

66. Mikhaïl Bakhtine (Nicolas Volochinov), *Le marxisme et la philosophie du langage*, p. 143.

67. *Ibid.*, p. 123.

68. *Ibid.*, p. 101.

Ajoutons encore que la place qu'occupe l'énonciation dans la conception du langage de Bakhtine témoigne d'une de ses positions fondamentales : forme et contenu ne constituent pas les deux termes d'une relation dichotomique, mais se présentent plutôt comme deux éléments interreliés. Le sens de l'énoncé ne se conçoit ainsi qu'en lien avec la situation d'énonciation, qu'en regard de la manière dont on énonce (intonations, genres du discours, etc.), des individus à qui on répond et de qui on attend une réplique dans tel contexte donné. On ne peut donc isoler le *contenu* de l'énoncé de sa mise en *forme*.

Bakhtine développe surtout l'idée de cette interrelation entre la forme et le contenu dans l'article «Le problème du contenu, du matériau et de la forme dans l'oeuvre littéraire»<sup>69</sup>. Dans cet article, il critique la méthode d'analyse textuelle des Formalistes russes. Ce qu'il questionne, ce n'est pas le fait que la méthode formelle étudie les formes du texte littéraire, mais le fait qu'elle s'y arrête exclusivement, réduisant l'étude de l'ensemble du texte à l'analyse de procédés linguistiques. Or la forme, d'après Bakhtine, ne peut être envisagée en soi : elle est toujours reliée à un contenu, à un «rapport au monde». Le contenu, de même, doit nécessairement être informé. «Il n'est pas possible, soutient Bakhtine, de détacher de l'oeuvre d'art un élément réel qui serait un contenu pur, du reste [...] la forme pure n'existe pas, non plus : le contenu et la forme s'interpénètrent et sont inséparables<sup>70</sup>.» Tenter de saisir les formes hors de l'«architectonique», hors du tout que compose l'interrelation entre le matériau, le contenu et la forme, revient ainsi à n'étudier que des matériaux. L'analyse *formelle*, selon Bakhtine, relève donc plutôt de ce qu'il appelle une esthétique *matérielle* qui ne saurait atteindre la totalité du texte.

Le genre romanesque marque aussi profondément la pensée de Bakhtine. Nous avons déjà mentionné combien le roman semble concentrer certaines des questions auxquelles il s'intéresse, comme la présence des discours d'autrui dans un discours, la diversité des langages et la rencontre de points de vue différents. Si le roman stimule de façon générale sa réflexion, les romans de Dostoïevski aiguillonnent l'étude plus détaillée qu'il fera du genre romanesque. C'est en effet en analysant les romans de Dostoïevski qu'il développe l'idée du roman

---

<sup>69</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Le problème du contenu, du matériau et de la forme dans l'oeuvre littéraire» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 21-82.

<sup>70</sup>. *Ibid.*, p. 48.

polyphonique. Dostoïevski, d'après Bakhtine, crée cette nouvelle forme romanesque, ce nouveau type de composition du roman qui repense les relations qui lient habituellement l'auteur à ses personnages. Dans le roman «monologique», le point de vue de l'auteur surplombe celui des personnages. Les personnages semblent ainsi n'être que les porte-parole du discours unique de l'auteur, leurs discours n'en représenter qu'une extension. Dans le roman polyphonique, le point de vue de l'auteur et celui des personnages sont au contraire placés sur le même plan. On distingue donc clairement les discours des différents personnages de ceux de l'auteur. Les discours des personnages ne sont pas présentés à seule fin de «caractériser» ces derniers ou de poser les éléments de l'idée générale que l'auteur veut développer. Ils servent plutôt à véhiculer le regard qu'un personnage autonome porte sur le monde. Conçu de cette façon, le roman polyphonique intègre des voix multiples et en favorise le dialogue.

Une conception particulière du sujet sous-tend l'étude bakhtinienne du rapport entre l'auteur et les personnages. Pour Bakhtine, le sujet n'existe qu'en relation avec les autres : «Je prends conscience de moi, originellement, à travers les autres [...]»<sup>71</sup>. Si la présence de l'autre est essentielle pour qu'un sujet prenne conscience de son existence, cette présence ne parachève pas pour autant le sujet. Les deux sujets impliqués, de plus, ne sauraient se fusionner. En fait, le sujet n'est jamais fini : il doit constamment interagir avec les autres. Si l'on se replace sur la scène du roman polyphonique, cette conception de «l'homme dialogique», selon les termes de Todorov, explique pourquoi le point de vue unique de l'auteur est impossible. «Chez Dostoïevski, la conscience, remarque Bakhtine, ne se suffit jamais à elle-même, mais se trouve toujours dans un rapport extrêmement attentif et tendu avec une autre conscience»<sup>72</sup>.

La lecture des romans de Dostoïevski met Bakhtine sur la piste du roman polyphonique ; la lecture de l'oeuvre de Rabelais le mettra sur celle de la culture populaire carnavalesque qui traverserait et structurerait certaines oeuvres littéraires. Bakhtine retrace en effet dans les cinq livres de l'histoire de Pantagruel et de Panurge l'inscription de la culture populaire et de sa vision du monde. Il cherchera ainsi à étudier la façon dont la culture populaire peut

<sup>71</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Les Carnets (1970-1971)» dans *Esthétique de la création verbale*, p. 358.

<sup>72</sup>. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 66.

s'infiltrer dans le roman qui, parce qu'il est écrit, se voit associé à la culture sérieuse. Pour analyser cette inscription, il se réfère au carnaval médiéval, fête populaire par excellence où la voix du peuple retentit avec vigueur. À partir du carnaval, il développe la notion de carnavalesque qui désigne par extension non pas spécifiquement la culture populaire médiévale, mais la culture populaire en général. Ce sont les images, les formes carnavalesques présentes dans un texte qui y feraient pénétrer la culture populaire et surtout sa vision du monde. Parmi ces images, ces formes, on retrouve le rire, libre et universel, qui n'exclut pas le sérieux, qui le complète plutôt. On retrouve aussi un certain usage truculent et grossier du langage qui fait fi des conventions, qui rapproche les gens dans la conversation franche et ouverte. La fête, évidemment, est une des images carnavalesques. Elle implique le déguisement, le détronement, le renversement de l'autorité. Une autre image carnavalesque est la ripaille, le banquet, pendant lequel «le corps échappe à ses frontières, [...] avale, engloutit, déchire le monde, le fait entrer en lui, s'enrichit et croît à son détriment<sup>73</sup>.» Le corps grotesque est enfin la dernière de ces images. Ce corps se tient à la frontière de deux mondes, son intérieur et l'extérieur. D'où l'insistance sur les parties du corps qui les relie : la bouche, le ventre, le phallus. Ces images carnavalesques, résume Bakhtine, «précipitent, jettent en bas, rabaissent, absorbent, condamnent, dénigrent [...], donnent la mort, ensevelissent, envoient aux enfers, injurient, maudissent et en même temps elles conçoivent à nouveau, fécondent, sèment, rénovent, régénèrent, louent et célèbrent<sup>74</sup>.» Elles témoignent donc d'une vision du monde profondément ambivalente qui se joue du tracé des lignes dogmatiques, des distinctions claires habituellement établies entre des éléments jugés contraires. Le carnavalesque permet en effet, selon Bakhtine, «d'associer des éléments hétérogènes, de rapprocher ce qui est éloigné, aide à s'affranchir du point de vue prédominant sur le monde, de toute convention, des vérités courantes [...]»<sup>75</sup>. Ces images renvoient aussi à une conception du monde en perpétuel mouvement, entraîné dans la chaîne ininterrompue que forment la dégénérescence, la mort, la renaissance. À travers ces images carnavalesques, c'est donc le souffle comique, ambivalent, mouvant de la culture populaire qui marque le roman.

---

<sup>73</sup>. Mikhaïl Bakhtine, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard (Coll. «Tel», 70), 1988 [1965, 1970 pour la traduction française], p. 280.

<sup>74</sup>. *Ibid.*, p. 431.

<sup>75</sup>. *Ibid.*, p. 44.

Au détour de ces deux études sur les oeuvres de Dostoïevski et de Rabelais, mais aussi dans des articles tels «Du discours romanesque», «Formes du temps et du chronotope dans le roman<sup>76</sup>» et «Les genres du discours<sup>77</sup>», Bakhtine développe une conception particulière des genres et de la stylistique. La façon dont il conçoit les genres est d'une part intimement liée à sa vision de la linguistique. L'étude de la langue, comme nous l'avons déjà mentionné, repose selon lui sur l'observation de la vie des énoncés dans l'interaction verbale. Dans la perspective saussurienne, à l'inverse, l'énonciation n'est pas étudiée puisqu'il s'agirait là d'un phénomène individuel, et partant infiniment variable et aléatoire. Considérant que les énoncés proférés par les individus ne constituent pas des manifestations isolées, mais des manifestations nécessairement sociales et contextualisées, Bakhtine estime au contraire que l'emploi concret de la langue obéit à certaines règles. Le discours tenu par un individu serait en effet déterminé dans une certaine mesure par les formes de discours propres au milieu où se déroule la discussion. Ces formes qui modèleraient les énoncés correspondent pour Bakhtine aux genres du discours : «[C]haque sphère d'utilisation de la langue élabore ses *types relativement stables* d'énoncés, et c'est ce que nous appelons les *genres du discours*<sup>78</sup>.»

Bakhtine envisage d'autre part les genres d'une manière à la fois plus littéraire et plus historique. En littérature, les genres représentent à son avis une façon de voir et de comprendre la réalité. Mais ils ne reflètent pas pour autant le monde : ils proposent plutôt un modèle «construit», fictif du monde. Cette modélisation s'organiserait formellement autour d'un ensemble de caractéristiques temporelles et spatiales que Bakhtine nomme «chronotope». C'est par l'étude du chronotope, par conséquent, que l'on pourrait dégager les traits distinctifs de l'image du monde que présente un genre.

Les genres littéraires, par ailleurs, ne constituent pas selon Bakhtine des entités stables. Les oeuvres associées à un genre viendraient en effet nourrir et renouveler ce genre : «Chaque nouvelle variante, chaque nouvelle oeuvre d'un genre donné l'enrichit toujours tout entier et contribue au perfectionnement de

---

<sup>76</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Formes du temps et du chronotope dans le roman» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 235-398.

<sup>77</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Les genres du discours» dans *Esthétique de la création verbale*, p. 263-308.

<sup>78</sup>. *Ibid.*, p. 265.

son langage<sup>79</sup>.» Le genre, d'après Bakhtine, conserve les traces de ces renouvellements successifs, il «vit dans le présent, mais se souvient toujours de son passé [...]»<sup>80</sup>. Il représente donc une sorte de mémoire de l'évolution des formes littéraires et des différentes façons de percevoir le monde. Si les oeuvres nourrissent le genre, elles se développent aussi en puisant dans sa «mémoire». Tel serait le cas des romans de Dostoïevski. Dans *La poétique de Dostoïevski*, Bakhtine souligne le caractère novateur des romans polyphoniques de l'écrivain russe. Mais il précise paradoxalement que cette forme romanesque est issue de la tradition générique de la littérature comique et carnavalesque. Cette tradition, qui irait du dialogue socratique, de la satire ménipée aux oeuvres de Rabelais, de Cervantès et de Shakespeare, aboutirait aux romans polyphoniques de Dostoïevski. Est-ce à dire que Dostoïevski reproduit directement, par exemple, certains des traits propres à la ménipée? Évidemment non, répond Bakhtine, «[i]l a simplement saisi la chaîne d'une tradition littéraire là où elle traversait son époque [...]. [L]a ménipée antique était présente non pas dans la mémoire subjective de Dostoïevski, mais dans la mémoire objective du genre qu'il employait<sup>81</sup>». C'est donc en réactualisant les possibilités enfouies dans la «mémoire» du genre romanesque que Dostoïevski crée la forme originale du roman polyphonique. Lorsque le modèle du monde qui caractérise un genre n'est plus signifiant cependant, lorsque les oeuvres ne peuvent plus tirer parti de ses possibilités et ainsi le renouveler, le genre s'éteint.

Pour Bakhtine, les genres littéraires ne sont donc pas de simples formes, mais des formes fusionnées à une perception particulière du monde. On retrouve ici une des idées fondamentales de Bakhtine, l'interrelation entre la forme et le contenu. La conception bakhtinienne des genres suppose aussi que les oeuvres d'un même genre «dialoguent» entre elles. Puisque les textes puisent dans la mémoire du genre et que cette mémoire s'est constituée à partir de certains textes, chaque oeuvre s'élaborerait en effet au contact des autres oeuvres de ce genre. Nous constatons une fois de plus que dans la pensée bakhtinienne, le discours isolé ne se conçoit tout simplement pas.

---

<sup>79</sup>. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 211.

<sup>80</sup>. *Ibid.*, p. 151.

<sup>81</sup>. *Ibid.*, p. 168.

Cette idée anime également la façon dont Bakhtine envisage le style. Si «[l]a philosophie du langage, la linguistique et la stylistique, postulent une relation simple et spontanée du locuteur à "son langage à lui", seul et unique, et une réalisation de ce langage dans l'énonciation monologique d'un individu<sup>82</sup>», Bakhtine croit plutôt que le style implique les langages et les accents d'autrui. Le style poétique, à la rigueur, peut être défini comme l'usage personnel de la langue. Mais comment considérer de la sorte le style du roman, genre composé de points de vue différents exprimés par plusieurs voix? L'opposition polémique, si l'on peut dire, entre la poésie et le roman se dessine à nouveau ici: à une stylistique individuelle qu'il associe à la poésie, Bakhtine oppose une stylistique plurielle élaborée à partir du roman, «phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal<sup>83</sup>».

Les points principaux sur lesquels insiste constamment Bakhtine — la rencontre des discours, des points de vue, l'interrelation entre les éléments d'un même phénomène et entre les phénomènes — semblent converger dans ses derniers écrits vers une conception «dialogique» de l'étude des sciences humaines. Il faut mentionner toutefois que cette conception est déjà esquissée dans l'article «Le problème du contenu, du matériau et de la forme dans l'oeuvre littéraire» rédigé en 1924. Bakhtine y expose les enjeux de la réification du texte, ou de ce qu'il appelle l'esthétique matérielle qui caractérise d'après lui l'étude formelle des textes. Avant d'étayer sa critique de l'analyse formelle, Bakhtine tente d'expliquer les raisons pour lesquelles les Formalistes ne s'attardent qu'aux matériaux pour étudier l'ensemble du texte littéraire. Selon lui, les Formalistes souhaitent établir une véritable science de la littérature, ce qui serait tout à fait louable. Or, ils emploieraient pour ce faire les méthodes empiriques des sciences exactes, évacuant du même coup les questions de philosophie esthétique et les liens entre la littérature et la culture en général, pour ne se concentrer que sur l'étude de ce qui est immédiatement tangible : «[O]n tend à *comprendre la forme artistique comme celle d'un matériau donné, et rien de plus, comme une combinaison du matériau, dans les limites, la définition et la conformité imposées par les sciences naturelles et la linguistique*. Cela permettrait aux thèses des théoriciens de l'art de relever de la

---

82. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 94.

83. *Ibid.*, p. 87.

science positive [...]»<sup>84</sup>. Comment l'analyse formelle peut-elle dès lors rendre compte de l'oeuvre littéraire dans son ensemble? Non seulement, d'après Bakhtine, celle-ci met de côté toutes considérations esthétiques et culturelles, «fuit tous les problèmes qui font déboucher l'art sur la grand-route de la culture humaine *une*, et qui sont insolubles hors d'une vaste orientation philosophique<sup>85</sup>», mais en plus ne considère-t-elle qu'un point de l'architectonique, du tout composé par le matériau, le contenu et la forme. La méthode formelle réduirait donc l'objet esthétique à son aspect purement technique.

Ce questionnement sur la réification des textes trouve un écho dans les derniers écrits de Bakhtine. Ces écrits, composés de l'ébauche d'un article, «Le problème du texte», de ses *Carnets (1970-1971)* et de réflexions regroupées dans une section intitulée «Remarques sur l'épistémologie des sciences humaines», sont rédigés sous forme de notes, de problèmes, de questions. On n'y retrouve donc pas comme telle une théorie de l'étude des sciences humaines, mais plutôt plusieurs idées éparses. De celles-ci se dégagent cependant quelques constantes. Si l'objet d'étude des sciences naturelles est une chose, l'«objet» d'étude des sciences humaines, affirme Bakhtine à plusieurs reprises, est en fait un sujet, l'homme. La caractéristique principale de l'homme, selon lui, est la parole. Voilà pourquoi on ne peut l'étudier comme s'il n'était qu'un objet. Puisque l'homme se distingue par la parole, qu'il «a ceci de spécifique qu'il s'exprime toujours [...], [qu']il crée un texte (fût-il potentiel)<sup>86</sup>», l'«objet» des sciences humaines sera plus précisément l'homme à travers sa parole, son discours. «Quels que puissent être les objectifs d'une étude [en sciences humaines], souligne Bakhtine, le point de départ n'en saurait être que le texte<sup>87</sup>.» L'objet d'étude des sciences naturelles et humaines n'étant pas le même, leurs méthodes d'étude seront elles aussi différentes. Alors que les sciences naturelles cherchent à *expliquer* une chose, les sciences humaines cherchent plutôt à *comprendre* un sujet. La compréhension, pour Bakhtine, «est toujours, dans une certaine mesure, dialogique<sup>88</sup>». Le sujet qui étudie, pour

---

84. Mikhaïl Bakhtine, «Le problème du contenu, du matériau et de la forme dans l'oeuvre littéraire» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 28.

85. *Ibid.*, p. 27.

86. Mikhaïl Bakhtine, «Le problème du texte» dans *Esthétique de la création verbale*, p. 316.

87. *Ibid.*, p. 312.

88. *Ibid.*, p. 320.

comprendre le sujet étudié, doit donc entrer en dialogue avec lui. L'explication n'impliquerait à l'inverse qu'un seul sujet : «[L]'intellect contemple une *chose* et se prononce sur elle. Il y a un seul sujet — celui qui fait acte de cognition [...]»<sup>89</sup>.

Quelques passages des derniers écrits de Bakhtine suggèrent la forme plus précise que pourrait prendre une pratique dialogique de la critique en sciences humaines. Cette critique ne signifierait pas que le chercheur s'approprie les mots des autres pour illustrer ses propres idées, pas plus qu'elle ne correspondrait à gommer la propre perspective du chercheur pour ne présenter que le propos du texte. La pratique dialogique de la critique consisterait à faire entendre une voix à travers une autre, à afficher la présence dans un même commentaire du sujet qui étudie et du sujet étudié.

---

<sup>89</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Remarques sur l'épistémologie des sciences humaines» dans *Esthétique de la création verbale*, p. 383.

## CHAPITRE DEUX

### DIALOGISME ET ESSAI : VERS UN MODÈLE DE LECTURE

*Car notre pensée elle-même [...] naît et se forme en interaction et en lutte avec la pensée d'autrui, ce qui ne peut pas ne pas trouver son reflet dans les formes d'expression verbale de notre pensée.*

—Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*

#### SUR UNE IDÉE D'ANDRÉ BELLEAU

Si tout discours, dans la perspective bakhtinienne, est fondamentalement dialogique, Bakhtine semble toutefois accorder une sorte de plus-value au dialogisme du roman. Cela tient sûrement au fait que le genre romanesque lui paraît constituer l'illustration même du dialogisme. Le roman, en effet, ne représenterait pas le monde, le réel, mais bien la vie des énoncés : il mettrait en scène la rencontre des discours des différents personnages et la présence des voix d'autrui qui forment ces discours. On associe donc généralement, par voie de conséquence, la notion de dialogisme au genre romanesque. Afin d'étudier les relations qui unissent les textes d'André Belleau et la pensée de Mikhaïl Bakhtine, cependant, ne peut-on pas tenter de voir comment pourrait se présenter une lecture dialogique non pas du roman, mais de l'essai? Voilà ce que nous nous proposons de faire dans ce chapitre. «[O]uvre de perspectives par excellence<sup>1</sup>» dans l'essayistique québécoise, comme le dit François Dumont,

---

<sup>1</sup>. François Dumont, «La théorisation de l'essai au Québec» dans Joseph Melançon (dir.), *Le discours de l'université sur la littérature québécoise*, p. 345. André Belleau, dans ses essais sur l'essai, propose en effet plusieurs avenues originales pour l'étude de ce genre. Belleau suggère par exemple dans «Approches et situation de l'essai québécois» et «Petite essayistique» de considérer la narrativité des idées de l'essai. Il définit ainsi l'essai comme une fiction idéelle où les idées exerceraient les mêmes fonctions que les personnages dans la fable : elles s'opposeraient, s'allieraient, etc. Belleau mentionne même qu'il y aurait des idées gagnantes et des idées perdantes! Il questionne aussi dans ces essais le fait que la littérature québécoise compterait plus d'essais que d'essayistes,

c'est André Belleau lui-même, au détour de quelques-uns de ses essais, qui nous met d'abord sur la piste d'une articulation possible entre dialogisme et forme essayistique.

Dès les premières lignes de l'article intitulé «Petite essayistique», par exemple, Belleau fait référence à une idée qu'émettent souvent selon lui les romanciers et les poètes. Ceux-ci considéreraient que l'essayiste écrit à partir de leurs textes, tandis qu'ils écrivent, eux, directement à partir de la vie. Les écrits des romanciers et des poètes, loin de s'élaborer au contact d'autres discours comme ceux de l'essayiste, s'engendreraient eux-mêmes. C'est donc l'essai et non le roman, de ce point de vue, que l'on perçoit comme foncièrement dialogique. De l'avis de Belleau, toutefois, cette idée est erronée. S'il la récuse, ce n'est pas pour nier la nature seconde des écrits des essayistes, mais bien pour affirmer que tous les écrivains, y compris les romanciers et les poètes, sont «d'abord et avant tout [des] réécrivain[s]<sup>2</sup>». Pour Belleau, l'aspect dialogique du genre essayistique ne fait ainsi aucun doute. Il soutient de plus que les essayistes eux-mêmes, contrairement aux romanciers et aux poètes, reconnaissent que le dialogisme intervient dans leurs textes :

La plupart des critiques et des essayistes [...] sont conscients du caractère nécessairement second de leur entreprise. Mais dites à l'un ou l'autre de nos romanciers locaux : "Votre roman se présente comme le réarrangement d'une certaine écriture et de quelques thèmes dont les prototypes ont paru il y a dix, vingt ou trente ans", vous risquez fort de faire l'objet de sévices<sup>3</sup>.

C'est donc le caractère dialogique de l'essai, selon Belleau, qui serait généralement le mieux reconnu. Il faut cependant noter que lorsque lui-même tente ensuite d'éclairer davantage ce trait, il rapproche l'essai de la forme romanesque. Pour expliquer comment certains discours pénètrent et nourrissent l'essai, il se réfère de fait à la *narrativité* des idées de l'essai qui instituerait le dialogue entre les différents discours. Il souligne ainsi que c'est un événement

---

c'est-à-dire qu'on retrouverait des essais là où l'on ne croirait pas en retrouver, entre autres dans le roman. Au détour de ces deux propositions, on le voit, Belleau s'intéresse également aux liens entre l'essai et les autres genres, en particulier le roman et la poésie.

<sup>2</sup>. André Belleau, «Petite essayistique» dans *Surprendre les voix*, p. 85.

<sup>3</sup>. *Ibid.*, p. 85.

ou une idée émergeant du champ de la culture qui suscite l'activité de l'essayiste. Mais, ajoute-t-il,

pour qu'ils puissent entrer dans l'espace transformant d'une écriture, il faut que ces idées et événements soient comme entraînés dans une espèce de mouvement qui comporte des lancées, des barrages, des issues, des divisions, des bifurcations, des attractions et répulsions. Voilà qu'ils se conduisent au fond tels les personnages de la fiction et qu'ils nourrissent entre eux des rapports amoureux, de haine, d'opposition, d'aide, etc.<sup>4</sup>.

Belleau reprend plus loin dans la «Petite essayistique» l'idée que tout écrivain est d'abord réécrivain, que «les écrivains font du neuf avec les discours de leur société<sup>5</sup>.» Il précise cependant que le cas de l'essayiste serait différent : la présence nécessaire de discours dans la société ne suffirait pas. Ces discours doivent en plus receler une haute teneur culturelle puisque «l'essayiste, lui, travaille plus spécifiquement avec le langage de la culture<sup>6</sup>.» De façon encore plus explicite du point de vue du dialogisme de l'essai, Belleau note dans «Approches et situation de l'essai québécois» que «[l]'essai [...] nous propose précisément du langage sur du langage, de la culture sur de la culture, des signes sur des signes<sup>7</sup>.» Est-ce à dire que le genre essayistique, lié nécessairement, fondamentalement à d'autres discours, serait davantage dialogique que le roman ou la poésie? Cela ne semble pas être l'opinion de Belleau. Celui-ci paraît plutôt insister à la fois sur la manière particulière dont le dialogisme se manifeste dans l'essai, et sur le rapprochement que l'on peut tout de même établir entre cette manifestation différente et la narrativité associée évidemment au genre romanesque.

Pour notre propos, il importe par ailleurs de préciser que la «Petite essayistique» a connu plusieurs versions. À l'origine, ce texte était en fait un entretien radiophonique entre André Belleau et Marcel Bélanger. L'entretien eut lieu en octobre 1981 dans le cadre de l'émission «Le travail de la création»

---

4. André Belleau, «Petite essayistique» dans *Surprendre les voix*, p. 86.

5. *Ibid.*, p. 88.

6. *Ibid.*, p. 88.

7. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, Montréal, Éditions Primeur (Coll. «L'échiquier»), 1984, p. 152.

diffusée sur les ondes de Radio-Canada. On retrouve la retranscription de cet entretien dans le numéro spécial que la revue *Liberté* consacre en 1987 à Belleau<sup>8</sup>. Celui-ci retravaillera les propos échangés avec Marcel Bélanger pour en faire la matière d'un essai, la «Petite essayistique». Le texte paraîtra pour la première fois en 1983 dans la revue *Liberté*<sup>9</sup>, puis il sera repris dans les recueils *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?* et *Surprendre les voix*. C'est surtout dans la retranscription de l'entretien radiophonique que Belleau insiste sur les relations entre l'essai et d'autres discours, mais aussi sur l'élaboration de l'essai à partir de discours antérieurs et contemporains. Dans cette version, Belleau prend appui sur sa pratique de l'écriture essayistique pour énoncer des idées plus générales sur le genre. La version parue dans *Surprendre les voix*, qu'on peut supposer définitive, présente moins quant à elle l'expérience personnelle de l'écriture que les énoncés généraux sur le genre. Dans cette dernière version, Belleau écrit par exemple que l'essayiste «garde l'idée en lui comme dans une sorte de champ magnétique élémentaire où il sent des circuits s'ébaucher, des possibilités qu'a l'idée de s'orienter, de se connecter à d'autres idées<sup>10</sup>.» Dans la perspective du dialogisme de l'essai, on peut se demander si ces liens entre les idées, si ces déclics à l'origine d'une nouvelle idée concernent seulement les idées déjà formées de l'auteur ou s'ils font plutôt intervenir des discours énoncés par d'autres auteurs. Dans la retranscription de l'entretien radiophonique, Belleau utilise aussi l'image du champ magnétique où se développe l'idée, mais il l'explique davantage à partir de sa propre pratique :

Par exemple, supposons que l'idée me vient. [...] Mais cela ne suffit pas. Il faut, dans mon cas du moins, que je me mette à lire un peu autour de cette idée, que je regarde des choses écrites dans le même domaine ou autour, que je prenne des notes copieuses [...]. Alors je les regarde, je commence à les recomposer, à les regrouper, à constituer une sorte de nouvel ensemble avec ces mots, ces énoncés, ces bribes de phrases qui viennent de partout, de mes lectures surtout. [...] Pour moi [...] cette matière est comme un support, une rampe de lancement. C'est comme si j'assoyais mon écriture sur cette base et que je pouvais dès lors commencer à écrire, en utilisant certains de ces syntagmes, de ces énoncés, de ces mots, *d'où quelque chose de nouveau surgit*<sup>11</sup>.

8. André Belleau, «La passion de l'essai», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 92-97.

9. André Belleau, «Petite essayistique», *Liberté*, vol. 25, n°6 (150), décembre 1983, p. 7-10.

10. André Belleau, «Petite essayistique» dans *Surprendre les voix*, p. 87.

11. André Belleau, «La passion de l'essai», p. 93-94. Je souligne.

Cet extrait montre clairement le rapport que Belleau perçoit entre les idées portées par d'autres textes et celles que l'essayiste présente dans le sien. On voit bien qu'il ne s'agit pas de l'influence de certains discours sur un texte passif, ni de la présence sans incidence profonde de fragments de textes dans un autre. Il s'agit davantage de la constitution dynamique d'un nouveau discours sur la base d'autres discours réinterprétés. On remarquera que la narrativité comme façon de faire dialoguer les idées ne semble pas intervenir ici. L'accent est plutôt mis sur le rôle de l'auteur. C'est lui qui, dans son texte, met en rapport sa propre réflexion et certaines idées émises par d'autres auteurs.

Rappelons encore brièvement un autre texte d'André Belleau, «Lorsqu'il m'arrive de surprendre les voix», où la nature dialogique de l'essai se trouve non seulement affirmée, mais aussi mise en scène. Il faut d'abord savoir que cet essai paraît pour la première fois dans un numéro de la revue *Liberté* dont le thème est Dieu. Étrangement, ce texte ressemble moins à un essai qu'à une sorte d'«allégorie théorique» ou même de dialogue philosophique. Il est effectivement divisé en dialogues dont les protagonistes se nomment 1<sup>re</sup> voix, 2<sup>e</sup> voix et 3<sup>e</sup> voix. Ces voix entament au début du texte une discussion sur Dieu. Voilà que la 2<sup>e</sup> voix prévoit que la 1<sup>re</sup> voix leur coupera la parole :

Dès que *nous* ouvrons la bouche, sans perdre une seconde comme si tu étais déjà aux aguets, tu *nous* interromps. C'est pour *nous* rappeler, dis-tu (à qui? à *nous*?), que *nous* devrions d'abord préciser le contexte, c'est-à-dire [...] indiquer le lieu d'où *je* parle, dans quel genre d'énoncé emprunté à qui ou à quoi...<sup>12</sup>.

L'insistance avec laquelle la 1<sup>re</sup> voix demanderait aux autres de se situer discursivement fait déjà ressortir les liens qui se tissent entre leurs discours et ceux des autres. Mais c'est surtout l'utilisation des pronoms qui semble significative : on passe du NOUS au JE comme si le NOUS était responsable des paroles du JE, comme si le JE était extérieur au groupe formé par les voix (NOUS).

Cette impression est confirmée par le tour que prend la suite de la conversation fictive. Les voix s'intéressent à leurs rapports avec celui qu'elles

---

<sup>12</sup>. André Belleau, «Lorsqu'il m'arrive de surprendre les voix» dans *Surprendre les voix*, p. 222. Je souligne.

nomment l'«Intellectuel Besogneux Insomniaque» ou IBI. «[T]outes ensemble, rappelle la 1<sup>re</sup> voix, nous constituons (pour ne pas mieux dire "tissons") [s]a conscience ainsi que [son] discours intérieur et extérieur<sup>13</sup>.» Mais lui, se demandent-elles, est-il conscient que plusieurs voix habitent son discours? Croit-il contenir ces voix alors qu'elles l'englobent, qu'elles communiquent entre elles sans qu'il ait à s'en mêler directement? «Que ne relit-il plus souvent ce Bakhtine dont il parle sans cesse?<sup>14</sup>» dit la 1<sup>re</sup> voix. Il ne fait donc plus de doute que ces voix représentent les discours qui forment le discours individuel. On pose du coup les relations qui se tissent entre les discours, mais on insiste aussi sur le fait que les discours d'autrui englobent le discours particulier et non l'inverse. C'est donc la conception du discours monolithique, monologique dirait Bakhtine, créé par un auteur en pleine possession du sens, en parfait contrôle de son discours unique et premier qui est mise en cause dès le début de cet essai et par sa forme même. Il ressort en fait que tout discours serait le fruit de plusieurs discours, que la parole individuelle ne pourrait se concevoir qu'en lien avec d'autres discours par rapport auxquels elle se positionne et desquels elle se nourrit. Le principe dialogique perce de toute évidence sous cette allégorie.

La suite du texte met encore davantage en relief le dialogisme de l'essai. Après avoir dû situer le contexte à partir duquel elles parlent de Dieu, après s'être attardées aux liens qu'elles entretiennent avec IBI, les voix s'interrogent enfin sur Dieu. Elles exposent leurs idées, s'opposent à celles que formulent les autres voix ou au contraire expriment leur accord avec elles, en tiennent compte, les nuancent, etc. Elles font aussi amplement référence aux points de vue de certains auteurs, ce qui évidemment revient à réaffirmer le rôle des voix d'autrui dans la formation de la pensée et du discours d'un individu. Puisque les voix constituent le discours d'IBI, leur discussion semble donc représenter les étapes de la formation de sa pensée, les différents pans de son opinion (arguments, contre-arguments, nuances). Or, les références au fait qu'IBI parle sans cesse de Bakhtine, qu'il «emploie son temps à préparer des cours, corriger des copies, réviser des mémoires et des thèses, évaluer des projets, lire des revues ennuyeuses, écrire des articles qu'il remet toujours en retard [...]»<sup>15</sup>,

---

13. André Belleau, «Lorsqu'il m'arrive de surprendre les voix» dans *Surprendre les voix*, p. 224.

14. *Ibid.*, p. 226.

15. *Ibid.*, p. 226-227.

nous laissent croire que l'Intellectuel Besogneux Insomniaque représente Belleau lui-même. Tout se passe ainsi comme si Belleau se regardait écrire son texte sur Dieu à la lumière de ses conceptions sur la vie des discours et sur l'écriture de l'essai, comme s'il tentait d'observer comment celles-ci pourraient s'appliquer concrètement à la composition de son propre texte. On décrit ici l'élaboration dialogique de la pensée et de l'essai en les décomposant, en utilisant la forme même du dialogue. «Lorsqu'il m'arrive de surprendre les voix» ne livre donc pas la réflexion sur Dieu d'un JE unifié, mais le dialogue des trois voix et de toutes les autres qui animent son discours. Ce texte nous semble ainsi mettre entre autres en relief l'aspect dialogique du genre essayistique<sup>16</sup>.

En insistant sur le fait que l'essai entre nécessairement en relation avec d'autres discours, qu'il s'élabore à même ces discours en les réinterprétant, Belleau ouvre la voie à une articulation entre le dialogisme et le genre essayistique. Il importe maintenant de voir en quoi plus précisément l'essai serait dialogique, c'est-à-dire de quelle façon particulière le dialogisme se manifesterait dans l'essai. Ceci nous permettra ensuite de poser plus concrètement les jalons d'une lecture dialogique de ce genre.

#### LE DIALOGISME DE L'ESSAI

Pour saisir comment se présente le dialogisme de l'essai, nous devons d'abord cerner les contours du genre essayistique, en relever les traits distinctifs. Si l'on en juge par la manière caractéristique dont plusieurs théoriciens de l'essai évoquent les difficultés rencontrées lorsqu'il s'agit de délimiter l'aire de ce genre, la tâche ne serait toutefois pas des plus aisées. On lit par exemple que «[l'] essai, *genre* polymorphe, peu défini, mal fixé, est un type d'écriture et de composition qui ne va pas de soi, même après Montaigne, Gide ou Barthes<sup>17</sup>» ; que «le mot "essai" a servi à désigner les écrits les plus divers et les plus disparates [...]. Les "essais de..." et les "essais sur..." viennent

---

<sup>16</sup>. Bien sûr, cet essai peut être interprété différemment, surtout si l'on se rappelle qu'il s'insérait dans un numéro de revue qui portait sur Dieu. On peut par exemple avancer que la «trinité» que forment les voix se trouve à exprimer le «mystère» de l'identité individuelle.

<sup>17</sup>. Laurent Mailhot, «L'écriture de l'essai» dans *Ouvrir le livre*, Montréal, l'Hexagone (Coll. «Essais littéraires», 14), 1992, p. 177.

jusqu'à nos jours troubler l'emploi d'un mot déjà difficile et perturber plus encore les tentatives de définition d'un genre qui, à sa source même, semble marqué par l'informel<sup>18</sup> ; que «l'essai [est un] genre-charnière extrêmement difficile à définir si bien qu'on ne sait jamais trop ce que doit comporter exactement son corpus et ce qui doit en être exclu<sup>19</sup>» ; ou encore «[o]f all the literary terms in common use, the word "essay" has perhaps the widest field and the most indeterminate content<sup>20</sup>».

Mais ne pourrait-on pas objecter que tous les genres, de toutes façons, sont difficiles à circonscrire, que les frontières d'aucune catégorie générique ne peuvent être tracées définitivement et sans équivoque? C'est du moins ce que mettent en lumière les travaux de Jean-Marie Schaeffer. La logique générique ne saurait se limiter selon lui à une simple relation entre les critères d'identification d'un genre posé *a priori* et les textes qui, parce qu'ils répondent à ces critères, appartiennent à ce genre. Les relations entre les textes et les genres seraient au contraire bien plus complexes, et surtout plus variables. Schaeffer<sup>21</sup> identifie par exemple deux perspectives différentes, la production et la réception, à partir desquelles on peut envisager les relations génériques. Du point de vue de la production, les genres sont perçus comme des balises pour l'écriture : on écrit forcément à partir de certains modèles de textes, qu'on suive ces modèles, qu'on les combine ou qu'on les transgresse. Il n'existe pas, d'après Schaeffer, d'«inventions génériques *ex nihilo*<sup>22</sup>». Si les genres jouent un rôle dans la production des textes, les textes, étant donné ces combinaisons, ces transgressions, peuvent en retour changer la configuration des genres : «[T]oute oeuvre, écrit Tzvetan Todorov cité par Schaeffer, modifie l'ensemble des possibles, chaque nouvel exemple change l'espèce<sup>23</sup>.» Schaeffer nuance cependant cette affirmation de Todorov : toutes les oeuvres ne modifient pas nécessairement l'ensemble générique, certaines reproduisent les propriétés associées à un genre. Du point de vue de la réception, les genres sont envisagés

18. Jean Marcel, «Prolégomènes à une théorie de l'essai» dans *Pensées, passions et proses*, Montréal, l'Hexagone (Coll. «Essais littéraires», 13), 1992, p. 315-316.

19. François Ricard, «La littérature québécoise contemporaine, 1960-1977 —IV L'essai», *Études françaises*, vol. 13, n°3-4, octobre 1977, p. 365.

20. Charles E. Whitmore, «The Field of the Essay», *Publications of the Modern Languages Association*, vol. 36, n°1, 1921, p. 551.

21. Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Éditions du Seuil (Coll. «Poétique»), 1989, p. 147-155.

22. *Ibid.*, p. 153.

23. *Ibid.*, p. 72.

comme des entités qui modèlent les attentes, mais aussi les compétences de lecture. Une réception particulière peut par ailleurs redéfinir des relations génériques en reliant rétrospectivement, par exemple, un texte à un autre genre. On voit par la distinction entre ces deux perspectives combien les frontières des genres seraient flexibles, mouvantes et non pas prédéterminées, stables, et partant faciles à circonscrire. Jean-Marie Schaeffer souligne de plus que les relations génériques peuvent se transformer selon les différents contextes où les textes ont été produits et lus : «[L]'identité générique d'un texte est, dans certaines circonstances et jusqu'à un certain degré, contextuellement variable, en ce sens qu'elle dépend de l'environnement transtextuel et plus largement historique dans lequel le texte est réalisé ou réactualisé comme acte communicationnel<sup>24</sup>.» Dans cette optique, donc, les genres ne seraient ni préexistants par rapport aux textes, ni fixes. Toute délimitation générique serait, sinon arbitraire puisqu'il s'agit d'un «découpage parmi d'autres<sup>25</sup>», du moins impossible à arrêter de façon définitive.

On doit cependant concéder que le référent de l'appellation générique «essai» est particulièrement trouble et difficile à saisir. Bien qu'il soit impossible d'établir de façon stable les contours des genres, comme le montre Jean-Marie Schaeffer, on se réfère tout de même constamment aux catégories génériques lorsqu'on désire rendre compte non pas d'un texte singulier, mais d'un ensemble de textes qui présentent quelques traits communs. Certains genres, ou plutôt noms de genres, semblent toutefois plus «efficaces» que d'autres pour désigner, même de façon temporaire ou sommaire, un ensemble de textes. Ces appellations génériques posséderaient, selon les termes de Schaeffer, une puissante «force identificatoire<sup>26</sup>» : malgré les cas limites, les contre-exemples, les variations contextuelles, un référent relativement uniforme s'impose à l'esprit, même s'il est forcément variable. Les noms «roman policier», «science-fiction» et «tragédie», par exemple, renvoient de façon assez précise à un type de texte particulier. Dans le cas de l'essai, des interférences viennent altérer la référence à un ensemble homogène.

---

<sup>24</sup>. Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, p. 135.

<sup>25</sup>. *Ibid.*, p. 75.

<sup>26</sup>. *Ibid.*, p. 126.

L'une de ces interférences provient du fait que la littérarité de l'essai ne paraît pas reconnue hors de tout doute. Voilà qui rend singulièrement problématique la distinction préalable entre genre littéraire et genre non littéraire. On peut expliquer cette situation par les changements survenus au XVIII<sup>e</sup> siècle dans la conception du littéraire. Avant cette époque, les traités de botanique et les écrits philosophiques faisaient tout autant partie du domaine de la littérature que le théâtre et la poésie. Déjà au XVII<sup>e</sup> siècle et de façon plus marquée au XVIII<sup>e</sup> siècle, les diverses sphères scientifiques développent toutefois peu à peu leurs propres méthodes. Elles se différencient donc, puis se distancient du domaine littéraire. Dès lors que le champ scientifique devient autonome par rapport au champ littéraire, les textes qualifiés de «scientifiques» ne sont plus associés à la littérature. Robert Escarpit, qui s'attache à relever les différentes acceptions du terme «littérature» depuis sa première utilisation au XIII<sup>e</sup> siècle, décrit ainsi ce phénomène :

[T]out au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, *science* et *philosophie naturelle* se spécialisent de plus en plus, si bien qu'il devient impossible, à partir d'une date qui se situe entre 1810 et 1820, d'inclure dans la littérature les écrits fonctionnels des sciences qui se diront bientôt positives [...]. Le même phénomène se produit un peu plus tard pour les sciences humaines et les techniques<sup>27</sup>.

Face à ce qu'Escarpit nomme la «désertion scientifique», la littérature doit se redéfinir. De «forme de connaissance<sup>28</sup>», incluant par exemple *L'histoire naturelle* de Buffon, d'«ensemble de la production intellectuelle écrite<sup>29</sup>», la littérature en vient à désigner spécifiquement l'art d'écrire comme «création esthétique<sup>30</sup>». Le rapport à la connaissance, à l'activité intellectuelle caractérise non plus la littérature, mais la science. La connaissance et l'activité intellectuelle deviennent par le fait même «scientifiques» : elles reposent sur des méthodes rationnelles et logiques qui prétendent aboutir à des résultats vérifiables. Ce sont plutôt la fiction, l'imaginaire, la dimension artistique qui distingueront la littérature de la science. Où classer, à la suite de ce glissement de sens du mot «littérature», la production intellectuelle écrite qui ne relève pas

---

27. Robert Escarpit, «La définition du terme "littérature" : projet pour un dictionnaire international des termes littéraires» dans *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1990, p. 267.

28. *Ibid.*, p. 265.

29. *Ibid.*, p. 265.

30. *Ibid.*, p. 268.

expressément des disciplines scientifiques? Que faire avec des types de textes tels la correspondance et les mémoires qui ne sont pas à proprement parler fictifs? Parmi ces textes, ceux qui possèdent une «valeur littéraire», une dimension esthétique, sont rangés du côté de la littérature, regroupés sous les appellations «prose d'idées», «littérature de combat» et «littérature personnelle». Non seulement ces derniers ne sont pas considérés de prime abord comme étant littéraires, comme c'est le cas des poèmes et des pièces de théâtre, mais il est aussi singulièrement difficile de définir la «valeur littéraire» qu'on leur attribue. Comment alors s'étonner du fait que le caractère littéraire de ces textes reste problématique, et ce même à une époque récente? Il est par exemple révélateur de constater que sur sept articles parus dans le numéro que la revue *Études littéraires* consacre à l'essai en 1972, numéro qui fait date dans l'essayistique québécoise, trois articles<sup>31</sup> questionnent la nature littéraire de l'essai ou cherchent même à la prouver.

C'est à dessein que nous n'avons pas distingué l'essai de la «prose d'idées», de la «littérature de combat» et de la «littérature personnelle», c'est-à-dire des ensembles regroupant les textes qui résistent au cloisonnement science/littérature, car cette question nous amène à l'autre interférence qui brouille le référent de l'appellation «essai». Que désigne l'essai parmi ces multiples types de textes? Les réponses des théoriciens à cette question varient et vont même jusqu'à s'opposer, ce qui complique évidemment l'appréhension du genre. Pour Yolaine Tremblay<sup>32</sup>, par exemple, l'essai n'est pas un genre spécifique par rapport aux formes associées à la prose d'idées, à la littérature de combat et à la littérature personnelle. Il englobe au contraire, selon elle, cette pluralité de pratiques. Il importe de souligner que Yolaine Tremblay envisage l'essai d'un point de vue pédagogique. La définition du genre qu'elle propose cherche moins à établir clairement les limites de l'essai, ce qu'il inclut ou exclut, qu'à circonscrire pour l'étude un ensemble assez large de formes possédant des traits communs. Le genre essayistique, de ce point de vue, est donc polymorphe : il peut prendre la forme de l'éditorial, du récit de voyage, du pamphlet, de l'autobiographie, etc. Ces pratiques représenteraient autant de sous-genres du genre «essai». C'est aussi la position de Kenneth Landry<sup>33</sup>. Dans

31. Il s'agit des articles de Francine Belle-Isle Létourneau, «L'essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages», de Claude Brouillette, «L'essai : une frivolité littéraire?» et de Fernand Roy, «Un tombeau littéraire pour l'essai?».

32. Yolaine Tremblay, *L'essai : unicité du genre, pluralité des textes*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 1994, p. 3

33. Kenneth Landry, «Où commence et où finit l'essai», *Québec français*, n°53, mars 1984, p. 35.

un article intitulé «Où commence et où finit l'essai», celui-ci effectue une catégorisation du genre selon le degré variable de subjectivité et d'objectivité des textes. Parmi les essais répertoriés, on retrouve des types de textes comme le journal intime, la satire, la chronique, l'éloquence, le traité. Ces formes, tout en étant autonomes, relèveraient d'un même genre, l'essai.

Pour François Ricard et Janusz Przychodzen, à l'inverse, l'essai est un genre distinct par rapport aux autres genres de la prose d'idées, de la littérature de combat et de la littérature personnelle. Dans un article où il propose un regard rétrospectif sur la production essayistique québécoise de la période 1960-1977, François Ricard insiste de fait sur la spécificité du genre dans l'ensemble de ce qu'il nomme la *nonfiction* en référence à l'expression anglo-saxonne. Il choisit d'exclure de son corpus les ouvrages sur les sciences humaines, de même que la critique d'art et la critique littéraire. Bien que la pratique courante soit à son avis «celle qui considère comme essai tout livre impossible à ranger dans les catégories traditionnelles du récit, de la poésie ou du théâtre, c'est-à-dire tout ce que les Américains appellent la *nonfiction*<sup>34</sup>», il croit ainsi que «la *nonfiction* ne peut guère, à moins d'abus de langage, être confondue purement et simplement avec le domaine de l'*essai*<sup>35</sup>.» Après ces précisions, Ricard propose une définition de l'essai qui permettrait de différencier ce genre du discours scientifique, mais aussi du discours idéologique, de la littérature de combat. Dans son étude sur l'essai québécois contemporain (1970-1990), Janusz Przychodzen décide tout comme Ricard d'exclure de son corpus les ouvrages critiques et les textes de proses d'idées essentiellement axés sur les sciences humaines : «[C]es textes [...] entrent difficilement dans le cadre *littéraire* de la définition proposée du genre<sup>36</sup>.» Przychodzen distingue de plus l'essai de certains autres genres «voisins» : l'autobiographie, le journal intime, le pamphlet et le manifeste ne sont pas intégrés dans son corpus<sup>37</sup>.

Robert Vigneault et Laurent Mailhot adoptent pour leur part un point de vue qui se situe à mi-chemin entre ces deux positions opposées selon lesquelles

---

34. François Ricard, «La littérature québécoise contemporaine, 1960-1977 —IV L'essai», p. 365.

35. *Ibid.*, p. 366.

36. Janusz Przychodzen, *Un projet de liberté : l'essai littéraire au Québec (1970-1990)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture (Coll. «Edmond-de-Nevers», 12), 1993, p. 18.

37. *Ibid.*, p. 29.

l'essai englobe d'autres formes ou au contraire s'en distingue. Dès les premières pages de *L'écriture de l'essai*, Robert Vigneault insiste d'abord sur le caractère distinct de ce genre face aux autres genres de la prose d'idées. Il soutient que si «[l]'étiquette "essai" a [...] servi à coiffer le tiroir fourre-tout de la *prose d'idées* [...]»<sup>38</sup>, il importe maintenant d'établir quelques distinctions : «[L]es traités ou études portant sur l'histoire, la philosophie, la sociologie, la littérature, etc., ne sont pas des essais<sup>39</sup>.» Après avoir procédé à ces exclusions, Vigneault présente une typologie du genre essayistique qui suggère plutôt que l'essai intègre des traits formels associés à d'autres genres. Cette typologie identifie en effet quatre registres, cognitif, polémique, introspectif, absolu, qui modulent l'essai. Bien que distinct des traités et des études, l'essai se construirait donc à partir des caractéristiques des genres de la prose d'idées (cognitif), mais aussi à partir de celles des genres de la littérature de combat (polémique) et de la littérature personnelle (introspectif). On observe ce même mouvement d'exclusion/inclusion dans les travaux de Laurent Mailhot. Ce passage l'illustre particulièrement : «Il faut distinguer, sinon exclure de l'essai tel que nous l'entendons ici son voisinage immédiat : les manifestes, pamphlets et polémiques, la philosophie, les sciences humaines, la critique littéraire, la littérature personnelle... Mais l'interaction, les chevauchements et débordements sont évidemment nombreux<sup>40</sup>.» Mailhot développe ailleurs de façon plus explicite la question des interactions entre l'essai et les genres frontaliers reliés à la prose d'idées, à la littérature de combat et à la littérature personnelle :

Empruntant parfois la forme du journal intime, noué ou dénoué, de la correspondance, de la lettre ouverte, de la chronique, de la polémique, du manifeste, de la maxime, l'essai *tire à lui* ces pratiques, les fait communiquer entre elles, à la frontière du discours et du récit, de l'esthétique et de l'éthique<sup>41</sup>.

Dans cette perspective, qui rejoint celle de Vigneault, on doit d'abord différencier l'essai de certains genres voisins, pour ensuite, paradoxalement,

---

38. Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone (Coll. «Essais littéraires», 19), 1994, p. 23.

39. *Ibid.*, p. 23.

40. Laurent Mailhot, «L'âge de l'essai» dans *Ouvrir le livre*, p. 218-219.

41. Laurent Mailhot, avec la collaboration de Benoît Melançon, *Essais québécois 1837-1983 : anthologie littéraire*, Ville LaSalle, Éditions HMH (Coll. «Cahiers du Québec», série «Textes et documents littéraires»), 1984, p. 12. Je souligne.

mieux observer la manière dont il s'élaborerait en intégrant les caractéristiques des genres qu'il exclut.

Dans ces conditions, la réponse à la question : qu'est-ce qu'un essai? ne peut être simple. Est-ce une forme littéraire ou non? Est-ce un genre englobant de multiples sous-genres? Est-ce le genre particulier qu'a créé Montaigne? Si ces imprécisions, ces interférences comme nous les avons appelées, compliquent l'appréhension même sommaire du genre, il faut cependant souligner qu'elles ne sont pas pour autant blâmables. Le chevauchement entre la science et la littérature, l'oscillation entre la distinction du genre et l'interaction avec d'autres genres pourraient bien révéler les richesses et les possibilités de l'essai: «[L]'essai, écrit Laurent Mailhot, [...] rétablit des liens, construit des ponts entre les idées, les fictions et les pratiques<sup>42</sup>.» Par contre, ce brouillage du référent de l'essai explique sûrement en partie pourquoi les théoriciens québécois cherchent tant à le définir. Bien peu d'études au Québec portent en effet sur l'oeuvre d'un essayiste ou sur certains essais ou recueils d'essais<sup>43</sup>.

Malgré les difficultés qui rendent singulièrement ardue la saisie de l'essai, la plupart des définitions que donnent les spécialistes du genre insistent tout de même sur trois points. Elles mettent en relief le rôle prépondérant de l'énonciateur, de son expérience et l'ouverture aux possibilités du langage. Ces éléments convergents nous fournissent les points de repère à partir desquels nous tenterons de voir comment le dialogisme se manifeste dans l'essai.

Au-delà de ces traits qui ressortent des définitions proposées, les spécialistes s'entendent évidemment pour dire que ce genre se construit autour de certaines idées et développe une pensée. Cela nous indique déjà la voie par laquelle le dialogisme s'observe de manière particulière dans l'essai. Si l'on considère qu'une idée peut difficilement s'engendrer seule, le caractère dialogique du genre essayistique, de fait, saute aux yeux. «L'idée, affirme Bakhtine, *vit*, non pas dans une conscience individuelle *isolée* (où elle dégénère et meurt), mais naît, se développe, trouve et renouvelle son expression verbale, engendre d'autres idées, seulement dans des rapports dialogiques avec les idées

---

<sup>42</sup>. Laurent Mailhot, «L'écriture de l'essai» dans *Ouvrir le livre*, p. 193.

<sup>43</sup>. François Dumont, «La théorisation de l'essai au Québec» dans Joseph Melançon (dir.), *Le discours de l'université sur la littérature québécoise*, p. 331.

d'*autrui*<sup>44</sup>.» Par opposition, par adhésion, et par tous les types de relation qui se situent entre ces deux extrêmes, une idée se développe en lien avec d'autres, par rapport à certains courants d'idées, à certains discours dominants ou marginaux. Elle intervient au coeur d'un débat : elle tient compte des différents points de vue déjà énoncés et anticipe les positions futures. La nature dialogique de l'idée en général ne nous permet cependant pas de rendre compte de la particularité de la manifestation du dialogisme dans l'essai. Il nous faut pour cela observer la manière caractéristique dont ce genre met en forme les idées, ce que dévoileront les traits qui pour plusieurs définissent l'essai.

Les théoriciens de l'essai considèrent que la présence affichée et affirmée du JE énonciateur serait une des caractéristiques fondamentales du genre. Le JE de l'essai, «fondateur et générateur [du] discours<sup>45</sup>» comme le dit Jean Marcel, a évidemment un impact considérable sur l'ensemble de la structure du texte. L'essayiste, partout présent dans son texte, lui donne forme, organise de façon bien personnelle le cours qu'empruntera sa pensée et son argumentation. Chaque écrivain, bien sûr, préside de la sorte à son texte. Mais dans le cas de la forme essayistique, le JE ne passe pas par un relais symbolique. Il n'est à proprement parler ni narrateur ni personnage. Dans la deuxième version de la définition qu'il propose, Jean Marcel parle ainsi du «JE non métaphorique<sup>46</sup>» de l'essai. La situation d'énonciation particulière de l'essai, c'est-à-dire la présence effective du JE de l'essayiste qui communique ses idées au lecteur, inscrit formellement, si l'on peut dire, comment l'essayiste modèle son texte. Cela contribue sans doute à donner l'impression que le genre est sans forme fixe ou plutôt que ses formes sont quasi illimitées, chaque essayiste mettant différemment sa pensée en forme. La question de ce JE non métaphorique est par contre bien embêtante : fait-on référence à l'auteur réel? Compte tenu de son ambiguïté, Jean Marcel revient sur cette question dans un article consacré au croisement du récit et de l'essai dans l'oeuvre de Jacques Ferron. Si le JE non métaphorique fondateur et générateur du discours demeure un élément de sa définition, Jean Marcel réajuste son tir et insiste sur le caractère construit, langagier, fictif même, de ce JE pourtant non métaphorique<sup>47</sup>. Confronté à

44. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 129.

45. Jean Marcel, «Prolégomènes à une théorie de l'essai» dans *Pensées, passions et proses*, p. 316.

46. *Ibid.*, p. 318.

47. Jean Marcel, «De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron» dans *Pensées, passions et proses*, p. 342-343.

cette question, Robert Vigneault distingue pour sa part le «*JE de l'écriture*» de l'essai, de «[l'] écriture du *je*<sup>48</sup>». Le caractère construit du JE n'empêcherait cependant pas le texte d'établir que l'énonciateur est bel et bien l'essayiste, celui dont le nom apparaît sur la page couverture du livre. C'est du moins ce que soutiennent certains critiques<sup>49</sup> en référence à la notion de «pacte autobiographique» mise de l'avant par Philippe Lejeune.

Si la présence de l'énonciateur marque l'essai de bout en bout, son expérience, selon la plupart des chercheurs, imprègne aussi le texte. Les idées énoncées dans l'essai ne se détachent pas des circonstances, des événements, des rencontres ou des lectures à partir desquels l'essayiste les a développées : «[L'essai] parle du rapport concret entre un "je" et le monde [...]»<sup>50</sup>. S'il semble évident que toute idée est conçue par un individu à partir de son expérience singulière du monde, le discours intellectuel cherche souvent à couper l'idée de son origine personnelle. Cette objectivation assurerait une certaine légitimité à l'idée. L'essai, au contraire, présente non seulement l'idée, mais aussi l'expérience de l'essayiste qui a contribué à l'élaborer. «Alors même qu'elle tire de cette expérience [intellectuelle] ses impulsions, la pensée traditionnelle, constate Adorno, d'après sa forme, en élimine le souvenir. Mais l'essai, en revanche, la choisit comme modèle, sans se contenter de l'imiter comme une forme réfléchie ; il la médiatise par sa propre organisation intellectuelle [...]»<sup>51</sup>. Le regard particulier que l'essayiste porte sur le monde, qui déclenche sa réflexion et qui participe à l'élaboration de sa pensée, s'inscrit donc dans le texte. Par conséquent, la pensée de l'essayiste se trouve ancrée dans un certain contexte, son intervention est située dans l'espace et dans le temps.

Les définitions proposées par les théoriciens de l'essai insistent enfin de façon quasi unanime sur l'importance du langage. Le langage, dans l'essai, ne servirait pas qu'à transmettre la pensée. La pensée, ici, n'est pas «déjà-là», elle ne précède pas les mots : elle se développe plutôt à l'intérieur même du langage. Si l'énonciateur et son expérience élaborent la pensée et lui donnent

---

48. Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 22.

49. Dont Jean Marcel («De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron» dans *Pensées, passions et proses*, p. 342) et Yolaine Tremblay (*L'essai : unicité du genre, pluralité des textes*, p. 11.).

50. Yolaine Tremblay, *L'essai : unicité du genre, pluralité des textes*, p. 12.

51. Theodor Adorno, «L'essai comme forme» dans *Notes sur la littérature*, trad. Sibylle Muller, Paris, Flammarion, 1984 [1958], p. 17.

forme, le langage la façonne aussi. Dans l'essai, affirme François Ricard, le langage «devient le lieu même de la recherche. [...] [L]e signifiant y fait plus que transmettre le signifié, il l'invente, le modèle, agit constamment sur lui<sup>52</sup>.» C'est sans doute ce que veut exprimer André Belleau lorsqu'il parle de l'essai comme d'un «essaim d'idées-mots<sup>53</sup>». Ainsi, contrairement à l'écrivain tel que le décrit Barthes qui «n'admet pas que son message se retourne et se ferme sur lui-même, et qu'on puisse y lire [...] autre chose que ce qu'il veut dire [...]»<sup>54</sup>, l'essayiste s'ouvre aux possibilités du langage, il recherche la profondeur et la pluralité de sens dont le langage peut envelopper la pensée. On retrouve donc dans l'essai des figures de style, des analogies et des digressions surprenantes, des répétitions qui instaurent un certain rythme, des jeux de mots, des formules chocs qui rendent la pensée plus saisissante. La liste, évidemment, pourrait s'allonger. Rappelons par ailleurs que l'essai peut intégrer plusieurs types de discours : la narration, l'anecdote, le portrait, entre autres, qui donnent parfois davantage à voir qu'un exposé serré.

Nous avons noté le fait que dans l'essai le langage ne se contente pas de communiquer une pensée déjà constituée, mais participe aussi à son élaboration. À partir de cette constatation, il pourrait être tentant d'opposer l'écriture de l'essai à la rédaction du texte scientifique. Dans le discours scientifique, le langage semble en effet ne servir qu'à véhiculer objectivement et fidèlement des résultats. Ces résultats seraient d'abord obtenus, puis transmis par le langage. Les travaux de Bruno Latour et de Judith Schlanger ont cependant remis en question cette conception généralement admise. Bruno Latour<sup>55</sup> a entre autres mis en évidence le rôle des procédés rhétoriques dans la présentation des résultats scientifiques, tandis que Judith Schlanger<sup>56</sup> a révélé celui de la métaphore dans la constitution même de la pensée et dans sa transmission. Ces travaux suggèrent donc que le rêve d'un langage neutre serait illusoire, de même que l'idée que la pensée puisse se développer avant le langage et non à partir de lui. Dans cette perspective, on ne saurait opposer l'essai et le discours

---

52. François Ricard, «La littérature québécoise contemporaine, 1960-1977 —IV L'essai», p. 367.

53. André Belleau, «Petite essayistique» dans *Surprendre les voix*, p. 88.

54. Roland Barthes, «Écrivains et écrivants» dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil (Coll. «Points littérature», 127), 1981 [1964], p. 151.

55. Paolo Fabbri et Bruno Latour, «La rhétorique de la science : pouvoir et devoir dans un article de science exacte», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1977, n°13, p. 81-95 ; Françoise Bastide et Bruno Latour, «Essai de science-fabrication», *Études françaises*, vol. 19, n°2, automne 1983, p. 111-126.

56. Judith Schlanger, «Langage intellectuel, langage métaphorique», *Littérature*, n°29, février 1978, p. 21-37.

scientifique en alléguant que l'un s'abandonne aux effets du langage, alors que l'autre s'en distancie, n'utilisant le langage que pour communiquer des résultats. Il serait plus juste de dire que l'essai tire parti de façon évidente et exhibée des propriétés du langage, tandis que le discours scientifique cherche, par ces mêmes propriétés, à donner l'impression que le langage utilisé est «transparent».

Ce que l'on remarque après ce survol des trois points de convergence des définitions de l'essai, c'est que ce genre chercherait moins à exposer les idées ou les conclusions auxquelles aboutit la réflexion, qu'à proposer le parcours même de cette réflexion : le parcours que l'énonciateur lui fait emprunter «au gré de sa fantaisie<sup>57</sup>», celui que lui modèle le langage, celui enfin que met en évidence l'expérience de l'essayiste en révélant comment l'idée a surgi et s'est élaborée. Les idées présentées dans l'essai sont donc incarnées : elles s'ancrent dans le langage, mais aussi dans l'expérience de l'énonciateur. C'est sur cet ancrage des idées dans l'expérience que nous devons nous pencher. Si l'essayiste élabore et donne une forme à ses idées dans et par le langage, s'il les organise comme il le désire, son expérience contribue évidemment à les développer. Le contact de l'essayiste avec le monde, avec certains événements, le regard qu'il porte sur les éléments du «corpus culturel», selon l'expression de Jean Marcel, déclenchent et alimentent en effet sa réflexion. Ne pourrions-nous pas affirmer que l'expérience de l'essayiste implique aussi nécessairement la fréquentation d'autres discours? Le point de vue de l'essayiste sur les idées portées par les discours d'autrui, sur les débats qui secouent sa société ou à l'inverse sur des questions lancées depuis longtemps dont il perçoit pourtant les résonances, concourt certainement à stimuler, à forger sa pensée. Cela rejoint le dialogisme de l'idée que nous avons évoqué plus haut.

Mais toute idée, justement, se construit en lien avec d'autres, toute idée prend appui sur l'expérience de l'individu qui la développe, entre autres sur l'expérience qu'il fait de certains discours. Ce qui se produit toutefois dans l'essai, c'est que l'expérience de l'essayiste qui participe au développement de sa pensée pénètre le texte et contribue à le former. Puisque l'essayiste ne se détache pas de la mise en forme de sa pensée, puisque sa présence est partout affichée dans l'essai, son expérience, de fait, s'insère aussi dans le texte et

---

<sup>57</sup>. Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 29.

l'informe. D'après Robert Vigneault, «[o]n doit aller jusqu'à dire que le contexte énonciatif se prolonge dans le texte, devient lui-même texte<sup>58</sup>». Les relations dialogiques entre l'essayiste et les discours d'autrui qui contribuent à forger l'expérience de l'essayiste, à développer sa pensée, s'inscrivent par conséquent dans le genre essayistique et participent aussi à sa composition. La manière dont ce genre met en forme la pensée ouvre ainsi toute grande la porte au dispositif dialogique. Cela ne signifie pas pour autant que l'essai serait une forme plus dialogique qu'une autre. Le rôle capital de l'essayiste et de son expérience dans l'essai ne fait que rendre plus palpable la façon dont les discours s'élaborent à même d'autres discours. Voilà à notre avis ce qui caractérise la manifestation du dialogisme dans le genre essayistique.

Il importe de préciser que ce sont bien les *relations* entre l'essayiste et les discours d'autrui qui s'inscrivent dans la forme essayistique. Ces discours ne sauraient s'insérer comme tels dans l'essai : c'est à travers le point de vue de l'essayiste qui les «expérimente» qu'ils sont envisagés et introduits. Comme l'écrit Bakhtine, «[l]es mots d'autrui, introduits dans notre discours, s'accompagnent inmanquablement de notre attitude propre et de notre jugement de valeur, autrement dit deviennent bivocaux<sup>59</sup>.» Ce qui participe au développement de la pensée de l'essayiste, ce ne sont pas les discours des autres reçus passivement, mais bien le regard particulier que l'essayiste pose sur eux, la tension entre les points de vue des discours d'autrui et le point de vue de l'essayiste à partir duquel il les considère. L'essayiste peut ainsi s'opposer à ces discours, les railler, il peut au contraire exprimer son accord ou encore émettre des réserves, il peut prendre appui sur eux, etc. : les types de relation entre l'essayiste et les discours d'autrui sont en fait illimités. Quelles qu'elles soient, ce sont ces relations qui pénètrent le texte. Le genre de rapport qui s'établit dans l'essai entre les discours d'autrui et l'essayiste rappelle la pratique dialogique de la critique que suggère Bakhtine dans ses derniers écrits : la présence de certains discours au sein de l'essai, d'une part, n'est pas camouflée, la perspective des discours avec lesquels l'essayiste entre en contact n'est pas étouffée ; d'autre part, le point de vue de l'essayiste sur ces discours n'est pas gommé, ce n'est pas seulement le point de vue des discours d'autrui qui est présenté. Dans un même texte, deux points de vue se rencontrent donc. Cette

---

58. Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 66.

59. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 254.

rencontre aiguillonne la réflexion de l'essayiste et contribue à l'élaboration de son texte. «Ce que nous avons ici, c'est un sujet liseur en relation avec des textes et qui, pour reprendre le langage de Bakhtine, leur crée un contexte personnel où se réalise et s'achève sa propre lecture et sa propre pensée<sup>60</sup>.» Ce commentaire d'André Belleau sur la pratique essayistique du jeune Lukàcs éclaire particulièrement bien la forme que prennent dans l'essai les relations entre les discours d'autrui et le discours de l'essayiste qui s'inscrivent dans le texte.

Pour nous, une lecture dialogique de l'essai, compte tenu de la manière dont le dialogisme se manifeste dans le genre essayistique, consistera donc à observer dans le texte quelles relations s'établissent entre l'essayiste et d'autres discours, de quelle façon l'essayiste envisage les perspectives qu'offrent ces discours, et à étudier comment ces relations participent à la mise en forme du parcours de l'essai. Cette lecture permettra ainsi de dévoiler la «rampe de lancement» de l'essai dont parle André Belleau, c'est-à-dire la structure du texte construite sur la base d'une relecture des discours d'autrui. Lié de la sorte à certains discours, l'essai se positionne face à des courants d'idées, il se situe dans un débat contemporain ou dans une discussion élargie entamée depuis longtemps, ce qui ne peut pas manquer de marquer le cours du texte. En envisageant les discours d'autrui sous un angle particulier, le discours de l'essayiste s'oriente, dessine une trajectoire qu'il s'agira donc d'examiner. Deux étapes devraient à notre avis ponctuer cette lecture : la première visera à repérer la présence explicite, mais aussi implicite des relations dialogiques entre les discours d'autrui et celui de l'essayiste ; la seconde tentera d'analyser l'incidence de ces relations sur l'ensemble du parcours de l'essai. La première étape n'a d'intérêt selon nous que si elle ouvre sur la deuxième : retracer les contacts particuliers entre le discours de l'essayiste et d'autres discours ne représente pas un but, mais un premier mouvement vers l'étude de leurs impacts sur l'essai. Il nous faut maintenant nous interroger sur les moyens qui permettent de réaliser les deux temps de cette lecture que nous proposons.

---

<sup>60</sup>. André Belleau, «Relire le jeune Lukàcs» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 115.

Lire l'essai par le biais du dialogisme, c'est donc en dévoiler la charpente, voir sur quelles idées, sur quels discours repensés par l'essayiste il se construit. Pour arriver à saisir les relations qui se nouent entre l'essayiste et ces autres discours qui le nourrissent, mais surtout pour étudier comment ces relations, ces interprétations jouent sur le cours de la pensée informée de l'essai, il faut d'abord repérer la pensée sous la pensée, le contact entre certains discours dans le cadre d'un même texte. Pour ce faire, nous nous référerons aux travaux de Mikhaïl Bakhtine, mais aussi à ceux de Marc Angenot et d'Oswald Ducrot qui ont identifié différentes formes que peut prendre la rencontre des pensées et des discours au sein d'un texte. À partir de ces formes, nous pourrions discerner le contact entre le discours de l'essayiste et les discours d'autrui.

Afin de présenter le sens plus restreint que peut prendre la notion de dialogisme, nous avons rapidement survolé dans le premier chapitre les deux versions de la typologie des discours représentés dans le roman que dresse Bakhtine. Dans ces deux versions, Bakhtine s'intéresse surtout à un type de discours, le discours bivocal dans lequel deux voix se font entendre. Si l'on considère que dans l'essai ces discours ne sont pas représentés, mais présentés, certaines formes de discours bivocal qu'isole Bakhtine peuvent certainement nous permettre de déceler la présence de la voix d'autrui dans le discours de l'essayiste. C'est pourquoi nous nous attarderons à nouveau sur cette typologie, en l'envisageant cette fois-ci sous l'angle particulier du repérage des liens qui se tissent entre différents discours dans l'essai.

Dans la première mouture de la typologie<sup>61</sup>, Bakhtine s'intéresse d'abord aux discours bivocaux passifs. Dans ces discours, le discours de l'autre se plie à l'usage qu'en fait le discours de l'auteur. Si le discours d'autrui se soumet de la sorte, il n'en perd pas pour autant sa propre orientation, d'où les deux voix que l'on peut discerner. Bakhtine identifie deux formes de discours bivocal passif, la stylisation et la parodie. La stylisation consiste à utiliser, à reprendre les procédés stylistiques associés à d'autres discours, mais dans le cadre d'un nouveau projet artistique. Bien que l'auteur se serve du style, des traits

---

<sup>61</sup>. On retrouve cette première mouture dans l'ouvrage que Bakhtine consacre à la poétique de Dostoïevski.

caractéristiques du discours d'autrui, il ne les imite toutefois pas. S'il le faisait les voix des deux discours se fusionneraient et le discours, par conséquent, deviendrait monovocal. Pour Bakhtine, les procédés stylistiques représentent ainsi une sorte de «convention» : puisqu'ils sont utilisés dans un autre contexte, ces procédés se détachent de leurs significations premières et peuvent servir de balises pour l'élaboration d'autres discours. Une certaine distance s'établit donc entre la convention qui peut guider le discours de l'auteur et ce qu'il en fait. C'est ce qui explique que deux points de vue se rencontrent. Si l'auteur se distancie du style d'autrui en ne le contrefaisant pas, en l'employant à d'autres fins, il ne va pas cependant jusqu'à en modifier l'orientation. D'après Bakhtine, on ne peut se servir du style d'un autre discours «que dans une seule direction, celle qu'il possède déjà<sup>62</sup>.»

Dans l'essai, la stylisation pourrait éclairer l'usage que fait l'essayiste des formulations d'idées associées à d'autres auteurs. Le style du discours d'autrui correspondrait ici à la manière particulière dont un auteur exprime sa pensée, par exemple à travers une définition. L'essayiste utiliserait ces formulations caractéristiques dans une nouvelle optique, comme base sur laquelle il assierait sa pensée. Le discours de l'essayiste se mêlerait ainsi à l'expression typique de la pensée d'un auteur (aux termes, aux genres d'énoncé qu'il utilise, aux formules qui ont connu une certaine postérité, etc.). Les mots d'autrui, par conséquent, affleuraient dans le discours de l'essayiste et nous mettraient sur la piste d'une relation dialogique entre la pensée, le discours de cet auteur, auquel on ne réfère pas explicitement, et celui de l'essayiste.

L'auteur qui utilise le style d'autres discours le fait dans une nouvelle perspective, la sienne, mais n'altère pas pour autant le sens général de ces discours. C'est évidemment le contraire qui se produit lorsqu'un discours en parodie un autre. L'orientation des discours d'autrui est alors subvertie. L'auteur s'approprie le discours d'autrui pour lui faire dire l'inverse de ce qu'il dit réellement : «[l]e mot sert d'arène à la lutte entre ces deux voix<sup>63</sup>.» La parodie, selon Bakhtine, peut cependant être plus ou moins profonde : on peut se contenter de ne parodier que la façon de s'exprimer ou au contraire s'attaquer aux principes mêmes qui sous-tendent le discours parodié. On peut

---

<sup>62</sup>. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 253.

<sup>63</sup>. *Ibid.*, p. 252.

sans difficulté imaginer l'essayiste parodiant un discours auquel il s'oppose, s'en saisissant, le modelant pour lui donner un autre sens que le sien, surtout, si l'on se réfère à la définition de l'essai de Robert Vigneault, dans le registre polémique que peut recouvrir l'essai ou certains passages de l'essai. La parodie pourrait indiquer une des voies par lesquelles le discours de l'essayiste et les discours d'autrui sont mis en présence.

Les deux types de discours bivocal passif, la stylisation et la parodie, utilisent les discours d'autrui pour exprimer des intentions, les intégrant dans un nouveau contexte, le leur. Dans le cas de la stylisation, les desseins du discours d'autrui concordent avec ceux du discours de l'auteur ; dans le cas de la parodie, les desseins du discours d'autrui s'opposent à ceux du discours de l'auteur. Cela peut déjà révéler la nature des relations dialogiques entre ces discours (accord ou opposition sous diverses formes). Dans les discours bivocaux actifs, au contraire, le discours d'autrui demeure extérieur au discours de l'auteur : inassimilable, il agit plutôt sur lui. Malgré que le discours d'autrui ne soit pas introduit à proprement parler dans le discours de l'auteur, sa voix y retentit. Les formes de discours bivocal actif qu'identifie Bakhtine sont la polémique et le dialogue cachés, de même que la réplique d'un dialogue.

Dans la polémique cachée, l'auteur semble s'intéresser à un sujet défini, mais ce sujet l'amène à se situer constamment par rapport aux positions d'un ou de plusieurs adversaires dont il n'est pourtant nullement question. Sans que le contre-discours soit ouvertement contesté, tout le discours de l'auteur se tourne vers lui, s'adresse à lui. Le dialogue caché désigne le même genre de phénomène, sans bien sûr impliquer la forte réaction au contre-discours qui caractérise la polémique :

Imaginons, écrit Bakhtine, une conversation entre deux personnes dans laquelle les répliques de la seconde soient omises, mais de telle sorte que le sens général n'en soit nullement altéré. Le deuxième locuteur est invisible, ses paroles manquent mais leur trace profonde détermine tous les mots prononcés par le premier. Nous sentons qu'il s'agit là de dialogue, bien qu'il n'y ait qu'un seul locuteur, et même d'un dialogue extrêmement tendu, car chaque mot exprimé répond et

réagit de toutes ses fibres à l'interlocuteur invisible, indique l'existence, en dehors de soi, du mot d'autrui non formulé<sup>64</sup>.

Bakhtine considère également la réplique d'un dialogue comme un discours bivocal actif. La réplique n'englobe évidemment pas les répliques qui la précèdent et qui la suivront, mais ces autres répliques dont elle tient compte la déterminent dans une certaine mesure. Selon ce qui a été énoncé ou pourrait l'être, la réplique s'ajuste et s'oriente. À moins que l'essai ne se présente comme un dialogue, la réplique comme forme du discours bivocal actif peut difficilement éclairer les modalités de rencontre des discours de l'essayiste et de ceux d'autrui. La polémique et le dialogue cachés, par contre, permettraient de saisir une forme de rencontre tout à fait particulière : le discours de l'autre est absent, mais marque intensément le discours de l'essayiste.

Dans l'article «Du discours romanesque», Bakhtine remanie la typologie des discours représentés dans le roman qu'il a développée dans *La poétique de Dostoïevski*. Ce qui l'intéresse plus particulièrement ici, c'est le style du roman caractérisé selon lui par la coprésence d'une foule de langages sociaux, d'accents, de dialectes. L'entrée de ces différents langages dans le roman signifierait du même coup l'insertion des discours d'autrui : «[Ce que le] polylinguisme introduit dans le roman [...], c'est le discours d'autrui dans le langage d'autrui, servant à réfracter l'expression des intentions de l'auteur<sup>65</sup>.» L'angle à partir duquel Bakhtine considère la représentation des discours d'autrui dans le roman se modifie donc légèrement : c'est à travers la représentation de ces divers langages que les discours d'autrui seraient représentés, et partant intégrés dans le roman. Dans cette deuxième version, Bakhtine distingue d'abord les formes qui permettent d'introduire les langages dans le roman : ce sont la narration d'un auteur présumé, les discours des personnages et les genres intercalaires (la correspondance, le journal intime, les récits de voyage, etc.). Bakhtine identifie ensuite les procédés de représentation des langages dans le roman, procédés par lesquels les discours d'autrui sont transmis. Ces procédés sont regroupés sous trois catégories : l'hybridation, l'interrelation dialoguée des langages et les dialogues purs.

---

<sup>64</sup>. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 257.

<sup>65</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 144.

L'hybridation désigne la coexistence de deux langages dans un même énoncé. Bakhtine souligne que ces deux langages renvoient à deux «consciences socio-linguistiques<sup>66</sup>». La présence dans l'énoncé de la voix qui représente et de la voix qui est représentée correspond donc à la confrontation de deux époques, de deux points de vue sur le monde. Il ne s'agit pas ici d'un discours qui résonne dans un autre, mais de l'amalgame de deux voix dans un même énoncé qui, parce qu'elles affirment des positions différentes, sont tout de même audibles. Cette tension entre deux perspectives dans un même énoncé peut certainement mettre en relief une des formes que peut prendre le contact entre la voix de l'essayiste et celle d'autrui.

La deuxième catégorie, l'interrelation dialogisée des langages, regroupe trois procédés, la stylisation, la variation et la stylisation parodique. Grosso modo, la stylisation et la stylisation parodique désignent les mêmes phénomènes que la stylisation et la parodie que l'on retrouve dans la première version de cette typologie. La variation, par contre, est un élément nouveau qui vient nuancer la portée de la stylisation telle que définie dans la première version. Bakhtine considère toujours la stylisation comme l'usage particulier qu'un auteur fait du style d'autrui. Il précise cependant que, par définition, la stylisation implique que l'auteur n'emploie que le langage qui forme ce style : «[S]i le matériau linguistique contemporain (mot, forme, tournure, etc.) a pénétré en elle, alors c'est un défaut, une erreur, un anachronisme, un modernisme...<sup>67</sup>». C'est la variation qui renvoie plutôt à la manière dont un auteur peut utiliser le style d'autrui non seulement en l'intégrant dans un nouveau contexte, mais aussi en le reprenant dans ses propres mots. «La variation, explique Bakhtine, [...] réunit le monde stylisé à celui de la conscience contemporaine, met à l'épreuve le langage stylisé, en le plaçant dans des situations nouvelles et impossibles pour lui<sup>68</sup>.» La stylisation, nous l'avons souligné, pourrait mettre en lumière l'utilisation que fait l'essayiste de formulations, de définitions qui seraient associées à la pensée d'un autre auteur. Ces formulations reprises se mêleraient au discours de l'essayiste sans que l'on mentionne à quel auteur elles sont empruntées. La variation pourrait plutôt éclairer comment l'essayiste reformule en d'autres termes ces traits liés à

---

66. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 177.

67. *Ibid.*, p. 179.

68. *Ibid.*, p. 180.

l'expression d'une autre pensée, en vue par exemple de les employer dans une problématique complètement différente.

La dernière catégorie de procédés de représentation du langage renvoie aux dialogues purs. En faisant dialoguer les personnages, on présente évidemment une image de leur langage. L'image du langage que donne une réplique s'affine bien sûr par la confrontation des différents langages qu'implique la forme même du dialogue. Dans le passage qu'il consacre aux dialogues purs, Bakhtine insiste surtout sur le fait que les dialogues du roman évoquent à la fois l'interaction généralisée des discours dans la société et celle qui traverse le discours d'un individu. Comme nous l'avons déjà mentionné à propos de la réplique du dialogue, les dialogues ne peuvent dévoiler un type de rencontre entre le discours de l'essayiste et les discours d'autrui que si l'essai emprunte la forme du dialogue.

Dans *La parole pamphlétaire*, Marc Angenot réfléchit lui aussi à la façon dont certains discours peuvent en traverser un autre. Deux objectifs sont poursuivis dans cet ouvrage : établir une typologie du pamphlet et poser les bases d'une «essayistique», c'est-à-dire d'une méthodologie générale d'analyse de la littérature d'idées. Cette méthodologie cherche à combler un vide critique. Peu d'études sont en effet consacrées aux genres associés à la littérature d'idées. Pour Marc Angenot, cette situation s'explique en partie par la place considérable qu'ont prise les analyses d'inspiration formaliste dans la critique contemporaine. Puisqu'il s'avère difficile d'envisager un texte relevant de la littérature d'idées comme un système clos, puisque «[l]e chercheur se trouve d'emblée confronté à la nécessité de traiter le texte "d'idées" comme un lieu ouvert aux transactions intertextuelles<sup>69</sup>», la critique contemporaine se serait peu intéressée à ce type de texte. La méthodologie générale qu'élabore Angenot vise donc à proposer une façon d'analyser un genre peu étudié, mais surtout à prendre en considération une de ses caractéristiques qui aurait peu ou pas attiré l'attention : l'ouverture de ses frontières à la circulation des discours.

Pour saisir les «vecteurs intertextuels» qui pénètrent les textes de la littérature d'idées, Marc Angenot prend appui à la fois sur l'analyse idéologique

---

<sup>69</sup>. Marc Angenot, *La parole pamphlétaire : typologie des discours modernes*, Paris, Payot (Coll. «Langages et société»), 1982, p. 27.

des discours, sur la théorie des lieux (topique) d'Aristote et sur la notion de présupposé telle qu'utilisée dans le cadre de la linguistique contemporaine par Oswald Ducrot. La topique, la théorie des lieux communs d'Aristote, concerne un genre particulier de raisonnement qui reposerait non pas sur des vérités, mais sur des lieux communs, sur des opinions, sur des principes généralement admis qui seraient probables. Le discours qui développe un tel raisonnement se construit à partir d'une unité de base nommée enthymème. L'enthymème est une proposition rendue opinable par les lieux communs qui la sous-tendent. Les textes liés à la littérature d'idées relèvent d'après Marc Angenot du discours enthymématique, c'est-à-dire qu'ils tentent de convaincre en s'appuyant sur ces principes généraux probables qui ne sont pas énoncés explicitement mais qui servent de base à ce qui est exposé. Les opinions reçues qui circulent dans la société, et qui sont, de fait, liées aux idéologies de celle-ci, qui peuvent nous renseigner sur ce qui, à tel moment, est approuvé ou non, se retrouvent ainsi dans le texte. Une foule de discours anonymes seraient donc sous-jacents aux discours enthymématiques.

D'après Marc Angenot, la relation entre l'enthymème et les lieux communs qui le sous-tendent représente une des formes que peut prendre la relation plus générale entre le posé et le présupposé. Le présupposé, selon la définition qu'en donne Oswald Ducrot, correspond à ce que le locuteur présente comme une évidence pour l'interlocuteur et qui, par conséquent, n'est pas posé explicitement. C'est par les présupposés, toujours dans la perspective d'Oswald Ducrot, que le locuteur fixe le cadre de l'échange : en présupposant une idée, le locuteur fait comme si cette idée n'avait pas à être discutée puisqu'elle serait une évidence et serait donc déjà admise par le locuteur et par l'interlocuteur. Ducrot insiste aussi sur le fait que le présupposé, par définition, fait partie de l'énoncé, de la signification littérale de celui-ci et cela même s'il n'est formulé qu'implicitement. Il se distingue en cela du sous-entendu qui lui ne ferait pas partie de l'énoncé en tant que tel. Le sous-entendu ne serait que suggéré. Ce n'est que si le lecteur perçoit le sous-entendu que celui-ci s'ajoute au sens de l'énoncé. Par conséquent, on peut difficilement analyser le sous-entendu. Les rapports entre le posé, le sous-entendu et le présupposé sont ainsi résumés par Ducrot : «Si le posé est ce que j'affirme en tant que locuteur, si le sous-entendu est ce que je laisse conclure à mon auditeur, le présupposé est ce que je présente comme commun aux deux personnages du dialogue, comme l'objet d'une

complicité fondamentale qui lie entre eux les participants à l'acte de communication<sup>70</sup>.»

À partir de la relation entre le présupposé et le posé, plus précisément à partir de la relation entre les lieux communs et les enthymèmes, Marc Angenot met donc en lumière comment certains discours s'infiltrent dans les textes de la littérature d'idées. Puisque pour Angenot l'essai fait partie de la littérature d'idées, il présente par le fait même une des façons dont l'essai peut être lié à d'autres discours. Il faut cependant noter qu'Angenot n'envisage la présupposition que comme un élément d'une stratégie de persuasion : la notion de présupposition lui permet d'analyser comment un texte s'appuie sur des lieux communs pour rendre un énoncé opinable. Comme nous l'avons remarqué à partir de la majorité des définitions de l'essai, ce genre ne tente pas de convaincre à tout prix, mais propose et partage le parcours d'une pensée. Si Angenot attire notre attention sur la manière dont certains discours ou certaines idées énoncées par des discours peuvent être présupposés, on ne saurait se limiter dans le cas de l'essai à la relation entre lieux communs et enthymèmes. Nous retenons donc la présupposition dans son sens général comme mode de repérage des rapports entre le discours d'autrui et le discours de l'essayiste.

Dans la typologie du pamphlet qu'il développe, Marc Angenot isole par ailleurs plusieurs figures de rhétorique qui caractériseraient ce genre. Parmi ces figures, il identifie entre autres certains usages de la citation. Le sens d'un passage cité, même si ce passage est repris mot pour mot, peut ainsi être altéré par la façon dont il est inséré dans le pamphlet. Le pamphlétaire peut par exemple prolonger la citation en jouant sur les mots mêmes de la citation ; il peut entrecouper la citation de ses commentaires ; il peut enfin se servir des propres mots de l'adversaire pour réfuter son raisonnement. Dans la même veine, Bakhtine considère que tout discours transmis par un autre discours, même par le biais d'une citation, est intégré dans une perspective singulière qui ne peut que le transformer : «Il est indispensable de noter ceci : la parole d'autrui comprise dans un contexte, si exactement transmise soit-elle, subit toujours certaines modifications de sens. Le contexte qui englobe la parole d'autrui crée un fond dialogique dont l'influence peut être fort importante<sup>71</sup>.»

<sup>70</sup>. Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit (Coll. «Propositions»), 1984, p. 20.

<sup>71</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 159.

Si l'essayiste cite les discours d'autrui, il n'en propose donc pas moins son point de vue sur eux, les intégrant dans le parcours de sa réflexion. La citation, qui représente certainement une des formes les plus évidentes de contact entre les discours, pourrait ainsi nous mettre sur la piste des relations dialogiques qui s'inscrivent dans l'essai.

À ces formes de mise en présence de deux discours au sein d'un même discours identifiées par Bakhtine, Angenot et Ducrot, nous croyons bon d'ajouter celle qu'utilise André Belleau dans l'essai «Lorsqu'il m'arrive de surprendre les voix», c'est-à-dire l'allégorie. Le principe dialogique bakhtinien n'est-il pas formulé allégoriquement dans ce texte? L'interaction entre les discours et le lacs de discours qui compose la parole individuelle ne sont-ils pas symbolisés par la conversation des voix et par le rappel fréquent qu'elles font des points de vue proposés par d'autres auteurs? Si l'on considère que l'allégorie consiste à présenter une idée abstraite par le biais d'une image, il serait possible d'envisager qu'un discours puisse évoquer allégoriquement une idée empruntée à un autre discours. Fontanier, de fait, définit l'allégorie comme *«une proposition à double sens, à sens littéral et à sens spirituel tout ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucune espèce de voile [...]»*<sup>72</sup>.

La stylisation, la variation, la parodie, la polémique et le dialogue cachés, l'hybridation, la présupposition, la citation et l'allégorie, tels sont les modes de rencontre discursive qui pourraient permettre de distinguer les relations qui se tissent entre l'essai et d'autres discours. À partir de là, il serait possible de voir comment l'essayiste perçoit ces discours, comment il les repense, mais surtout comment cette relecture façonne le texte. C'est sur la base de ce modèle de lecture que nous tenterons de voir de quelle façon le regard que porte Belleau sur la pensée de Mikhaïl Bakhtine nourrit sa propre pensée et sert de «rampe de lancement» à certains de ses essais.

---

<sup>72</sup>. Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion (Coll. «Champs», 15), 1977 [1818], p. 114.

## CHAPITRE TROIS

### LECTURE DIALOGIQUE DE TROIS ESSAIS D'ANDRÉ BELLEAU

*Suivons donc là le promeneur, inlassablement modelé,  
dessiné par ce qu'il voit. Paysages, livres, pages : objets  
de la pensée.*

—René Lapiette, «Avant-propos» de  
*Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*

Au chapitre précédent, nous avons identifié les deux étapes qui doivent à notre avis ponctuer une lecture dialogique de l'essai. La première consiste à repérer les relations explicites et implicites qui se tissent entre le discours de l'essayiste et les discours d'autrui. C'est en se référant à divers modes de rencontre discursive (la stylisation, la variation, la parodie, la polémique et le dialogue cachés, l'hybridation, la présupposition, la citation et l'allégorie) que l'on pourrait discerner ces rapports entre deux discours au sein d'un même texte. La deuxième étape, quant à elle, vise à analyser l'impact de ces relations sur l'ensemble du parcours de l'essai. À partir de ce modèle de lecture, nous proposerons dans le présent chapitre une analyse des relations dialogiques entre le discours de Mikhaïl Bakhtine et celui d'André Belleau dans trois essais de ce dernier.

Pour choisir les textes qui seront étudiés, nous ferons appel aux registres de l'essai qu'identifie Robert Vigneault. Ces registres, polémique, introspectif, cognitif et absolu, renvoient aux différentes tonalités qui modulent l'essai. Si Vigneault insiste sur le fait qu'un texte peut être traversé par plusieurs registres, il précise toutefois qu'habituellement un de ces registres prédomine. Nous croyons donc qu'en retenant trois essais où prédominent respectivement

les registres cognitif, polémique et introspectif<sup>1</sup>, nous pourrions présenter un échantillon relativement varié de l'oeuvre d'André Belleau. Mais avant d'arrêter notre choix, survolons rapidement la production essayistique de Belleau en tenant compte de ses différentes tonalités.

Le premier ouvrage de l'essayiste, *Le romancier fictif*<sup>2</sup>, porte sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois. Pour Belleau, le personnage-écrivain révèle la façon dont la littérature se représente elle-même. Il se propose donc dans cet ouvrage d'analyser des romans québécois contemporains qui mettent en scène des écrivains afin d'observer les liens qui s'établissent entre la représentation de la littérature dans le roman et le statut de la littérature dans la société. C'est surtout le registre cognitif, par voie de conséquence, qui marque *Le romancier fictif*.

Si l'on parcourt les essais du recueil *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?* qui n'ont pas été retenus dans le recueil *Surprendre les voix*<sup>3</sup>, on remarque qu'ils sont eux aussi principalement modulés par le registre cognitif : les sujets qu'ils présentent sont surtout abordés sur le mode de l'étude et de l'analyse. Parmi ces essais, on retrouve entre autres des textes sur les rapports entre la pensée scientifique et la pensée mythique. Certains textes, quant à eux, interrogent la situation de la langue et de la littérature au Québec. Dans d'autres articles, Belleau propose l'étude de quelques textes québécois : il s'intéresse à l'oralité de la poésie de Jacques Brault, à l'oscillation entre deux destinataires, le public français et le public québécois, et deux types de discours, mythique et réaliste, qui caractérisent selon lui le roman *L'Isle au dragon* de Jacques Godbout, et à la narrativité des idées présentées dans les essais du recueil *Un génocide en douce* de Pierre Vadeboncoeur. Plusieurs de ces textes, par ailleurs, témoignent d'un intérêt marqué pour des questions théoriques

---

<sup>1</sup>. Nous ne retiendrons que trois des quatre registres identifiés par Vigneault. Nous avons choisi d'exclure le registre absolu qui, si l'on en croit Vigneault, s'apparente grandement au registre cognitif. La seule différence tient au fait que l'énonciateur, dans le registre absolu, s'efface complètement, devient «simple relais d'un discours qui parle à travers lui [...]» (*L'écriture de l'essai*, p. 96).

<sup>2</sup>. André Belleau, *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Les Presses de l'Université du Québec (Coll. «Genres et discours»), 1980, 155 p.

<sup>3</sup>. On retrouve en effet dans le deuxième recueil de Belleau, *Surprendre les voix*, des textes publiés d'abord dans le premier recueil, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*. C'est que *Surprendre les voix* propose une refonte, une réorganisation des essais réunis dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, réorganisation voulue et approuvée par André Belleau peu avant son décès. *Surprendre les voix* ne retient ainsi que 22 des 44 textes que compte *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, tandis que sept articles écrits entre 1984 et 1985 sont ajoutés.

générales liées à l'étude de la littérature. Dans l'essai «Conditions d'une sociocritique», par exemple, Belleau expose et développe le postulat principal de cette méthode d'analyse des textes : bien que la littérature soit une activité sociale, la société ne se reflète pas comme telle dans le texte ; mais le texte, par ses formes, sa structure et le langage même qu'il utilise qui est déjà traversé par divers discours sociaux, signifie la société d'une façon particulière. D'autres articles se penchent pour leur part sur la carnavalisation du roman québécois, c'est-à-dire sur la manière dont les traits du carnaval et de la vision du monde de la culture populaire structurent certains romans québécois, sur le genre essayistique et sur la critique formaliste des textes qui, en occultant le rôle du lecteur et de l'auteur, peut parfois transformer la lecture en autopsie. Certains textes, enfin, portent sur l'oeuvre de Rabelais et sur les travaux de Mikhaïl Bakhtine qui aideraient à en saisir l'hétérogénéité fondamentale.

Le nouvel ensemble que forme le recueil *Surprendre les voix* se distingue plutôt par un ton plus personnel :

Chaque essai de *Surprendre les voix*, écrit Gérard Cousineau, contribue, à sa façon, à tisser une sorte d'autoportrait (complexe) de l'écrivain. Non pas que Belleau étale son "moi" à pleine page, mais une "voix" se fait entendre d'un bout à l'autre, quelqu'un se dessine derrière le discours réflexif, une aventure intellectuelle se déploie devant nous [...] <sup>4</sup>.

On constate en effet que les essais qui composent ce deuxième recueil sont modulés par le registre cognitif bien sûr, mais aussi par le registre introspectif et par le registre polémique qui mettent en relief le JE et ses convictions. Dans la première section du recueil, intitulée «Paysages», les textes sont pour la plupart marqués par le registre introspectif. Le regard que porte l'essayiste sur certains lieux ou certaines cultures (Montréal, la revue *Liberté*<sup>5</sup>, la Guadeloupe, le mont Orford, les cultures française et allemande, le Maroc, les cultures marocaine et berbère) l'amène à réfléchir sur les rapports qu'il entretient avec les autres et avec le monde.

---

4. Gérard Cousineau, «André Belleau, essayiste», mémoire en Études françaises, Montréal, Université de Montréal, 1989, f. 66.

5. Dans le texte «*Liberté* : la porte est ouverte», Belleau souligne en effet qu'il perçoit *Liberté* comme un lieu : «[Q]uand je pense aujourd'hui à la revue et aux années écoulées, ce qui me vient tout de suite à l'esprit, c'est l'image d'un lieu, on devrait dire : un milieu.» (*Surprendre les voix*, p. 21.)

Les articles réunis dans la deuxième section, «Voix», abordent des questions liées à la théorie littéraire. Plusieurs de ces articles se penchent ainsi sur les traits qui caractériseraient différents genres (la chanson, la nouvelle, le récit fantastique et l'essai). D'autres textes portent sur les liens qui unissent la littérature et la société. Dans l'essai qui clôt cette section, «Portrait du prof en jeune littératurologue», Belleau énonce de façon générale ses idées sur l'enseignement de la littérature et sur la recherche en études littéraires. Quelques-uns des textes de cette section proposent une combinaison subtile des registres cognitif, introspectif et polémique. Dans «Portrait du prof en jeune littératurologue», par exemple, l'essayiste traite de certains courants théoriques, mais il présente aussi son expérience personnelle de l'enseignement et de la recherche, de même que ses convictions sur ce que devraient être ces deux activités. Malgré ces modulations diverses, c'est le registre cognitif qui prédomine dans ces articles.

Les textes de la section intitulée «Débats», pour leur part, sont principalement modulés par le registre polémique. Ils se joignent à la discussion des deux points qui ont alimenté la majorité des débats politiques québécois des dernières décennies : l'indépendance et le statut de la langue française. Dans ces essais, Belleau observe entre autres la question de l'indépendance à partir des traits distinctifs du discours indépendantiste : il relève l'ambivalence des positions que le discours indépendantiste regroupe et il interroge les réactions que ce discours suscite chez les célèbres collaborateurs de la première mouture de la revue *Cité libre*, Pierre Elliott Trudeau et Gérard Pelletier, raillant leurs opinions au passage. Dans les autres articles de cette section, l'essayiste prend position dans le débat sur la situation linguistique québécoise. À son avis, la langue française n'est pas à considérer en soi, mais pour ce qu'elle permet, c'est-à-dire l'usage du langage. Du coup, il s'oppose aux discours qui glorifient la langue française sous prétexte qu'elle posséderait des qualités particulières.

La dernière section enfin, intitulée «Codes», explore des problématiques reliées aux rapports qu'entretiennent la littérature et la société québécoises. Il faut cependant noter qu'un des textes de cette section, «L'ordinateur saisi par le mythe», ne concerne ni la littérature, ni la société québécoises. Belleau y constate que l'ordinateur, qui est pourtant le fruit de la rationalité scientifique, fait l'objet d'une véritable mythification. S'il n'est nullement question de la

société et de la littérature québécoises, la réflexion semble toutefois préparer le terrain pour l'essai suivant qui, lui, observe comment l'engouement pour l'ordinateur conduit la logique informationnelle (et non les ordinateurs en tant que tels) à se répercuter sur les méthodes de recherche en études littéraires québécoises. Les autres essais de cette section, par ailleurs, s'interrogent sur la façon dont les textes québécois répondent à certains traits qui seraient caractéristiques de la société ou de l'institution littéraire québécoises, comme la présence encore tangible de la culture carnavalesque ou le conflit entre une norme littéraire française et des appareils institutionnels (enseignement, critique, prix) québécois. C'est surtout le registre cognitif qui marque la façon dont les sujets de ces textes sont abordés.

Le troisième recueil d'André Belleau, *Notre Rabelais*, rassemble des études sur l'oeuvre de Rabelais et sur la pensée de Mikhaïl Bakhtine. C'est donc essentiellement le registre cognitif qui y prédomine. La première partie du recueil reprend une série de cinq entretiens de Belleau avec Wilfrid Lemoine diffusée sur les ondes de Radio-Canada dans le cadre de l'émission «Actuelles». Chacun de ces entretiens traite d'un aspect particulier de l'oeuvre de Rabelais : le tableau qu'ils forment renvoie à une oeuvre où une multitude de langages et de courants de pensée se côtoient, où les grossièretés et les profanations, dans cet ensemble, deviennent esthétiques, où le personnage du fou qui s'avère plus sage qu'on ne le croyait et la présentation d'une utopie qui n'en est pas vraiment une participent à l'ambivalence généralisée et où les ruptures, l'hétérogénéité, les conceptions du temps et de l'éducation, notamment, ont une résonance résolument moderne.

La deuxième partie du recueil approfondit entre autres certains points soulevés dans les entretiens. Les essais «La perception du "nouveau" : Rabelais et l'Amérique» et «Mouvement, temps et parole chez Rabelais», par exemple, éclairent la modernité de l'oeuvre de Rabelais. Le premier de ces essais étudie les modalités d'intégration textuelle des nouvelles connaissances géographiques révélées par les voyages des explorateurs de la Renaissance. Le second s'intéresse plus avant à la modernité de la conception du temps que l'on retrouve dans le texte rabelaisien. Dans «Le décrochage des signes», Belleau aborde plus en profondeur la question de la profusion des langages dans l'oeuvre de Rabelais. D'après lui, tout se passe comme si les mots étaient

davantage utilisés pour le simple plaisir de le faire que pour ce qu'ils signifient, d'où leur foisonnement. Cela témoignerait d'une conception du langage selon laquelle les signes seraient arbitraires, c'est-à-dire qu'ils ne correspondraient pas nécessairement à ce à quoi ils réfèrent.

Les autres essais de la deuxième partie présentent d'abord les principales études consacrées à Rabelais. Dans «Problèmes et limites de la critique rabelaisienne», Belleau remarque que la plupart d'entre elles arrivent difficilement à saisir l'hétérogénéité profonde de l'oeuvre puisqu'elles cherchent à en résoudre les contradictions, à en unifier le propos. Une exception : l'ouvrage de Bakhtine sur Rabelais et la culture populaire. Les autres articles du recueil, pour leur part, se penchent sur les possibilités qu'ouvrent les notions bakhtiniennes qui étudient le «multiple» (dialogisme, carnavalesque) non seulement pour l'analyse du texte rabelaisien, mais aussi pour l'étude de la narration et du roman québécois. Le recueil se clôt sur un compte rendu de l'ouvrage *Esthétique de la création verbale* qui regroupe les articles de Bakhtine qui n'avaient pas encore été traduits en français. Ceux-ci, d'après l'essayiste, complètent certains aspects de la pensée de Bakhtine et représentent pour le lecteur qui s'intéresse au théoricien russe la voie d'accès idéale à l'ensemble de ses travaux.

Certains rapports entre la pensée bakhtinienne et les essais d'André Belleau s'esquissent déjà au détour de ce survol de l'oeuvre de l'essayiste. Comme nous venons de le souligner, quelques textes portent carrément sur des notions ou des publications de Bakhtine. Ces liens sont également manifestes dans les articles que Belleau consacre à l'oeuvre de Rabelais, les perspectives bakhtiniennes représentant l'appui théorique privilégié à partir duquel le texte rabelaisien est étudié<sup>6</sup>. Au cours de ce tour d'horizon, nous avons fait mention à quelques reprises des essais qui traitent de la carnavalisation du roman québécois. Ceux-ci témoignent aussi, de toute évidence, des liens étroits qui existent entre le théoricien russe et l'essayiste québécois. Belleau y postule que la culture carnavalesque, qui pourtant est à peu près partout étouffée par la bourgeoisie et l'industrie culturelle de masse, serait toujours vivante en

---

6. À propos de l'ouvrage de Bakhtine sur Rabelais et la culture populaire, Belleau déclare : «[N]ous tenons là le discours critique le plus satisfaisant sur l'ensemble des textes de Rabelais». («Le décrochage des signes» dans *Notre Rabelais*, p. 128.)

Amérique latine et au Québec. Il adapte donc la notion bakhtinienne de carnavalisation à l'étude du corpus québécois. Nous avons souligné par ailleurs que dans «Conditions d'une sociocritique», la littérature est définie comme l'usage opaque, gratuit de mots et de phrases qui, en même temps, ne sont pas «vides et inertes, [...] [mais] déjà chargés, codés, colorés non seulement par les autres discours littéraires présents ou passés qui les ont déjà pris en charge mais par tous les discours sociaux contemporains dans lesquels nous baignons<sup>7</sup>.» Cette conception du langage littéraire formulée par Belleau évoque la théorie bakhtinienne de l'énoncé et fait ressortir, par le fait même, les rapports qui se tissent entre les deux perspectives.

On remarque que ces liens entre Bakhtine et Belleau qui se dégagent du survol que nous avons effectué ont été décelés dans des articles principalement modulés par le registre cognitif. Puisque Belleau entre en contact avec les théories bakhtiniennes, il va de soi que cette rencontre sera surtout manifeste, de prime abord, dans ses textes plus théoriques. Pour observer les relations évidentes, mais aussi plus subtiles entre le discours de Bakhtine et celui de l'essayiste, nous étudierons trois essais où prédominent respectivement non seulement le registre cognitif, mais aussi les registres polémique et introspectif. Nous analyserons d'abord «Approches et situation de l'essai québécois», puis «L'effet Derome» et enfin «La feuille de tremble», allant ainsi de ce qui semble le plus près de la théorie, et partant de la pensée bakhtinienne, le registre cognitif, à ce qui semble s'en éloigner le plus, le registre introspectif.

#### **«APPROCHES ET SITUATION DE L'ESSAI QUÉBÉCOIS» : SAISIR UN GENRE À LA CROISÉE DES DISCOURS**

C'est dans la revue d'études littéraires *Voix et images*, en 1980, que paraît d'abord «Approches et situation de l'essai québécois», repris ensuite dans le recueil *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*. Ce qui intéresse André Belleau dans cet article, ce sont les questions et les difficultés qui surgissent lorsqu'on tente d'étudier l'essai québécois. Dès le premier paragraphe, les deux traits qui vont structurer l'ensemble du texte sont perceptibles. On remarque d'une part que ce que cherche à éclairer Belleau, ce n'est pas tant le genre en soi, mais la

---

<sup>7</sup>. André Belleau, «Conditions d'une sociocritique» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 101.

situation du genre, c'est-à-dire «l'essai à la fois comme discours et comme pratique historiquement et socialement situés<sup>8</sup>.» Bien qu'il soit difficile de relever dans cette affirmation fort générale la trace de la pensée de Bakhtine, il nous semble qu'elle permet tout de même d'établir un certain parallèle avec ce qu'on pourrait appeler la méthodologie bakhtinienne qui propose d'étudier les discours en tenant compte des contextes où ils sont énoncés et perçus. Dans ce premier paragraphe s'esquisse aussi la façon dont Belleau situera tout au long de son article son propre discours par rapport aux lecteurs à qui il s'adresse et par rapport aux autres discours sur le genre de l'essai :

On a souvent dit que l'essai fait figure de parent pauvre dans notre littérature, aussi bien du point de vue du nombre des textes que de l'intérêt qu'on leur a prêté. En revanche, l'essai en général, en tant que type de forme ou "genre", a fait l'objet d'analyses assez substantielles comme en font foi, entre autres, les deux ensembles publiés par la revue *Études littéraires*, le premier intitulé "L'Essai", le second, "Le Pamphlet", ainsi que l'ouvrage de Jean Terrasse : *Rhétorique de l'essai littéraire* [...]<sup>9</sup>.

On note ainsi l'emploi de l'adjectif possessif «notre» (notre littérature) qui ne renvoie certainement pas au nous conventionnel de l'écrit scientifique mais plutôt au couple que forment Belleau et son lecteur. Le fait d'écrire «notre littérature» souligne de plus l'appartenance commune de ce couple à la collectivité québécoise. Remarquons aussi l'allusion à une opinion générale, «On a souvent dit», et la référence à certaines études québécoises sur le genre essayistique.

Après avoir posé le sujet général du texte, Belleau présente les deux grandes questions qui guident sa réflexion. Il se demande d'abord quel type d'approche pourrait être le plus pertinent pour la recherche sur l'essai québécois, c'est-à-dire pour la délimitation du corpus et pour l'analyse. «[P]uisque les discours ne sont pas des phénomènes isolés mais font partie, à chaque moment historique, du système littéraire général [...]<sup>10</sup>», il s'interroge aussi sur les relations de l'essai avec les autres discours et les autres genres qui forment la littérature québécoise. La référence aux discours «qui ne sont pas

<sup>8</sup>. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 148.

<sup>9</sup>. *Ibid.*, p. 148.

<sup>10</sup>. *Ibid.*, p. 148.

des phénomènes isolés», qui «font partie à chaque moment historique du système littéraire général» rejoint de nombreux énoncés bakhtiniens qui affirment l'interrelation incessante des discours, entre autres à l'intérieur de la sphère littéraire : «Il [le discours] est entortillé, pénétré par les idées générales, les vues, les appréciations, les définitions d'autrui. Orienté sur son objet, il pénètre dans ce milieu de mots étrangers agité de dialogues [...], se faufile dans leurs interactions compliquées, fusionne avec les uns, se détache des autres, se croise avec les troisièmes<sup>11</sup>» ; «[u]n énoncé vivant, significativement surgi à un moment historique et dans un milieu social déterminés, ne peut manquer de toucher à des milliers de fils dialogiques vivants[...]»<sup>12</sup> ;

[L]es formes de l'énonciation constituant un tout ne peuvent être perçues et comprises qu'en liaison avec les autres énonciations complètes dans le cadre d'une sphère idéologique unique. Ainsi, les formes de l'énonciation artistique, de l'oeuvre littéraire, ne peuvent être appréhendées que dans l'unicité de la vie littéraire en liaison permanente avec les autres formes littéraires<sup>13</sup>.

Les éléments de ces énoncés caractéristiques ne sont cependant pas repris comme tels pour les fins de la réflexion de Belleau. Ils sont combinés à des éléments qui renvoient à la notion plus récente d'institution littéraire («système littéraire général»). Belleau souligne ensuite, de fait, que la question des liens entre l'essai et les autres discours implique l'institution littéraire qui, par des faits d'appareils (l'école, la critique, l'édition, etc.) et par des codes, des normes (règles de production et de lecture des textes), peut éclairer l'importance que revêt à tel moment un genre par rapport aux autres. Cette variation du discours bakhtinien dans le discours de l'essayiste témoigne d'un contact dans le texte entre les deux penseurs. Belleau paraît ici recourir à l'idée bakhtinienne de la rencontre de tout discours avec ceux d'autrui, idée remodelée à partir de la notion d'institution littéraire, pour marquer le bien-fondé, l'intérêt de cette deuxième question qu'il pose : puisque tout discours est lié à d'autres dans l'ensemble du système littéraire, l'essai doit être mis en relation avec les autres formes de la littérature québécoise. Ce qui au début de l'article n'était qu'un lien que le lecteur pouvait établir entre la volonté de Belleau de situer

---

11. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 100.

12. *Ibid.*, p. 100.

13. Mikhaïl Bakhtine (Nicolas Volochinov), *Le marxisme et la philosophie du langage*, p. 113-114.

historiquement et socialement le discours essayistique et la conception bakhtinienne de la vie des discours s'offre maintenant comme une relation structurante inscrite dans le texte. Nous verrons plus loin que cette relation, cet appui sur les conceptions de Bakhtine contribue à poser les assises de la réflexion de Belleau.

La suite de l'essai propose le parcours de cette réflexion sur les deux interrogations principales que nous avons évoquées. Ce parcours se présente sous une forme particulière : il s'organise suivant le principe dialogique. Ses étapes semblent en effet définies par les relations du discours de Belleau avec d'autres discours qui stimulent l'élaboration de sa position ou avec les répliques anticipées que cette position pourrait susciter. Ainsi, au tout début du troisième paragraphe, l'essayiste affirme sa position première, celle à partir de laquelle il considère la problématique de ce texte : «On gagnerait à ne pas s'imaginer, écrit-il, qu'un quelconque secteur de ce que Marc Angenot a appelé la "prose d'idées" pût échapper en principe à la littérature<sup>14</sup>.» Tout de suite après avoir posé cette assertion, il anticipe les oppositions qu'elle pourrait soulever : «En affirmant cela, je me rends bien compte que je vais, en apparence du moins, à contre-courant ; on m'opposera la théorie jakobsonnienne des fonctions du langage de même que la tradition rhétorique et les recherches actuelles en ce domaine<sup>15</sup>.» Il considère ensuite tour à tour ces deux points de vue dont on pourrait se réclamer, prévoit-il, pour remettre en question l'idée que la prose d'idées ne puisse être d'emblée exclue du domaine littéraire. L'utilisation des fonctions du langage identifiées par Roman Jakobson pour désigner des catégories génériques, bien que Jakobson selon Belleau n'ait nullement proposé une typologie des discours, pourrait en effet donner l'impression que l'appartenance de la prose d'idées à l'ordre du littéraire ne va pas de soi. Si l'on associe spontanément la poésie et le roman à la fonction poétique (qui renvoie à l'usage littéraire du langage, au langage utilisé avant tout pour lui-même et non pour ce à quoi il réfère), ce ne serait pas nécessairement le cas pour la prose d'idées (dont l'essai) que l'on pourrait d'abord associer à la fonction référentielle (le langage renvoie à une réalité tangible dans le monde) ou à la fonction émotive (le langage est centré sur l'énonciateur). L'approche

---

14. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 148.

15. *Ibid.*, p. 148.

rhétorique de l'essai, en soutenant que cette forme appartient au genre enthymématique, donc qu'elle cherche avant tout à convaincre, à défendre une idée, pourrait de la même façon conduire certains à refouler l'essai en marge de la littérature.

Mais il n'en est rien. Au contraire, Belleau rejette l'idée que ces vues puissent accréditer l'exclusion de l'essai de la sphère littéraire en rétorquant que «tout n'est pas littéraire mais tout PEUT être littéraire [...]»<sup>16</sup>, même des textes qui développent une pensée ou défendent une idée. Cette proposition implique à son avis la remise en question de la notion «d'un prétendu langage neutre, adéquat, transparent, langage cognitif, scientifique ou quotidien, selon les besoins, sur le fond duquel le discours littéraire se mesurerait en termes d'une sorte d'intensité plus grande [...]»<sup>17</sup>. Il n'y aurait donc pas de langage qui, en soi, serait neutre, objectif ou quotidien par rapport au langage littéraire qui, lui, serait plus expressif et plus riche. Pour Belleau, le fait d'affirmer que tout langage peut être littéraire implique non seulement que l'on renonce à la notion de langage neutre, mais entraîne également «un déplacement des critères du statique au fonctionnel, du typique au relationnel»<sup>18</sup>. Sous ces énoncés qui contestent l'existence d'un langage neutre défini selon des critères statiques, on reconnaît les traits de certaines affirmations de Bakhtine. En postulant que les discours entrent forcément en contact avec d'autres discours, qu'ils utilisent les mots d'une foule d'autres discours qui conservent les traces des différents contextes où ils ont été employés et perçus, Bakhtine considère que le langage ne peut être neutre et ne peut être envisagé qu'en relation avec certains contextes. Cette idée est énoncée à plusieurs reprises dans ses travaux. Il soutient par exemple que «[t]out membre d'une collectivité parlante trouve non pas des mots neutres "linguistiques", libres des appréciations et des orientations d'autrui, mais des mots habités par des voix autres. Il les reçoit par la voix d'autrui, emplis de la voix d'autrui»<sup>19</sup>. Il souligne également que «[j]usqu'au moment où il est approprié, le discours n'est pas dans un langage neutre et impersonnel [...] ; il est sur des lèvres étrangères, dans des contextes étrangers, au service d'intentions étrangères, et c'est là qu'il faut le prendre et le faire

---

16. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 149.

17. *Ibid.*, p. 149.

18. *Ibid.*, p. 149.

19. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 263.

"sien"<sup>20</sup>». «En réalité, écrit-il aussi, la forme linguistique [...] s'offre toujours aux locuteurs dans les contextes d'énonciation précis. Dans la réalité, ce ne sont pas des mots que nous prononçons ou entendons, ce sont des vérités ou des mensonges, des choses bonnes ou mauvaises, importantes ou triviales, agréables ou désagréables etc.<sup>21</sup>». Les énoncés de Belleau reformulent toutefois les traits propres aux assertions de Bakhtine. Si le théoricien utilise seulement l'expression «langage neutre», l'essayiste, pour appuyer son propos, parle également de «langage cognitif, scientifique ou quotidien». De plus, il reprend l'idée bakhtinienne qui veut que l'étude du langage implique la prise en compte de la relation au contexte en parlant plutôt du «déplacement des critères du statique au fonctionnel, du typique au relationnel». Cette variation du discours bakhtinien révèle la trace de la réflexion de Bakhtine dans l'essai de Belleau. Mais à partir de quelle perspective Belleau convoque-t-il Bakhtine? L'essayiste semble se baser sur une des positions centrales de Bakhtine — le langage ne peut être neutre puisqu'il s'ancre dans un certain contexte et qu'il reprend des mots qui conservent les traces des différents contextes où ils ont été utilisés — pour récuser l'idée que les langages neutre, quotidien, cognitif ou scientifique se distinguent du langage littéraire. Utilisé d'une certaine façon dans un certain contexte, même le langage scientifique pourrait ainsi être littéraire. Par conséquent, la prose d'idées ne peut être exclue *a priori* du domaine de la littérature. C'est donc pour asseoir son opposition aux répliques anticipées qui pourraient rejeter l'idée que la prose d'idées ne peut échapper au littéraire que Belleau réinterprète Bakhtine. Notons qu'en cherchant à défendre sa position initiale face aux objections possibles qu'elle pourrait susciter, entre autres en s'appuyant sur les idées du théoricien russe, il revient sur cette position première et en précise les contours : la prose d'idées (dont l'essai) ne peut être exclue *a priori* de la littérature, puisque tout peut être littéraire. La relation d'opposition qui s'établit entre l'essayiste et certains points de vue anticipés contribue donc à développer le discours de Belleau sur le genre essayistique, ce qui illustre le principe dialogique. La pensée de Belleau n'est donc pas «finie», mais en marche, prête à s'enrichir au contact de celle des autres. Une des conséquences de cette caractéristique, c'est que l'essayiste n'hésite pas à afficher ses doutes, ses interrogations non résolues. «Je reconnais que je me trouve ici

---

<sup>20</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 115.

<sup>21</sup>. Mikhaïl Bakhtine (Nicolas Volochinov), *Le marxisme et la philosophie du langage*, p. 102.

sur un terrain délicat où j'avance, d'ailleurs, avec quelque difficulté<sup>22</sup>», écrit par exemple Belleau après avoir tenté de parer aux réactions possibles que sa position pourrait soulever.

Après avoir affirmé sa position première — l'essai doit être envisagé dans ses rapports avec la sphère littéraire — et écarté l'approche rhétorique de l'essai, Belleau développera davantage sa réflexion sur le type d'approche qui serait le plus éclairant pour l'étude de ce genre en se référant à deux propositions avancées par d'autres chercheurs. «Pourquoi le nier? Je suis en train de donner un semblant (ou un minimum) de cohérence démonstrative à des pensées et des intuitions qui me sollicitaient depuis un certain temps et qui ont été singulièrement activées il y a peu par deux affirmations : l'une de Roland Barthes, l'autre de ce brillant essayiste qu'est Jean Marcel<sup>23</sup>.» Ce passage met en relief la part de l'intuition personnelle, mise en relation avec la lecture des textes de Barthes et de Jean Marcel, dans l'élaboration des idées de Belleau. Il témoigne également de la façon dont la réflexion de départ de l'essayiste, à partir de laquelle il considère les affirmations de Barthes et de Jean Marcel, se nourrit du regard qu'il porte sur elles. La suite du texte illustre donc aussi le principe dialogique bakhtinien : Belleau expose le discours de l'autre, le discute, puis revient sur sa position, maintenant enrichie par cette discussion.

L'essayiste rappelle d'abord ce que Barthes a dit des écrits du linguiste Émile Benveniste. Dans ces écrits, selon Barthes, on peut percevoir «comme le frémissement, poignant à force d'être discret, d'une eau qui va bouillir [...]»<sup>24</sup>. Cette force «qui soulève la science [...] vers autre chose [...]»<sup>25</sup>, représente ce que Barthes appelle l'écriture. En soutenant que le discours linguistique, qui se veut pourtant «le moins littéraire possible<sup>26</sup>», devient littéraire dans les textes de Benveniste, l'assertion de Barthes amène Belleau à réaffirmer l'idée que tout discours peut être littéraire. L'essayiste, par le fait même, affine cette idée. À

---

22. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 149.

23. *Ibid.*, p. 149.

24. Roland Barthes cité par André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 149.

25. *Ibid.*, p. 149.

26. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 149.

son avis, déclarer que tout peut être littéraire revient à dire que «l'écrivain est précisément celui qui "travaille" le discours social, en principe toutes ses variétés, et que le discours scientifique, à l'instar du discours journalistique ou du discours publicitaire, fait partie du discours social, c'est-à-dire de l'ensemble des messages qui nous parviennent et qui constituent notre environnement linguistique et idéologique<sup>27</sup>.» La référence dans cet énoncé au fait que l'écrivain «travaille» le discours social rejoint évidemment les énoncés, nombreux, où Bakhtine affirme que tout discours s'élabore au contact d'autres discours. N'en citons que quelques-uns: «Le discours naît dans le dialogue comme sa vivante réplique et se forme dans une action dialogique mutuelle avec le mot d'autrui[...]»<sup>28</sup> ; «L'orientation dialogique du discours est, naturellement, un phénomène propre à tout discours. C'est la fixation naturelle de toute parole vivante. Sur toutes ses voies vers l'objet, dans toutes les directions, le discours en rencontre un autre, "étranger", et ne peut éviter une action vive et intense avec lui<sup>29</sup>». Mais Belleau ne reprend pas comme telles les caractéristiques de ces énoncés. Il les remodèle plutôt en les intégrant à une problématique plus récente, celle du discours social. Il précise ainsi que ces discours sur lesquels se construit le discours individuel, ce sont tous les types de discours (journalistique, publicitaire, scientifique, etc.) qui forment la vaste rumeur sociale dans laquelle baigne l'individu. Cette variation des énoncés bakhtiniens dévoile la présence de Bakhtine. Belleau fait en effet appel à la notion de dialogisme pour étayer sa position : puisqu'un écrivain écrit en principe à partir de tous les types de discours qui peuvent l'entourer, tout discours (scientifique, journalistique, etc.) peut donc devenir littéraire.

Le commentaire de Barthes à propos des écrits de Benveniste conduit aussi Belleau à réfléchir sur ce qu'il appelle «l'influence exorbitante du métadiscours poétique sur le système littéraire et sur l'institution<sup>30</sup>». La critique et la théorie sur la poésie, de même que la réflexion des poètes sur leur pratique occupent selon lui une place énorme dans l'institution littéraire. Ce serait par exemple à partir de la poésie et des procédés qui la caractérisent (images, métaphores, etc.) qu'on établirait les critères qui mesurent le caractère

27. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 149.

28. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 103.

29. *Ibid.*, p. 102.

30. André Belleau, *op. cit.*, p. 150.

littéraire d'un texte. La valeur accordée au discours poétique dans l'institution littéraire a évidemment une incidence sur la place et la valeur des autres genres. L'essai, qui pour Belleau peut difficilement être rapproché de la poésie, paraît ainsi se situer en marge de la littérature. S'il voit peu de liens entre l'essai et la poésie, il rapproche par contre l'essai du roman. À son avis, de fait, il y aurait «accord de principe sur le fait que l'essai procède du fictionnel [...]»<sup>31</sup>. On peut certainement établir un parallèle entre la façon dont Belleau remet en cause l'importance du discours poétique dans l'institution littéraire, puis met à distance la poésie pour mieux rapprocher l'essai du roman et la façon dont Bakhtine critique la forme poétique et valorise la forme romanesque. Dans ses travaux, comme on le sait, le théoricien russe compare fort souvent le roman à la poésie afin de faire ressortir l'intérêt du discours romanesque et de ce fait tenir à distance le discours poétique<sup>32</sup>.

À partir de ces observations suscitées par les propos de Roland Barthes, Belleau revient sur la première des deux questions qui l'intéressent : comment étudier l'essai québécois, comment délimiter son corpus? Il rappelle d'abord que si tout peut être littéraire, tous les genres ne revêtent pas la même importance dans l'institution littéraire. Il suggère donc que pour se rapprocher «du feu littéraire central allumé par l'institution<sup>33</sup>» l'essai s'est peut-être présenté sous d'autres formes génériques plus légitimées, c'est-à-dire considérées de facto comme littéraires. Belleau estime par ailleurs que l'étude de l'essai québécois gagnerait à ce qu'une «essayistique», une méthodologie propre à cette forme de texte soit élaborée. Il précise cependant que cette essayistique ne doit pas se développer sur la base de la rhétorique aristotélicienne, s'opposant en cela au projet poursuivi par Marc Angenot dans *La parole pamphlétaire*, ni reposer sur l'étude de nouveaux procédés ou de procédés qui ne se manifesteraient que dans l'essai. Cette méthodologie, cette essayistique devrait plutôt se constituer en observant comment l'essai s'approprie les procédés qu'on associe presque exclusivement à la poésie (métaphorisation, emploi des figures du discours, importance du signifiant par rapport au signifié, ruptures, etc.). Pour étayer cette idée, Belleau rappelle que

31. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 150.

32. Voir entre autres l'article «Du discours romanesque» dans *Esthétiques et théorie du roman*, p. 101, 107, 108, 109, 110, 117, 108, 119.

33. André Belleau, *op. cit.*, p. 150.

Judith Schlanger, dans l'article «Langage intellectuel, langage métaphorique», a démontré que l'usage de la métaphore dans le discours réflexif ne sert pas seulement à appuyer l'argumentation, mais contribue aussi au développement même de la pensée. Enfin, il insiste sur l'intérêt que pourraient présenter des études qui considéreraient l'essai comme une fiction idéale : «[V]oilà un parti qu'il serait intéressant, après l'avoir pris, de pousser jusqu'au bout<sup>34</sup>.» Cette dernière proposition de Belleau sur l'étude de l'essai semble faire écho à une des idées émises dans le texte liminaire de *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, «Petite essayistique» : «[U]n essayiste est un artiste de la narrativité des idées<sup>35</sup>». Dans «Approches et situation de l'essai québécois», Belleau situe donc sa réflexion à la fois par rapport à certains points de vue déjà proposés ou anticipés, et par rapport aux autres idées qu'il avance.

C'est une affirmation de Jean Marcel, tirée de l'article «Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole», qui stimule ensuite la pensée de Belleau sur l'étude de l'essai québécois. D'après Jean Marcel, le JE générateur du discours de l'essai propose une réflexion sur certains éléments culturels, éléments qui agiraient comme «médiateur[s] entre les tensions fragmentées de l'individualité dans sa relation à elle-même et au monde<sup>36</sup>». «[V]oici l'essai branché sur un énonciateur, sur un état et un statut possibles du langage et de la culture, et par eux, sur l'ensemble des codes sociaux<sup>37</sup>», commente Belleau après avoir cité Jean Marcel. L'usage particulier que fait Belleau du mot «énonciateur» témoigne de la présence de Bakhtine. Dans le texte de l'essayiste, on note en effet qu'une sorte d'équivalence s'établit entre le fait d'être branché sur un énonciateur et le fait d'être branché sur un état et un statut possibles du langage, de la culture et des codes sociaux. Et c'est sûrement là un des points essentiels de la conception bakhtinienne du langage : en étudiant le langage par le biais du phénomène de l'énonciation, en se «branchant sur un énonciateur», on se connecte directement selon Bakhtine sur la situation de l'échange (réponse à un interlocuteur et anticipation des répliques à venir dans un certain contexte) et sur le contexte social global où s'inscrit cet échange.

34. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 151.

35. André Belleau, «Petite essayistique» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 7.

36. Jean Marcel cité par André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 151.

37. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 151.

Cette idée est énoncée à plusieurs reprises dans l'ouvrage *Le marxisme et la philosophie du langage*. On peut y lire par exemple que «[q]uelle que soit la composante de l'expression-énonciation que nous considérons, elle sera déterminée par les conditions réelles de l'énonciation en question, c'est-à-dire avant tout par *la situation sociale la plus immédiate*<sup>38</sup>», que «[l]'énonciation en tant que telle est un pur produit de l'interaction sociale, qu'il s'agisse d'un acte de parole déterminé par la situation immédiate ou par le contexte plus large que constitue l'ensemble des conditions de vie d'une communauté linguistique donnée<sup>39</sup>» ou encore qu'en

vérité, quelle que soit l'énonciation considérée, [...] il est certain qu'elle est entièrement orientée socialement. Elle est déterminée tout d'abord de la façon la plus immédiate par les participants à l'acte de parole, proches ou éloignés, en liaison avec une situation bien précise [...]. Les couches plus profondes de sa structure sont déterminées par les contraintes sociales plus substantielles et plus durables auxquelles le locuteur est soumis<sup>40</sup>.

On remarque bien sûr que Belleau reprend ce point de vue en insistant sur l'énonciateur et en précisant les éléments du contexte social global par rapport auxquels son énoncé se situe (langage, culture, codes sociaux perceptibles à travers eux). C'est encore une fois une variation à partir de certaines affirmations de Bakhtine qui nous met sur la piste d'une relation entre le théoricien russe et Belleau. L'essayiste intègre ici l'idée de l'énonciation qui serait liée à la situation de l'échange et au contexte social global aux fins de sa réflexion : puisque, dans l'essai, l'énonciateur occupe une place prépondérante, ce genre est branché «sur un état et un statut possibles du langage et de la culture, et par eux, sur l'ensemble des codes sociaux». Il se réfère à la pensée de Bakhtine, bien sûr envisagée à partir de la question de l'étude de l'essai québécois, pour poser théoriquement la position qui lui permettra ensuite d'avancer ses hypothèses. Pour revenir à l'importance accordée ici à l'énonciateur de l'essai, il faut mentionner que pour Belleau, cet énonciateur ne correspond pas au JE hors texte, à l'auteur réel. Tout comme le narrateur dans le roman, le JE de l'essai serait selon lui une construction du langage qui

---

38. Mikhaïl Bakhtine (Nicolas Volochinov), *Le marxisme et la philosophie du langage*, p. 123.

39. *Ibid.*, p. 134.

40. *Ibid.*, p. 124-125.

9

évoluerait dans un univers fictif. Mais à la différence du roman, cet univers serait composé de signes culturels.

En avançant ces considérations, suscitées par l'affirmation de Jean Marcel, Belleau se penche sur certains traits du genre essayistique et par là sur la place de l'essai dans l'ensemble de la production littéraire québécoise. Il soutient que ce qui caractérise ce genre, c'est le fait qu'il « nous propose [...] du langage sur du langage, de la culture sur de la culture, des signes sur des signes<sup>41</sup>. » Cet énoncé est riche à plus d'un titre. Il renvoie bien sûr au fait que l'essai serait relié à un état et un statut possibles, pour reprendre les mots de Belleau, du langage et des signes culturels. Il rappelle aussi, de toute évidence, la notion bakhtinienne de dialogisme selon laquelle tout discours s'élabore *sur* d'autres discours. En mentionnant que le genre essayistique propose du langage sur du langage, des signes sur des signes, Belleau semble de plus exprimer sa vision de la littérature. Si la littérature correspond à l'usage gratuit du langage pour lui-même, mais qu'en même temps le langage signifie le monde et est traversé par différents discours sociaux, l'essai ne parlerait pas directement du monde : il le ferait plutôt par le biais du langage qui, lui, renverrait aux langages de la société, aux signes culturels. Cette idée est davantage développée quelques lignes plus loin : « Il [l'essai] ne cherche pas dans la culture hors-texte ce qui doit en être dit, mais il trouve et développe dans le langage ce qui peut être dit de la culture<sup>42</sup>. » Si l'essai est lié au langage et aux signes culturels, s'il s'écrit sur ce fond de langage et de signes de la culture saisis à travers le langage même, Belleau en conclut qu'un langage pauvre en culture ne peut stimuler la pratique essayistique : « Une société dont les langages sont culturellement peu saturés ne favorise donc pas la production d'essais<sup>43</sup>. » C'est de cette façon qu'il explique le nombre relativement peu élevé d'essais dans l'ensemble de la production littéraire québécoise, ce qui revient à dire que le langage québécois est à son sens porteur de peu de signes culturels. Belleau situe doublement ce point de vue. Il réaffirme d'une part une des idées qu'il avance dans le texte liminaire du recueil, « Petite essayistique » : « [L]'apparition d'essayistes dans la littérature suppose [...] que la teneur en culture du discours

---

41. André Belleau, « Approches et situation de l'essai québécois » dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 152.

42. *Ibid.*, p. 152.

43. *Ibid.*, p. 152.

social ne se situe pas au-dessous d'un certain seuil<sup>44</sup>.» En expliquant de la sorte la situation de la production essayistique québécoise, il se positionne d'autre part par rapport à l'explication à laquelle, peut-on supposer, on recourt généralement : «Attribuer à la censure cléricale la relative pénurie d'essais dans la littérature québécoise demeure une vue superficielle des choses<sup>45</sup>.»

De cette réflexion générale sur les types d'approche qui éclaireraient l'étude de l'essai québécois et sur certaines caractéristiques qui seraient propres à ce corpus, trois points principaux se dégagent : la place prépondérante du discours poétique dans l'institution littéraire, le rapprochement entre l'essai et le roman et le degré élevé de culture dans une société que nécessite la pratique essayistique. Fort de ces idées, développées à même le rappel particulier de celles de certains chercheurs, Belleau aborde la deuxième interrogation posée au début du texte : quels sont plus précisément les rapports qui lient le genre essayistique aux autres genres du système littéraire québécois? Étant donné la valeur accordée par toute institution littéraire au discours poétique — qui serait considéré comme la forme littéraire par excellence — , étant donné que le discours social québécois serait culturellement peu saturé, il postule que plusieurs essais auraient été écrits «sous le couvert du discours romanesque<sup>46</sup>». Éloigné de la poésie mais cherchant à se rapprocher de ce qui est perçu comme appartenant d'emblée à l'ordre du littéraire, l'essai emprunterait souvent la forme du roman. Dans une société où les discours sont peu chargés culturellement, le discours intellectuel, de plus, serait plus vraisemblable dans la fiction du roman que dans celle de l'essai : «[S]i toutes les sociétés se racontent des histoires, il en est où l'on parle rarement à table de littérature et de musique<sup>47</sup>.» L'essai se retrouverait donc là où l'on ne s'attendrait pas à le retrouver, dans le roman. Pour compléter sa réflexion sur les raisons qui expliquent ce qu'il appelle «la prolifération de l'essai sur le corps romanesque», Belleau fait appel aux travaux d'un de ses collègues, Gilles Marcotte : «Et il convient d'ajouter que cette prolifération [...] a sans doute quelque rapport avec l'impossibilité dans laquelle s'est trouvé notre roman de faire place au discours réaliste, problème qui a été longuement étudié par Gilles Marcotte dans *Le*

44. André Belleau, «Petite essayistique» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 8.

45. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 152.

46. *Ibid.*, p. 152.

47. *Ibid.*, p. 153.

*Roman à l'imparfait*<sup>48</sup>.» On remarque à nouveau comment la pensée de Belleau se nourrit de celle des autres, comment son discours n'est pas isolé, mais relié à d'autres. Et c'est d'ailleurs de cette manière qu'il clôt le développement de son article. Il met ainsi en parallèle son hypothèse, la pénétration de l'essai québécois dans le roman, et certains phénomènes historiques de «contamination» d'un type de textes par un autre : il rappelle la poésie scientifique de la Renaissance et renvoie son lecteur aux travaux de Marc Angenot et de Nadia Khouri sur la façon dont la science, au 19<sup>e</sup> siècle, est devenue roman, de même qu'à ceux de Susan Sontag sur la fictionnalisation de la médecine.

En conclusion, c'est toutefois par rapport à ses propres idées que Belleau semble se situer. Loin de reprendre les étapes du parcours de sa réflexion et de faire le point sur les idées principales qui s'en dégagent, il renverse totalement ses positions. Au fil de sa réflexion, il a fait ressortir l'écart entre l'essai et la poésie, et l'étroite parenté de l'essai et du roman. Or en bout de ligne, il note qu'au Québec plusieurs des essayistes marquants sont des poètes. Ce constat le conduit à se demander si le genre essayistique est aussi éloigné de la poésie qu'il le croit, et du même coup à revoir complètement sa position : «Ma protestation contre l'impérialisme de la poésie a peut-être été injustifiée. Dans ce cas, mon essai tend à se défaire lui-même au lieu de conclure, ce qui est bien, après tout, la meilleure façon de conclure...<sup>49</sup>» Il laisse en plan, par conséquent, la question sur les rapports qui lient l'essai aux autres genres du système littéraire québécois. Mais les réponses aux questions posées semblent moins importer que le parcours emprunté pour y répondre. Chemin faisant, Belleau n'a-t-il pas proposé plusieurs pistes de réflexion originales? Si certaines des idées avancées dans ce texte font écho, nous l'avons vu, à celles qu'il formule dans la «Petite essayistique», c'est l'écriture même de Belleau qui rejoint ici les vues de l'essai liminaire. Cette façon de conclure son texte en brouillant les cartes, en ne proposant pas les résultats de sa réflexion, mais sa remise en cause, les voies qu'elle laisse ouvertes, rappelle en effet les propos de la «Petite essayistique» sur la pratique de l'essai : «L'essayiste aime parfois prendre des questions en

---

48. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 153.

49. *Ibid.*, p. 153.

apparence compliquées et leur donner une autre sorte de confusion que la confusion reçue. [...] En fait, l'essai est un outil de recherche<sup>50</sup>.»

Au terme de cette première analyse, concentrons maintenant les observations que l'on peut faire à propos des relations entre la pensée d'André Belleau et celle de Mikhaïl Bakhtine dans «Approches et situation de l'essai québécois». Ce qui nous paraît particulièrement frappant à cet égard, c'est la forme même du parcours de la réflexion. Tout se passe comme si Belleau adaptait le principe dialogique à l'organisation de son texte. Il pose d'abord sa propre perspective, puis anticipe les objections qu'elle pourrait soulever. Tenant compte de ces possibles répliques, cherchant à les parer, il se trouve par le fait même à préciser sa position. Celle-ci est ensuite stimulée par deux affirmations. Le contact avec ces deux affirmations contribue à l'élaboration plus avant de la réflexion de Belleau : l'essayiste pose ces énoncés «autres», développe les idées qu'ils suscitent puis, fort de ces idées, revient sur les questions qu'il pose et élabore des voies de réponse. À partir de cette réflexion enrichie, il aborde la question principale de son article : les liens du genre essayistique avec les autres genres du système littéraire québécois. En plus de ce mouvement marqué entre sa position, le regard qu'il porte sur des positions déjà énoncées ou à venir et l'enrichissement de sa position initiale, on remarque bien sûr la façon dont Belleau situe son discours par rapport à ceux d'autres chercheurs (Gilles Marcotte, Judith Schlanger, Susan Sontag notamment), mais aussi par rapport à certaines de ses propres idées. Cette adaptation de la pensée bakhtinienne s'inscrit évidemment au coeur du texte et joue sur l'ensemble de sa structure.

Les autres relations qui se nouent par ailleurs entre Belleau et Bakhtine contribuent à poser les jalons théoriques de la réflexion de l'essayiste. Ces relations sont de ce fait similaires : ce sont celles qui lient un auteur aux perspectives d'un autre auteur qui peuvent venir appuyer, fonder les idées du premier. Ces perspectives ne sont pas bien sûr simplement reprises, mais modulées dans le cadre de la pensée qu'elles viennent prolonger. De façon plus précise si on observe les quatre occurrences de la relation Belleau/Bakhtine dans ce texte, on remarque qu'elles appuient les points névralgiques de l'argumentation. La première occurrence pose le postulat général qui guide la

<sup>50</sup>. André Belleau, «Petite essayistique» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 9.

réflexion : tout discours est lié à d'autres discours. Les deuxième et troisième occurrences viennent préciser ce postulat dans le cadre particulier du questionnement sur l'étude de l'essai québécois. Étant donné qu'il ne saurait exister de langage qui, en soi, serait neutre ou non littéraire, étant donné que l'essayiste écrit sur le fond de tous les types de discours qui lui parviennent, tout peut devenir littéraire : l'essai ne peut donc pas être exclu *a priori* de ce domaine. Par conséquent, la forme essayistique entre en relation avec les autres formes du système littéraire québécois. C'est sur cette base argumentative que Belleau s'oppose aux approches qui ne considèrent pas que l'essai puisse être littéraire. C'est également sur cette base qu'il situe l'essai par rapport à la place prépondérante qu'occupe la poésie dans toute institution littéraire et le rapproche de la fiction du roman. La quatrième occurrence de la relation entre Belleau et Bakhtine permet d'établir que l'essai, vu le rôle capital qu'y joue l'énonciateur, est connecté sur une certaine situation du langage et de la culture. À partir de là, Belleau affirme que si l'énonciateur est relié au langage et aux signes culturels de sa société, il est relié à eux à travers ce qu'il en saisit dans le langage. L'essayiste en conclut qu'une société dont les langages sont culturellement peu chargés produira peu d'essais. C'est en croisant les idées qui résultent de ces noyaux d'argumentation (liens de la forme essayistique aux autres formes littéraires, place exorbitante de la poésie, rapprochement entre l'essai et le roman et nécessité pour la pratique de l'essai du contact avec des langages riches en culture) que Belleau en vient, à propos de l'étude de l'essai québécois, à l'idée suivante : en fait, on pourrait mieux étudier l'essai si on relisait le roman. Ou devrait-on plutôt relire les écrits des poètes? Quoi qu'il en soit, la rencontre de la pensée d'André Belleau avec celle de certains chercheurs dont Mikhaïl Bakhtine représente certainement un tremplin majeur pour les nombreuses propositions originales — pensons à la narrativité de l'essai, à la forme du roman qu'il prendrait souvent ou à l'explication de la «relative pénurie» de l'essai au Québec — qu'il avance dans cet article. Mais la pensée bakhtinienne ne fait pas que stimuler la réflexion théorique de Belleau : elle nourrit également l'écriture même de l'essayiste. Non seulement la structure du texte illustre le principe dialogique, mais on remarque en plus que Belleau se met en scène («Je suis en train [...]», «Me voici arrivé[...]») et se contredit lui-même. En fait, tout se passe comme si Belleau, tout au long du texte, lançait une proposition à laquelle il répliquait en conclusion.

C'est sous le titre «L'effet Derome ou Comment Radio-Canada colonise et aliène son public» que paraît d'abord, en 1980, cet essai repris ensuite dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?* et dans *Surprendre les voix*. Ce titre initial, mais aussi le fait que ce texte ait été publié dans la section «Tribune» de la revue *Liberté*, signalent bien le ton polémique qui marque tout le texte. La cible d'André Belleau ici, c'est à la fois le célèbre lecteur de nouvelles Bernard Derome et la société Radio-Canada. L'essayiste note que Bernard Derome prononce les noms anglais et même les noms qui paraissent étrangers en employant l'accent anglais : «[Q]u'est-ce qui le fait, au *Téléjournal*, prononcer infailliblement "Rââbeurte Enn'drusse" les mots "Robert Andras" écrits sur une dépêche? Ou "Pi-ss-bi-dji-mm" pour P.S.B.G.M.? Et "Aille-âre-ré" toutes les fois qu'il lit I.R.A.<sup>51</sup>?» Mais Belleau ne se contente pas de relever l'usage de cet accent. Il insiste aussi sur le plaisir que semble éprouver Bernard Derome en l'utilisant :

Cela peut atteindre des proportions grotesques, comme le fameux "Kèmm'p Dééveude" (Camp David) que nous avons dû supporter pendant des mois. Alors qu'il aurait été si simple (et normal) de dire Camp David en français, il fallait entendre Derome "hyperprononcer" les saintes syllabes, mordre voluptueusement en elles, en ajouter et en remettre avec un acharnement étrange. Décidément, Derome a l'anglais obscène<sup>52</sup>.

Dans la même veine, il fait remarquer qu'«une sorte de perverse jouissance<sup>53</sup>» anime certainement Bernard Derome alors que celui-ci va jusqu'à prononcer «Rââbeurte» le prénom de l'homme politique africain Robert Mugabe. Cet emploi appuyé de l'accent anglais est d'autant plus frappant selon Belleau qu'il s'observe chez plusieurs autres animateurs de Radio-Canada, tant à la radio qu'à la télévision :

[C]'est par exemple André Vigeant, à la radio, s'adressant dans une interview au pianiste "Tcharlze" (Charles) Rosen... Ou l'excellent Henri Bergeron qui, présentant un concert de l'Orchestre

---

51. André Belleau, «L'effet Derome» dans *Surprendre les voix*, p. 109.

52. *Ibid.*, p. 110.

53. *Ibid.*, p. 111.

symphonique de Boston, annonce que le soliste sera le violoniste "Djauseuf" (Joseph) Silverstein. Dans la bouche de Normand Harvey, Dunkerque (la patrie de Jean Bart) se transforme en une ville du Texas tandis que Max Ernst, prononcé "Eurnste", devient un peintre américain<sup>54</sup>.

Ce phénomène, que Belleau nomme «l'effet Derome» «du nom d'un de ses plus notables agents<sup>55</sup>», implique à son avis de fréquents passages du français à l'anglais. Pour Belleau, en effet, les phonèmes, les sons et l'accent, au même titre que la syntaxe et le lexique, sont des composantes essentielles d'une langue. Prononcer des mots avec l'accent anglais au cours d'un échange qui se déroule en français revient ainsi à s'exprimer dans deux langues. Mais quelle est la signification de cette prononciation, de ces passages d'une langue à une autre? Telle est la question qui suscite la réflexion d'André Belleau.

Pour «poser sous l'éclairage théorique convenable la question qui constitue l'objet de cet essai<sup>56</sup>», il propose un «petit préambule» sur la notion d'énonciation. Il définit l'énonciation comme étant «l'ensemble des marques qui signale celui qui parle dans ce dont il parle, l'ÉNONCIATEUR dans l'ÉNONCÉ, une DICTION dans un DIT<sup>57</sup>.» L'énonciation renvoie donc à tout ce qui distingue les énoncés les uns des autres du fait qu'ils sont «rapporté[s] par des personnes différentes en des circonstances différentes<sup>58</sup>». Le fait d'être dits d'une certaine façon dans un certain contexte a évidemment un impact sur la signification des énoncés, des messages qu'ils énoncent :

Qui niera que l'accent, l'intonation, la prononciation, la mimique, le geste jouent un rôle dans toute communication verbale? Personne n'ignore plus l'importance considérable de cette dimension du langage: souvent, c'est moins l'énoncé que l'énonciation qui souligne, affiche l'appartenance sociale et culturelle, les valeurs partagées par le groupe, le mépris ou l'estime, l'injonction ou la soumission. En de nombreux cas, les déterminations énonciatives [...] tendent même à

---

<sup>54</sup>. André Belleau, «L'effet Derome» dans *Surprendre les voix*, p. 111.

<sup>55</sup>. *Ibid.*, p. 112.

<sup>56</sup>. *Ibid.*, p. 108.

<sup>57</sup>. *Ibid.*, p. 107.

<sup>58</sup>. *Ibid.*, p. 107.

constituer l'essentiel du message, d'autres aspects notables se trouvant de ce fait inopérants<sup>59</sup>.

Cette insistance sur l'énonciation et son incidence sur la signification du message rejoint bien sûr les positions centrales de la conception bakhtinienne du langage. Si l'on peut certainement effectuer un rapprochement entre les deux penseurs à la lecture des premières lignes de ce préambule, il paraît toutefois difficile d'y déceler véritablement l'inscription d'une relation particulière. Ces références à la notion d'énonciation sont en effet fort générales et semblent renvoyer à un point théorique communément admis. Elles peuvent donc tout aussi bien s'appuyer sur les travaux d'autres chercheurs qui ont aussi étudié cet aspect du langage, pensons entre autres à Émile Benveniste et à Oswald Ducrot. Les parallèles entre le discours de Belleau et l'approche bakhtinienne du langage que l'on ne peut ici qu'entrevoir se précisent cependant dans le cours que prend ensuite le préambule théorique.

Pour développer l'idée que le plan de l'énonciation participe activement au sens du message énoncé, que ce n'est pas seulement ce qui est énoncé qui est signifiant, mais aussi la façon dont on l'énonce, Belleau donne l'exemple du français de Pierre Elliott Trudeau. Celui-ci, lorsqu'il parle français, commettrait plusieurs erreurs tant lexicales que syntaxiques. Étant donné qu'il ne possède pas l'accent paysan qui caractériserait l'expression de la plupart des Québécois, plusieurs personnes considéreraient pourtant que Pierre Elliott Trudeau parle bien. Dans ce cas-ci, c'est donc une marque énonciative, ou plutôt son absence, qui est signifiante : c'est parce qu'il ne possède pas l'accent paysan qu'on croit que Pierre Elliott Trudeau s'exprime bien. L'absence de cette marque énonciative ne prend bien sûr tout son sens que lorsqu'on la relie au contexte socio-linguistique québécois dans lequel elle s'insère.

À partir de cet exemple qui illustre l'importance de la signification de l'énonciation, Belleau constate qu'on ne peut se contenter de considérer uniquement le plan de la langue pour aborder les phénomènes langagiers : «[L]e plan de la langue ne saurait jamais, pour la réflexion, être conçu comme dernier et suffisant<sup>60</sup>.» Mentionnons que la distinction esquissée ici entre le plan

---

<sup>59</sup>. André Belleau, «L'effet Derome» dans *Surprendre les voix*, p. 107-108.

<sup>60</sup>. *Ibid.*, p. 108.

de la langue (syntaxe, lexique, etc.) et celui de l'énonciation (intonation, prononciation, accent liés à un certain contexte) renvoie à la distinction qu'a établie Ferdinand de Saussure entre la langue et la parole. Cette distinction devenue classique et à laquelle se réfèrent largement les études linguistiques contemporaines oppose la langue conçue comme un système de normes stables (telles les règles de grammaire et le sens arrêté des mots du dictionnaire par exemple) qui régit la communication potentielle à la parole, c'est-à-dire à l'énonciation, à la réalisation concrète de la communication. Mentionnons encore que dans la perspective saussurienne, seule la langue peut être véritablement étudiée étant donné que les manifestations innombrables et infiniment variées de la parole la rendraient difficilement saisissable.

Pour revenir aux propos de Belleau que nous avons cités plus haut, on remarque que s'ils reprennent l'opposition saussurienne entre le plan de la langue et le plan de la parole, ils contestent toutefois le fait qu'un seul des termes de cette opposition, la langue, soit étudié. Belleau, de fait, distingue le plan de l'énonciation de celui de la langue, mais plus précisément il situe l'importance de la prise en compte de l'énonciation par rapport à l'étude du plan de la langue qui ne permettrait pas à elle seule de saisir le langage dans sa globalité. Cette manière de poser l'importance de l'étude de l'énonciation en relevant les limites du plan de la langue rejoint plusieurs assertions de Bakhtine dans l'ouvrage *Le marxisme et la philosophie du langage*. Rappelons que c'est entre autres en s'opposant à la tendance qu'il nomme l'«objectivisme abstrait», tendance représentée principalement par Saussure, que Bakhtine développe dans cet ouvrage sa propre perspective d'analyse. D'après Bakhtine, nous l'avons vu, le langage ne peut être appréhendé par l'étude de la langue envisagée comme un système de normes, mais seulement par l'étude de la langue telle qu'utilisée dans la communication verbale entre les interlocuteurs. D'où la fréquence des énoncés bakhtiniens qui insistent sur les lacunes de l'étude de la langue par le biais du système linguistique : «La langue, comme système de formes renvoyant à une norme, n'est qu'une abstraction, qui ne peut être démontrée sur le plan théorique et pratique que sous l'angle du décryptage d'une langue morte [...]. Ce système ne peut servir de base à la compréhension et à l'explication des faits de langue dans leur vie et leur évolution<sup>61</sup>» ; «La langue comme système stable de formes dont l'identité repose sur une forme n'est qu'une *abstraction savante*,

---

<sup>61</sup>. Mikhaïl Bakhtine (Nicolas Volochinov), *Le marxisme et la philosophie du langage*, p. 118.

qui ne peut servir que des *but*s théoriques et pratiques particuliers. Cette abstraction ne rend pas compte de façon adéquate de la *réalité concrète* de la langue<sup>62</sup> ; «La véritable substance de la langue n'est pas constituée par un système abstrait de formes linguistiques [...], mais par le phénomène social de *l'interaction verbale*, réalisée à travers *l'énonciation* et les *énonciations*<sup>63</sup>». Si on décèle dans l'affirmation de Belleau la forme de certains énoncés de Bakhtine, on doit cependant noter que la pensée formulée par ces énoncés est modulée ici par le point de vue de l'essayiste. Pour Bakhtine, le plan de la langue, c'est-à-dire la langue considérée comme un système de normes, est insuffisant parce que les codes et les normes linguistiques ne possèdent pas de signification en soi. Ceux-ci ne servent que de bases techniques communes, de matériaux à partir desquels on construit des énoncés qui eux, proférés en un point précis d'un échange et liés à un contexte social global, seront véritablement signifiants. Belleau, pour sa part, considère que le plan de la langue ne saurait être «dernier et suffisant» non pas parce qu'il ne serait pas lui-même signifiant, mais parce qu'il n'englobe pas toute la signification étant donné que le plan de l'énonciation est lui aussi signifiant.

Cette variation du discours bakhtinien que l'on retrouve dans le discours de l'essayiste révèle l'inscription dans le texte d'une relation entre la pensée de Bakhtine et celle de Belleau. Cette relation est particulièrement intéressante. Belleau, bien sûr, s'appuie sur la conception bakhtinienne du langage pour mettre en relief l'importance de la signification de l'énonciation en la situant par rapport aux limites de la signification du plan de la langue. Il apporte toutefois quelques nuances aux perspectives bakhtiniennes dans la mesure où il insiste sur la signification de l'énonciation, mais sans pour autant remettre en question la signification du plan de la langue. Le léger écart entre les deux positions s'explique sûrement par le contexte d'écriture respectif de Bakhtine et de Belleau. Au même moment où Bakhtine élabore ses principales théories sur l'architecture de l'oeuvre d'art, sur le genre romanesque et sur la langue, le groupe des Formalistes russes, composé entre autres de Roman Jakobson, de Viktor Chklovski et de Iouri Tynianov, occupe le «devant de la scène, en matière de recherche littéraire<sup>64</sup>», selon les termes de Tzvetan Todorov.

---

62. Mikhaïl Bakhtine (Nicolas Volochinov), *Le marxisme et la philosophie du langage*, p. 141.

63. *Ibid.*, p. 135-136.

64. Tzvetan Todorov, «Préface» dans *Esthétique de la création verbale*, p. 9.

L'opposition de Bakhtine à la conception formaliste du texte et du langage est donc avant tout polémique : par ses positions radicales sur le formalisme, en soutenant par exemple que la langue considérée comme un système clos de normes ne possède en elle-même aucune signification, Bakhtine propose une contrepartie, un pendant au discours critique qui domine alors. En fait, ce n'est pas l'intérêt de l'étude des formes et des structures qu'il met en cause, mais le fait qu'on se concentre uniquement sur cet aspect. Belleau, évidemment, écrit dans un tout autre contexte. La conception formaliste du texte et du langage s'impose avec moins de vigueur : le courant structuraliste, issu du formalisme russe, a peu à peu relativisé la notion d'immanence du texte<sup>65</sup>, c'est-à-dire l'idée que le sens du texte ne provient que de ses formes et de ses structures ; de plus, d'autres approches théoriques qui proposent une vision différente de l'étude du texte et du langage (sociocritique, pragmatique, sociolinguistique, notamment) lui font concurrence «dans le marché des idées<sup>66</sup>». Contrairement à Bakhtine, il n'est donc pas nécessaire pour Belleau de s'opposer avec véhémence aux perspectives formalistes. L'essayiste envisage ainsi la conception du langage du théoricien russe à partir d'un point de vue particulier qui semble jouer sur le regard qu'il porte sur elle.

Cette relation, la nuance qu'apporte Belleau au discours de Bakhtine, contribue certainement à l'élaboration de la position de l'essayiste : puisque l'énonciation est signifiante, le plan de la langue ne peut rendre compte de la totalité de la réalité du langage ; il importe donc de se pencher *également* sur le plan de l'énonciation. Cette position est par la suite réaffirmée :

Tout est signifiant dans le langage, soutient Belleau, à condition de ne pas s'arrêter en chemin : ce qui immobilise trop souvent la pensée dans son mouvement vers la réalité "extra-linguistique", c'est la tentation de fétichiser le lexique à la façon des puristes, ou bien la prononciation propre à une classe, un groupe, ou encore, mais sur le mode négatif, le code lui-même à l'instar de certains idéalistes gauchistes qui voient dans la langue le théâtre même de la lutte des classes<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup>. Robert Dion, *Le structuralisme littéraire en France*, Candiac, Les Éditions Balzac (Coll. «L'univers des discours»), 1993, p. 257.

<sup>66</sup>. Robert Dion, *loc. cit.*

<sup>67</sup>. André Belleau, «L'effet Derome» dans *Surprendre les voix*, p. 108.

Tout est signifiant dans le langage, même l'énonciation. On ne peut donc «s'arrêter en chemin», se limiter à l'examen des formes linguistiques codées : il importe aussi de considérer la réalité «extra-linguistique», c'est-à-dire les marques énonciatives reliées à un échange verbal particulier et au contexte social plus large dans lequel cet échange s'inscrit. Si la position de Belleau est énoncée à nouveau, on remarque que l'inscription de la relation entre l'essayiste et le théoricien russe est également reprise. L'emploi du mot «extra-linguistique», d'ailleurs mis entre guillemets, rejoint en effet ce que Bakhtine nomme la «translinguistique», c'est-à-dire «l'étude de la langue dans sa totalité concrète, vivante, et non pas de la langue comme objet spécifique de la linguistique, obtenu en faisant abstraction de certains côtés de la vie concrète du mot [...]»<sup>68</sup>. Belleau remodèle ce mot et l'utilise bien sûr dans le cadre de sa propre réflexion, retenant l'accent mis sur l'étude de la signification de l'énonciation, mais nuanciant l'idée que cette étude puisse mettre en cause la signification du plan de la langue. Cette variation fait ressortir l'inscription dans l'essai d'une relation entre Bakhtine et Belleau, relation similaire à celle que nous avons relevée précédemment et qui se retrouve de la même façon à la base de la position de Belleau. À partir de cette position réaffirmée, Belleau s'oppose à certaines attitudes critiques qui seraient «immobilis[ées] [...] dans [leur] mouvement vers la réalité "extra-linguistique" [...]»<sup>69</sup>. En valorisant excessivement le lexique, par exemple, on ne tient pas compte du sens que les mots prennent dans les divers contextes où ils sont utilisés. En fétichisant la prononciation ou le code d'un groupe donné, on s'intéresse à des aspects liés au plan de l'énonciation ou au plan de la langue, mais on s'y concentre sans considérer les rapports de ces éléments à un contexte plus global.

Si l'on peut difficilement repérer l'inscription d'une relation particulière entre Belleau et Bakhtine dans les premières lignes du préambule théorique que propose Belleau, cette situation se modifie ensuite. Après avoir défini de façon générale la notion d'énonciation et après avoir mis en évidence l'importance de la signification de cette dimension du langage, c'est en effet en s'appuyant sur certaines caractéristiques de la conception du langage de Bakhtine que Belleau justifie l'intérêt de l'étude du plan de l'énonciation. Sur la base de ce préambule théorique, il peut donc aborder la question qui l'intéresse : quel est le sens de la

<sup>68</sup>. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 238.

<sup>69</sup>. André Belleau, «L'effet Derome» dans *Surprendre les voix*, p. 108.

prononciation des animateurs de Radio-Canada? Soulignons toutefois que ce préambule est complété par une autre intervention que Belleau fait peu après le préambule proprement dit. Certains soirs, constate-t-il, le sens des messages énoncés au *Téléjournal*, vu la prononciation de Bernard Derome, ne serait pas «que les prix montent ou que Claude Ryan baisse [...] mais plutôt que Bernard Derome sait l'anglais<sup>70</sup>». Pour montrer ce que cette situation a d'étrange, il compare le cas de Bernard Derome à celui de quelqu'un qui s'exprimerait par exemple en italien mais tenterait de faire savoir par divers signes qu'il sait aussi l'allemand. Il en tire la conclusion suivante : «On dira qu'il s'agit là d'un procédé évidemment destiné à attirer l'attention de l'auditeur sur quelque chose d'important qui ne doit pas être cherché dans le contenu même du message, qu'en fait, ici, le contenu véritable n'est précisément pas le contenu<sup>71</sup>.» Parler d'un contenu qui n'est pas vraiment le contenu revient à remettre en question la traditionnelle et coriace dichotomie entre la forme et le contenu où la signification du message réside dans le second terme de la dichotomie. Dans l'exemple que donne Belleau, le sens du message ne réside ni dans les formes linguistiques utilisées, ni dans le contenu en tant que tel mais dans l'énonciation, dans la mise en forme du contenu. Voilà qui vient évidemment appuyer l'idée que le plan de l'énonciation est signifiant. Cette manière de signaler l'interaction du contenu et de la forme qu'on oppose souvent rappelle par ailleurs un des principaux points de la réflexion de Bakhtine : «[I]l importe de comprendre l'objet esthétique de manière synthétique, dans sa totalité, de comprendre la forme et le contenu dans leur interrelation essentielle et nécessaire, de comprendre la forme comme forme du contenu, et le contenu comme contenu de la forme<sup>72</sup>».

C'est donc à partir de ces considérations théoriques que Belleau se questionne sur le sens de «l'étonnante phonologie radio-canadienne<sup>73</sup>». Tout n'a bien sûr pas été dit après qu'on ait mentionné que la prononciation de Bernard Derome signifie qu'il sait l'anglais. Belleau remarque ainsi que dès qu'un nom anglais ou un nom qui semble étranger apparaît sur une dépêche, les phonèmes du français cèdent le pas aux phonèmes de l'anglais, «Robert Andras» devient

---

<sup>70</sup>. André Belleau, «L'effet Derome» dans *Surprendre les voix*, p. 110.

<sup>71</sup>. *Ibid.*, p. 110.

<sup>72</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Le problème du contenu, du matériau et de la forme dans l'oeuvre littéraire» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 81.

<sup>73</sup>. André Belleau, *op. cit.*, p. 111.

«Rââbeurte Enn'drusse». Tout se passe selon lui comme si le système des sons du français était incapable de rendre compte de ce qui dépasse le domaine du connu, de l'immédiat, du familier. Si l'altérité et l'ailleurs surgissent, c'est en employant les phonèmes de l'anglais qu'on les dit. La prononciation des animateurs de Radio-Canada signifierait donc que la langue que parlent les Québécois est inapte à accueillir le monde, à le dire. Cette position de repli sur le familier évoquée par la phonologie radio-canadienne est d'autant plus manifeste que cette complexe altérité que n'arriverait pas à dire la langue des Québécois se limiterait au monde anglo-saxon, les noms étrangers qui ne sont pas anglais étant eux aussi prononcés à l'anglaise : «[C]ertaines variétés de l'effet Derome (voir plus haut au sujet de Max Ernst, Dunkerque, Robert Mugabe) tendent à faire croire au public que toute *altérité* est de soi anglaise et qu'elle forme ainsi l'horizon. Mais elle arrive à le former pour mieux le fermer<sup>74</sup>.» Ce que dépeint la phonologie de Radio-Canada, ce n'est certainement pas, d'après Belleau, la situation d'une langue en pleine possession de ses moyens. Une langue affirmée, vigoureuse accueillerait à son avis les noms issus des autres langues et des autres cultures en les disant à l'aide de ses propres phonèmes. Il considère par conséquent que la manière dont les animateurs de Radio-Canada mettent de côté le système phonologique du français chaque fois qu'ils doivent dire un nom anglais ou étranger revient à maintenir la langue des Québécois dans un état de puérité, représente «une manifestation indubitable de colonisation culturelle<sup>75</sup>». Il en conclut que la société Radio-Canada, à travers «l'effet Derome», empêche plus qu'elle ne favorise le déploiement et la qualité du français :

Je crains qu'il ne faille renoncer à l'idée assez répandue que Radio-Canada s'emploie à l'amélioration du français. C'est le contraire qui se produit — et depuis longtemps — à moins de s'imaginer que l'essentiel ici réside dans les listes de "dire" et "ne pas dire". Mieux vaut justement dire "puck" au lieu de "rondelle" et que le système phonologique et phonétique de notre langue ne se trouve pas expulsé et rendu honteux<sup>76</sup>.

---

74. André Belleau, «L'effet Derome» dans *Surprendre les voix*, p. 112.

75. *Ibid.*, p. 114.

76. *Ibid.*, p. 112.

On retrouve ici l'opposition de Belleau à certaines attitudes critiques qui «s'arrête[nt] en chemin», qui n'envisagent le langage qu'à partir du lexique.

La réflexion de l'essayiste suscitée par «l'effet Derome» vient préciser comment il interprète dans le cadre de sa propre pensée les perspectives bakhtiniennes convoquées dans le préambule théorique. Si Belleau, dans ce préambule, s'est appuyé sur l'importance accordée à l'énonciation dans la conception bakhtinienne du langage, il ne retient pas le caractère positif des interactions qu'implique selon Bakhtine l'énonciation. Pour Bakhtine, l'énonciation n'est pas le fait d'un seul individu, mais bien plutôt de l'interaction entre celui-ci et certains interlocuteurs : un individu profère un énoncé en réponse aux énoncés d'un ou de plusieurs interlocuteurs et en anticipant ce que d'autres interlocuteurs pourraient répliquer. Dans cette optique, chaque énoncé, chaque discours se construit sur la base d'une foule d'énoncés. Les énoncés sont par voie de conséquence traversés par plusieurs langages. L'énoncé, ainsi, n'existe et ne se conçoit qu'en lien avec d'autres énoncés et d'autres langages. L'interaction des énoncés et des langages, en soi, est donc constructive et profitable. Si l'on observe par ailleurs les travaux que Bakhtine consacre à l'esthétique du roman, à la poétique de Dostoïevski, à Rabelais et à la culture populaire, on remarque que ces rencontres entre les énoncés et les langages semblent de même être positives puisqu'elles opposent le mouvement, la pluralité, à la fixité sclérosée, au discours unique opprimant. Dans le cas qui occupe Belleau, soit le discours des animateurs de Radio-Canada, les interrelations entre la langue française et la langue anglaise seraient plutôt négatives. Dans le contexte socio-politique québécois, d'après Belleau, la coprésence de l'anglais et du français dans un énoncé français, plus précisément la façon dont l'anglais vient pallier les prétendues insuffisances du français, évoque la situation précaire de la collectivité québécoise face à la culture et à la langue de l'ancien colonisateur anglo-saxon.

Après avoir insisté sur le fait qu'une langue mature accueille les mots des autres cultures en les disant à l'aide de ses propres phonèmes, Belleau conclut son essai en précisant que la langue et la culture québécoises s'affirmeront en se posant face aux autres cultures, en entrant en contact avec elles : «L'une des conditions essentielles pour qu'un petit peuple comme le peuple québécois se sente un peu à l'aise dans sa langue et sa culture, c'est la prise de conscience

aiguë, constante, renouvelée, de la diversité linguistique et culturelle du monde<sup>77</sup>.» Il se trouve ainsi à exposer un paradoxe : pour raffermir le statut de leur langue et de leur culture les Québécois doivent s'ouvrir aux autres cultures; or pour accueillir véritablement ces autres cultures il faut déjà que le statut de la langue soit stable et ferme. Plus on jugera le français inapte à dire l'altérité, moins les Québécois pourront s'ouvrir aux autres cultures et moins leur langue et leur culture seront vigoureuses. Pour se sortir de cette impasse, de l'avis de l'essayiste, les Québécois doivent décréter le caractère unilingue du Québec, mais tout en s'intéressant aux autres collectivités : «L'unilinguisme québécois, fait politique, social, collectif, doit s'accompagner sur le plan individuel, comme chez les Danois, les Hollandais, les Hongrois, d'une sorte de passion pluriculturelle<sup>78</sup>.» C'est en disant l'autre à travers sa langue, en affirmant déjà son identité qu'une collectivité peut établir des relations avec les autres et, étant donné ces relations, renforcer encore davantage son identité. Cette idée peut être rapprochée du questionnement sur les rapports humains qui sous-tend l'étude de Bakhtine sur les liens qui lient l'auteur à ses personnages. «La conscience de soi, chez les héros de Dostoïevski, peut-on lire dans *La poétique de Dostoïevski*, est entièrement dialogisée : à chaque moment elle est tournée vers l'extérieur, s'adresse avec anxiété à elle-même, à l'autre, au tiers. Sans cette orientation vivante vers soi et les autres, elle n'existe pas non plus pour elle-même<sup>79</sup>.» Et il ajoute plus loin : «Deux voix sont un minimum de vie, d'existence<sup>80</sup>.» La conscience de soi se tend vers elle-même et vers les autres et se trouve encore mieux définie du fait même de ces relations. Si, au Québec, les contacts entre la langue française et la langue anglaise au sein d'un énoncé français peuvent contribuer à affaiblir le statut de la langue et de la culture québécoises, c'est paradoxalement par les contacts avec les autres cultures que devrait passer l'affirmation de cette langue et de cette culture.

Comparés à ce que nous avons observé dans «Approches et situation de l'essai québécois», les relations entre Belleau et Bakhtine, de même que leurs impacts sur l'essai sont assez localisés. On les retrouve en effet au tout début du texte alors que l'essayiste pose les points théoriques qui éclaireront sa réflexion. Une fois qu'il a défini la notion d'énonciation et mis en évidence son incidence

77. André Belleau, «L'effet Derome» dans *Surprendre les voix*, p. 113.

78. *Ibid.*, p. 113.

79. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 324.

80. *Ibid.*, p. 325.

sur le sens du message, il fait appel à l'approche bakhtinienne du langage pour faire ressortir l'intérêt de l'étude du plan de l'énonciation par rapport à l'étude du plan de la langue à laquelle on se livre habituellement. Comme nous l'avons noté, Belleau, certes, s'appuie sur la manière dont Bakhtine marque l'importance de l'étude de l'énonciation en la situant par rapport aux lacunes de l'étude de la langue conçue comme un système clos de normes. Mais, sans doute à cause du contexte différent dans lequel il écrit, il nuance la position bakhtinienne qui veut que le système linguistique ne possède pas en soi de signification. Belleau, sur la base de cette interprétation particulière, soutient que l'étude du plan de la langue ne peut arriver à elle seule à rendre compte totalement des phénomènes langagiers puisque le plan de l'énonciation dévoile un autre pan du sens que peut prendre un message. D'où l'intérêt de se pencher également sur le plan de l'énonciation. Les relations qui se nouent ici entre l'essayiste et le théoricien russe ne contribuent donc pas à asseoir les bases théoriques du texte, mais plutôt à faire ressortir leur pertinence. Une fois cet intérêt démontré, Belleau s'interroge sur le sens de «l'effet Derome». À partir de l'examen de la prononciation du lecteur de nouvelles, il affirme que l'utilisation de l'accent anglais dans un discours qui se déroule en français contribue à maintenir dans un état de puérité la langue des Québécois. En affirmant cela, il ne retient pas l'aspect constructif qui caractérise selon Bakhtine les interactions qu'implique la notion d'énonciation. Pour que la langue que parlent les Québécois devienne plus mature, plus vigoureuse, l'essayiste souhaite à la fois qu'on décrète l'unilinguisme du Québec et que les Québécois développent une «sorte de passion pluriculturelle». Cela l'amène à réfléchir aux conditions qui permettent de raffermir l'identité d'une collectivité. En abordant le problème linguistique québécois par le biais de l'énonciation, Belleau en propose donc une lecture originale, lecture qui prend le contre-pied des discours dominants qui suggèrent entre autres de s'en remettre aux listes de «dire» et «ne pas dire» pour améliorer l'état de la langue au Québec.

#### **«LA FEUILLE DE TREMBLE» : ENTRE SOI ET LES AUTRES**

La feuille de tremble à laquelle fait référence le titre de cet essai renvoie à l'élément du paysage qu'a sous les yeux l'essayiste et qui déclenche sa

réflexion, mais elle renvoie surtout à l'élément central d'une allégorie qui structure tout le texte. Afin de poser les données qui guideront notre analyse, mentionnons tout de suite que cette allégorie représente à notre avis un questionnement sur les rapports qui lient l'individu à ce qui lui est extérieur, aux autres, au groupe, au monde. Voilà qui rejoint ce qui constitue sans doute la préoccupation fondamentale de la pensée de Bakhtine, la question que l'on retrouve au coeur de la plupart de ses travaux. Que l'on songe par exemple à la théorie dialogique de l'énoncé qu'il développe surtout dans *Le marxisme et la philosophie du langage*, théorie selon laquelle le discours d'un individu ne peut se concevoir qu'en lien avec le contexte dans lequel il s'ancre et avec les discours d'autrui à partir desquels il s'élabore. Pour exister, pour se faire entendre, le discours individuel doit donc nécessairement être relié aux voix d'autrui et à un contexte donné. Cette idée sous-tend également la conception bakhtinienne du style du roman : le style du romancier ne se développe pas à partir de l'usage personnel qu'il fait du langage, mais à partir du croisement de sa voix avec divers langages, divers dialectes associés à divers groupes.

Sous l'allégorie que présente «La feuille de tremble», nous repérons ainsi la trace d'une relation entre le discours de Belleau et la réflexion de Bakhtine. Ce lien pose cependant un problème particulier pour l'analyse : puisque cet essai a été publié pour la première fois en 1974, Belleau n'a pu entrer en contact avec ce point essentiel de la pensée de Bakhtine qu'à travers les ouvrages du théoricien qui, à ce moment-là, étaient déjà traduits. Pourtant, la réflexion qui perce sous l'allégorie de la feuille de tremble paraît rejoindre certaines des idées énoncées dans les derniers écrits de Bakhtine, traduits en 1984, écrits où la question des rapports entre l'individu et les autres se pose peut-être avec le plus de force. Dans les carnets qu'il rédige entre 1970 et 1971, Bakhtine affirme ainsi :

Tout ce qui me concerne, à commencer par mon nom et qui pénètre dans ma conscience, me vient du monde extérieur, de la bouche des autres [...], et m'est donné avec leur intonation, la tonalité émotive de leurs valeurs. Je prends conscience de moi, originellement, à travers les autres : c'est d'eux que je reçois le mot, la forme et la tonalité qui serviront à la formation originelle de la représentation que j'aurai de moi-même<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Les carnets 1970-1971» dans *Esthétique de la création verbale*, p. 357-358.

Dans la même veine, il soutient plus loin que «[m]oi se cache en l'autre, en les autres, veut être l'autre pour les autres, entrer jusqu'au bout dans le monde des autres en tant qu'autre, rejeter le fardeau du moi unique au monde [...]»<sup>82</sup>. Voilà qui éclaire de façon générale la nature des relations qui se nouent entre l'essayiste et le théoricien russe : il ne s'agit pas d'une influence qu'aurait subie Belleau, mais d'une rencontre entre deux pensées parentes, deux visions similaires des choses. Belleau peut donc avancer des idées qui rejoignent celles de Bakhtine sans pour autant les avoir lues. Mais pour étudier plus avant l'inscription dans le texte du regard que porte l'essayiste sur la pensée bakhtinienne, on doit se contenter ici de se référer aux ouvrages de Bakhtine traduits avant 1974, soit *La poétique de Dostoïevski*, traduit en français en 1970 et *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit d'abord en anglais en 1968, puis en français en 1970.

Dans le premier de ces ouvrages, Bakhtine étudie ce qui caractérise selon lui l'oeuvre de Dostoïevski, soit la polyphonie, la pluralité des voix. Alors que dans le roman monologique seule la voix de l'auteur résonne puisqu'il surplombe ses personnages et les détermine, dans le roman polyphonique de Dostoïevski les voix des différents personnages et celle de l'auteur sont clairement audibles. Le roman polyphonique, plutôt que de présenter le point de vue unique de l'auteur réparti entre des personnages qui «ne lui serve[nt] [que] de porte-voix [...]»<sup>83</sup>, propose ainsi la rencontre de plusieurs points de vue autonomes et distincts, mais constamment en relation : «Ainsi n'est-ce pas un monde d'objets éclairé et ordonné par une pensée monologique qui s'ouvre devant Dostoïevski, mais un monde de consciences qui s'éclairent mutuellement, un monde d'attitudes humaines conjuguées<sup>84</sup>.» En mettant en scène des personnages qui n'existent qu'en lien avec les autres, les romans de Dostoïevski, selon Bakhtine, révèlent de façon générale comment un individu ne peut se saisir lui-même que par ses relations avec les autres : «[O]n ne peut se passer de la conscience d'autrui. L'homme ne trouvera jamais toute sa plénitude à l'intérieur de soi<sup>85</sup>.» Dans la conclusion de son analyse du discours dialogique dans l'oeuvre de Dostoïevski, Bakhtine affirme de même : «Ce n'est que dans

---

<sup>82</sup>. Mikhaïl Bakhtine, «Les carnets 1970-1971» dans *Esthétique de la création verbale*, p. 367-368.

<sup>83</sup>. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 87.

<sup>84</sup>. *Ibid.*, p. 141.

<sup>85</sup>. *Ibid.*, p. 236.

l'interaction des hommes que se dévoile "l'homme dans l'homme", pour les autres comme pour lui-même<sup>86</sup>.»

La question des rapports entre l'individu et les autres est également soulevée dans l'ouvrage que Bakhtine consacre à l'oeuvre de Rabelais et à la culture populaire. Dans cet ouvrage, Bakhtine analyse comment la vision carnavalesque du monde, à travers le réalisme grotesque, c'est-à-dire le système des images du carnaval, pénètre le texte de Rabelais et le structure. Une des caractéristiques fondamentales de la vision carnavalesque du monde, d'après Bakhtine, réside dans le fait que les individus ne sont pas isolés, mais deviennent comme subsumés dans l'ensemble qu'ils forment, le peuple. «L'individu, explique-t-il, se sent partie indissoluble de la collectivité, membre du grand corps populaire. Dans ce tout, le corps individuel cesse, jusqu'à un certain point, d'être lui-même [...]. Dans le même temps, *le peuple ressent son unité et sa communauté concrètes, sensibles, matérielles et corporelles*<sup>87</sup>.» Ce corps populaire dans lequel se confondent les individus, par son universalité, est partant en relation étroite avec tout ce qui existe, avec l'ensemble du monde :

Le cosmique, le social et le corporel sont indissolublement liés, comme un tout vivant et indivisible. [...] Le corps et la vie corporelle revêtent, répétons-le, un caractère à la fois cosmique et universel; ce ne sont nullement le corps et la physiologie au sens étroit et précis de notre temps; ils ne sont ni entièrement individualisés ni démarqués du reste du monde<sup>88</sup>.

Ce trait, la fusion de l'individu dans le corps populaire universel qui est relié à l'ensemble du monde, se répercute évidemment sur les images carnavalesques. Pensons à l'image du rire qui n'exclut ni la personne qui rit, ni la personne dont on rit, mais qui rassemble tout le monde. Pensons encore à l'image du banquet qui suppose bien sûr que toute la collectivité se retrouve à table, mais qui suggère aussi comment cette collectivité, à travers la nourriture, entre en relation avec le monde : «[D]ans le *manger* [...] le corps échappe à ses frontières, il avale, engloutit, déchire le monde, le fait entrer en lui, s'enrichit et croît à son détriment. [...] L'homme déguste le monde, sent le goût du

---

86. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 324-325.

87. Mikhaïl Bakhtine, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, p. 255.

88. *Ibid.*, p. 28.

monde, l'introduit dans son corps, en fait une partie de soi<sup>89</sup>.» Tout comme dans *La poétique de Dostoïevski*, l'importance des relations entre l'individu et les autres est ici affirmée : le sujet est forcément lié aux autres, il ne peut être perçu comme une entité isolée. À la différence des sujets autonomes auxquels réfère l'ouvrage sur Dostoïevski toutefois, les sujets, selon la vision carnavalesque du monde étudiée par Bakhtine, se fondent dans le groupe qu'ils constituent. On remarque également que dans *La poétique de Dostoïevski* seules les relations entre les sujets sont considérées, alors que dans l'ouvrage sur l'oeuvre de Rabelais et la culture populaire on envisage aussi les relations qui lient ces sujets au monde. C'est sur la base de ces idées générales avancées par Bakhtine dans ces deux ouvrages que nous analyserons les relations entre la pensée de Belleau et celle de Bakhtine dans «La feuille de tremble». Pour ce faire, nous observerons successivement les quatre parties qui composent cet essai.

La première partie s'ouvre sur un mouvement de va-et-vient entre ce que l'essayiste perçoit clairement du paysage qui lui fait face et ce qu'il distingue difficilement. Le contact est d'abord net : «J'écris ces lignes à la campagne devant deux trembles et un cerisier sauvage dit d'automne [...]»<sup>90</sup>. Mais le vent fait miroiter ces arbres «sur le fond gris d'un second miroitement, le lac Silver, visible par endroits entre les feuilles et les branches<sup>91</sup>», lit-on ensuite. La vision claire des arbres s'embrouille, devient reflet sur le lac qui n'apparaît en fait que comme un «second miroitement» à peine entrevu. Les contours flous du paysage sont encore accentués : «Le mont Orford s'estompe à l'arrière-plan dans la brume de l'été<sup>92</sup>.» Puis on retrouve la netteté du début : «Le ciel est pourtant d'une clarté aiguë<sup>93</sup>.» Cette oscillation entre la perception distincte et la perception imprécise de ce qui est extérieur à l'essayiste paraît introduire l'allégorie élaborée à partir de l'observation des deux trembles. L'essayiste remarque que le rapport du tremble au vent est en tous points différent de celui des autres arbres : «Leurs branches se penchent ou se balancent tandis que chacune des milliers de petites feuilles d'un tremble prise isolément tremble au

---

<sup>89</sup>. Mikhaïl Bakhtine, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, p. 280.

<sup>90</sup>. André Belleau, «La feuille de tremble» dans *Surprendre les voix*, p. 29.

<sup>91</sup>. *Ibid.*, p. 29.

<sup>92</sup>. *Ibid.*, p. 29.

<sup>93</sup>. *Ibid.*, p. 29.

vent, le reçoit tout entier pour son compte, remue en tous sens et de tous côtés. Chaque petite feuille ne tient son branle que d'elle-même — ou du vent. Elle se passe de la médiation de la branche<sup>94</sup>.» La feuille du tremble qui «ne tient son branle que d'elle-même» sans la «médiation de la branche» nous semble représenter une entité, un individu qui paraît exister en soi, en dehors de tous liens aux autres et au monde. Le rapport du tremble au vent est ensuite comparé à celui de l'autre arbre qui se trouve devant l'essayiste, le cerisier sauvage : «Certes on ne peut nier que la feuille du cerisier bouge un peu quand il vente. La difficulté est de savoir ce qui dans son mouvement est redevable au vent seul ou au vent par l'arbre, de proche en proche, de branche en branche<sup>95</sup>.» La feuille du cerisier symboliserait plutôt comment une entité n'existe que grâce à ses contacts avec les autres et avec le monde extérieur. Le vent (l'existence) qui la fait bouger arrive à elle par le tronc et par les branches. La comparaison entre la feuille de tremble et la feuille de cerisier fait écho à l'oscillation du début entre le contact vague et le contact direct avec le monde environnant : dans les deux cas le premier terme renvoie aux liens inexistantes ou imprécis de l'individu à ce qui l'entoure, alors que le second terme renvoie à des liens reconnus et distincts. Cette première occurrence de l'allégorie dans le texte représenterait donc les relations qui lient l'individu aux autres et au monde. Mais plus précisément celle-ci proposerait un questionnement sur la nature et les modalités de ces relations : l'individu existe-t-il en soi ou n'existe-t-il qu'en lien avec les autres et avec le monde? En cela, Belleau intègre à sa façon la pensée bakhtinienne. Si Bakhtine, dans les ouvrages qu'il consacre à Dostoïevski et à Rabelais, met en relief l'importance des relations entre l'individu et les autres, Belleau, du moins dans la première occurrence de l'allégorie, se contente d'interroger les réalités de ces relations.

La deuxième partie de l'essai débute par des points de suspension qui marquent l'interruption de la méditation libre, de la «rêverie» de l'essayiste : «... Je m'arrête. Voilà le genre de rêverie auquel on se laisse aller dans la torpeur de juillet (à condition de ne pas glisser simplement dans le sommeil, ce qui serait sans doute préférable)<sup>96</sup>.» La torpeur de juillet, le genre d'engourdissement qu'elle entraîne, de même que le regard porté sur le

---

94. André Belleau, «La feuille de tremble» dans *Surprendre les voix*, p. 29.

95. *Ibid.*, p. 30.

96. *Ibid.*, p. 30.

paysage, stimulent la réflexion et l'écriture de l'essayiste et témoignent de la relation étroite que celui-ci entretient avec ce qui l'entoure. Mais le temps et l'espace flottants de la méditation sont suspendus, l'essayiste nous ramène à sa situation concrète, aux actions qu'il pose. On retrouve d'abord l'oscillation entre ce qu'il discerne difficilement et ce qu'il distingue clairement du paysage, bien que l'accent soit mis sur ce qui lui paraît flou : «Je perçois maintenant un seul miroitement de feuilles et d'eau et le mont Orford me semble plus flou encore dans l'air vibrant<sup>97</sup>», mais il entend tout de même «[l]es guêpes bourdonn[er]<sup>98</sup>». L'essayiste paraît ainsi questionner son propre rapport à ce qui lui est extérieur : alors que le paysage lui semble surtout imprécis, que la relation avec le monde est floue, c'est tout de même au contact du paysage et de la température particulière de juillet que sa réflexion et son écriture sont aiguillonnées. De toute évidence, il était en plein travail lorsque la rêverie l'a surpris : maintenant que la rêverie est interrompue, il reporte ensuite son attention sur le travail à faire : «Des livres attendent sur la table. Je bâille. Plusieurs gouttes de la Molson pas assez froide que je me verse viennent mouiller Pierre Barberis et France Vernier<sup>99</sup>.» On note ici que le travail intellectuel de l'essayiste s'effectue au contact des travaux des autres (Pierre Barberis, France Vernier) et s'ancre dans le monde concret, est relié à des réalités matérielles, corporelles (Je bâille, la bière que je me verse). L'évocation qu'il fait de sa situation, enfin, renvoie à la situation de sa collectivité : «Je pense tout à coup que c'est la dernière bouteille et qu'il faudra aller en chercher à Eastman, passer près du théâtre de Marjolaine, m'arrêter pour la dixième fois songeur devant cette affiche sur la façade de l'église : MESSE DU DIMANCHE — SUNDAY MASSES. Le bilinguisme me rattrape ici. Je ne m'appartiens pas<sup>100</sup>.» La question du bilinguisme qui est au cœur des débats qui agitent la société québécoise concerne évidemment la problématique des relations aux autres, ici à la langue et à la culture anglaises. Dans ce cas-ci, loin d'être nécessaires à l'existence d'une entité, ces relations sont plutôt associées à l'inexistence, à la perte d'identité. La succession d'un nom anglais (Eastman) et d'un nom français (Le théâtre de Marjolaine), puis la juxtaposition de l'anglais et du français sur une même affiche conduisent en effet l'essayiste à déclarer qu'il ne s'appartient pas. On peut donc croire en regard de la première

97. André Belleau, «La feuille de tremble» dans *Surprendre les voix*, p. 30.

98. *Ibid.*, p. 30.

99. *Ibid.*, p. 30.

100. *Ibid.*, p. 30.

occurrence de l'allégorie que Belleau ne se contente plus d'interroger la nature et les modalités des relations aux autres. Celui-ci semble prendre position, remettre en cause l'importance pour une entité d'être en rapport avec d'autres individus ou d'autres groupes : les relations aux autres, ici, nuisent à la pleine existence de la collectivité québécoise francophone. Mais on peut envisager ce passage sous un autre angle : si face au bilinguisme l'essayiste considère qu'il ne s'appartient pas, c'est peut-être parce que lui-même et chacun des membres de son groupe ressemblent à la feuille de tremble, sont isolés, reçoivent le vent tout entier pour leur compte. Pour se poser face à une autre culture sans avoir l'impression que son identité est menacée, l'individu doit peut-être se rapprocher des autres membres de sa propre collectivité qui, elle, affirmée à travers une langue unique, pourrait permettre un contact d'égal à égal avec une autre collectivité. En faisant front commun, en se forgeant une identité collective solide, entre autres par l'unilinguisme (ce qui rejoint le propos de «L'effet Derome»), chacun de ces individus s'appartiendrait davantage, verrait son identité raffermie et par le fait même pourrait aller à la rencontre de l'autre sans risquer d'être englouti. Le rappel que fait l'essayiste de sa situation concrète, du paysage qu'il voit, du travail qu'il doit effectuer, du chemin qu'il devra emprunter pour aller acheter de la bière, évoque ainsi la problématique des rapports entre soi et les autres et ramène du même coup son attention sur les arbres. Ce regard sur les arbres le fait à nouveau glisser dans la rêverie.

C'est encore l'observation de la feuille de tremble qui alimente sa méditation. Ce qui l'intéresse cette fois ce n'est pas le rapport de la feuille de tremble au vent, mais son rapport à l'arbre et aux branches : «Qu'est-ce qu'un arbre pour la feuille de tremble? Elle croit répondre par elle-même au vent, ne devoir qu'à lui, comment pourrait-elle penser l'arbre ou la branche ou même une autre feuille? Et pourtant que deviendrait-elle sans eux qui la nourrissent et la gardent<sup>101</sup>?» Ceci vient nuancer la première description de la feuille de tremble : celle-ci ne répond pas réellement par elle-même au vent, mais elle *semble* le faire. De plus, pour vivre, pour être gardée et nourrie, la feuille de tremble a absolument besoin d'être liée aux branches et à l'arbre. Voilà qui représente à notre sens la manière dont une entité, bien qu'elle puisse considérer qu'elle existe en soi, n'existe en fait qu'en relation avec les autres et avec le monde. L'essayiste compare ensuite la feuille de tremble à la feuille

<sup>101</sup>. André Belleau, «La feuille de tremble» dans *Surprendre les voix*, p. 30.

d'érable : «À l'inverse, voilà une feuille d'érable bien constituée, large, robuste. Elle ne pourrait rien concevoir chez elle qui ne soit de la branche et de l'arbre et de la structure de l'arbre. Le vent? — Ah! le vent. C'est de l'idéalisme<sup>102</sup>.» Alors que la feuille de tremble ne peut «penser l'arbre ou la branche ou même une autre feuille», la feuille d'érable ne conçoit «rien chez elle qui ne soit de la branche et de l'arbre». La feuille d'érable n'est donc robuste qu'au prix de cette fusion avec l'arbre et les branches : elle symboliserait ainsi une entité qui est solide parce qu'elle se mêle aux autres, parce qu'elle se fond dans le groupe. Mais cette entité ne posséderait pas d'existence en soi, d'identité propre. La feuille d'érable, de fait, ne reçoit pas elle-même le vent, elle envisage même difficilement son existence puisqu'il ne lui arrive que par l'arbre et par les branches.

Le fait de mettre en parallèle la feuille de tremble et la feuille d'érable, symbole de la fédération canadienne comme chacun sait, n'est certainement pas anodin, surtout en regard de la situation concrète précédemment évoquée. Celle-ci, nous l'avons vu, fait entre autres référence à l'identité des Québécois francophones. Si la première occurrence de l'allégorie trouve ensuite un écho dans la situation concrète de l'essayiste, cette situation semble ainsi orienter à son tour le cours que prend ici l'allégorie. Mais dans quel sens interpréter cette comparaison entre la feuille de tremble et la feuille d'érable? On peut d'une part y voir l'impasse que ne peuvent manquer de créer deux positions irréconciliables. Si le Québec devient souverain, il serait illusoire de croire qu'il pourra exister en dehors de toutes relations au reste du Canada, ne serait-ce que parce qu'il y est géographiquement relié. Or la fédération canadienne n'envisagerait les relations avec le peuple québécois qu'à l'intérieur d'un même ensemble auquel le peuple québécois serait fusionné et non duquel il serait indépendant. Alors que d'un côté l'indépendance suppose tout de même le maintien de certains liens, de l'autre les relations ne sont possibles qu'au sein d'une unité centralisée qui exclut l'indépendance. Cette comparaison, d'autre part, pourrait plutôt renvoyer à la situation des Québécois à l'intérieur de la fédération canadienne. Étant donné que le Québec ne possède pas l'ensemble des pouvoirs qui permettrait de poser politiquement l'existence du peuple québécois, les Québécois peuvent être isolés, sans attaches véritables à une collectivité forte, bien que ces attaches soient nécessaires. Les Québécois

<sup>102</sup>. André Belleau, «La feuille de tremble» dans *Surprendre les voix*, p. 30-31.

peuvent au contraire considérer qu'ils appartiennent à l'ensemble canadien et donc accepter dans une certaine mesure de voir leur différence fondue dans ce tout.

Dans la première occurrence de l'allégorie, l'importance des relations qu'un individu entretient avec les autres et avec le monde était questionnée. Dans la seconde occurrence de l'allégorie, cette importance est affirmée : la feuille de tremble se figure qu'elle est seule face au vent, mais elle est forcément reliée aux branches et au tronc. Ainsi, il serait faux de croire qu'un individu peut exister en soi, alors qu'il a besoin d'être en contact avec ce qui lui est extérieur. Si l'on considère la comparaison entre la feuille de tremble et la feuille d'érable qui ne peut «rien concevoir chez elle qui ne soit de la branche et de l'arbre», la suite de l'allégorie représente un autre questionnement : si nous sommes nécessairement liés aux autres et au monde, notre individualité doit-elle pour autant être éclipsée, subsumée par ces ensembles? En évoquant l'importance des relations qui lient un individu aux autres et au monde qui l'environne, la seconde occurrence de l'allégorie rejoint tout à fait les perspectives de Bakhtine dans son ouvrage sur Rabelais. Cette seconde occurrence reformule cependant l'idée qu'avance plus particulièrement Bakhtine dans cet ouvrage, idée selon laquelle les frontières individuelles s'estompent dans le tout du groupe. Belleau, de fait, ne reprend pas tant cette idée qu'il ne la questionne. On aura également remarqué que les positions bakhtiniennes sont ici intégrées dans une réflexion sur les relations entre le Québec et le Canada.

La troisième partie de l'essai débute comme la précédente par des points de suspension qui viennent signaler la fin de la rêverie et donc le retour à la situation concrète de l'essayiste. Le passage qui relate cette situation est assez court, mais on y distingue deux unités qui rappellent la comparaison que présente l'allégorie entre la feuille de tremble et les feuilles des autres arbres: «... Tout est immobile. On dirait qu'il n'y a que moi, fébrile, suant, qui bouge un peu, cherchant à caler mes deux cents plus x livres dans une chaise trop étroite<sup>103</sup>...» L'essayiste, à la manière de la feuille de tremble, croit que tout est immobile, qu'il est le seul à bouger. Mais s'il bouge, c'est pour mieux se caler, s'ancrer pourrait-on dire, ce qui évoque davantage la feuille d'érable. Ces deux

<sup>103</sup>. André Belleau, «La feuille de tremble» dans *Surprendre les voix*, p. 31.

unités rappellent également le dilemme qu'esquisse la comparaison entre la feuille de tremble et la feuille d'érable : ou bien on croit exister en soi, sans attaches véritables aux autres et au monde et l'on remue en tous sens au vent ; ou bien on reconnaît que l'on n'existe qu'en lien avec les autres, avec une collectivité et avec le monde et notre individualité risque de se fondre totalement dans ces ensembles. Ainsi, l'essayiste, seul, est fébrile et agité, puis il est comme enserré dans un espace trop étroit pour lui.

Après ce court intermède, il replonge dans la méditation. Sa rêverie se poursuit en empruntant la voie plus personnelle tracée par la situation concrète qui précède. Il ne développe toutefois pas davantage l'allégorie. Il se réfère plutôt à ses deux éléments principaux, la feuille de tremble et les feuilles des autres arbres, pour se comparer lui-même : «Mais il est des jours où je me sens comme feuille de tremble, seul et entier au large, imaginant l'amour perdu ou la mort d'un enfant; et parfois moins agité et comme à côté, quand il m'arrive de regarder un reflet de soleil sur le grille-pain dans la cuisine<sup>104</sup>.» Certains jours, l'essayiste est seul : il s'imagine que les relations qui l'unissent aux autres se rompent (perte d'un amour, mort d'un enfant) et il ne perçoit du monde que ce qui lui parvient dans son univers personnel et familial (la cuisine) à travers le reflet du grille-pain. Seul, il se sent pourtant entier. «Mais le plus souvent, écrit-il ensuite, je suis feuille d'un autre arbre et je combats toute illusion, sachant qu'il ne me serait possible de toucher au vent — s'il existe — que par la branche et par le tronc<sup>105</sup>.» La plupart du temps, l'essayiste sait que l'impression d'être seul et entier est fausse, qu'il n'existe en fait que parce qu'il est relié aux autres et au monde. Le mouvement qui traverse l'ensemble du texte entre la volonté, illusoire, de ne considérer que son individualité et le fait de reconnaître que l'existence implique forcément des contacts avec ce qui est extérieur à un individu est donc repris ici sur un plan plus personnel.

Mais peut-on envisager plutôt une position qui considérerait les deux pôles de ce mouvement à la fois? C'est la question qui préoccupe ensuite l'essayiste : «Je me rappelle tout à coup que Fernand Ouellette avait dit la même chose autrement et comme il faut : "Le malheur, c'est que Marx n'ait pas lu Kierkegaard." Pourtant quelqu'un qui se réclamait de Marx l'a fait, c'est

---

<sup>104</sup>. André Belleau, «La feuille de tremble» dans *Surprendre les voix*, p. 31.

<sup>105</sup>. *Ibid.*, p. 31.

Lukács, le jeune Lukács. Le second malheur vient de ce que lui aussi n'ait pas été lu<sup>106</sup>.» Imaginer que Marx, père du collectivisme, ait lu Kierkegaard, penseur de la singularité de l'existence individuelle, c'est imaginer ce qu'aurait pu donner la rencontre de deux points de vue qui paraissent incompatibles : une entité n'existerait qu'en relation avec un ensemble, mais cette entité n'en perdrait pas moins ses propres contours. Imaginée, cette rencontre de points de vue se réaliserait véritablement chez le jeune Lukács qui, lui, a lu Marx, mais aussi Kierkegaard : «Chez Lukács, la solidarité humaine a le tremblé du vécu<sup>107</sup>.» L'essayiste souligne cependant qu'on a peu lu les ouvrages du jeune Lukács, qu'on aurait donc peu considéré cette position qui tient compte des deux perspectives opposées. Ne pourrait-on pas dire que la réflexion bakhtinienne, du moins dans *La poétique de Dostoïevski* et dans les carnets rédigés entre 1970 et 1971, propose aussi la réunion de ces deux points de vue? Dans ces écrits, de fait, Bakhtine soutient que l'individu n'existe que parce qu'il entre en relation avec les autres, mais ces relations permettent en même temps à cet individu de mieux se saisir lui-même, d'éclairer son identité propre. L'identité individuelle, dans cette perspective, se renforce au contact des autres. En s'intéressant à la façon dont pourraient s'arrimer ces positions antagonistes, l'essayiste répond du même coup à la question posée par le biais de la seconde occurrence de l'allégorie : si on affirme que les relations qui nous lient aux autres et au monde sont nécessaires, mais que la vie individuelle l'est tout autant, on affirme par conséquent que celle-ci ne peut être intégrée complètement dans un ensemble. Et bien sûr, on met en lumière la dynamique même de ce mouvement entre soi et les autres.

Si le jeune Lukács n'a pas été lu, si l'idée de la synthèse entre l'importance des contacts avec les autres, avec le monde et l'importance de l'individualité ne serait pas répandue, elle semble cependant trouver une résonance dans l'expérience concrète de l'essayiste qu'il nous livre dans la dernière partie du texte. Sa rêverie interrompue, il décide de se lever, d'aller chercher la bière. Il va ainsi vers le paysage qu'il s'était jusqu'alors contenté d'observer et croise en chemin des baigneuses qui elles aussi se rapprochent du paysage : elles empruntent la «petite route en bordure du lac [et] vont lentement

---

<sup>106</sup>. André Belleau, «La feuille de tremble» dans *Surprendre les voix*, p. 31.

<sup>107</sup>. *Ibid.*, p. 31.

à la plage<sup>108</sup>.» Ce contact avec les autres, le seul de tout l'essai, est marqué par le désir : «Les maillots leur font le derrière en forme de coeur. Je m'arrête un instant, imaginant au centre l'unique coquillage<sup>109</sup>...» La fin de l'essai ouvre ainsi à notre sens sur une synthèse possible, le désir pouvant relier un individu à un autre, mais dans l'intimité.

Cette réflexion sur la nature des rapports entre soi et les autres, entre soi et le monde, qui perce sous le double langage de l'allégorie, rejoint la problématique qui anime la plupart des travaux de Mikhaïl Bakhtine. Nous concluons cette analyse de «La feuille de tremble» en regroupant nos observations sur les relations entre la pensée de Belleau et celle de Bakhtine qui semblent alimenter cette réflexion. Ce qui ressort de ces relations, c'est qu'elles n'engagent pas des points théoriques précis, mais les traits d'une pensée générale sur une question fort large. Cette situation pose un problème particulier pour l'analyse : on note bien sûr dans le texte des liens certains entre la réflexion bakhtinienne et le propos de Belleau, mais ceux-ci ne sont pas saillants. Par conséquent, il s'avère difficile d'établir sans doute possible qu'ils s'inscrivent dans le texte. Nous croyons toutefois déceler l'inscription de ces relations dans les deux occurrences de l'allégorie dans l'essai. La première occurrence de l'allégorie représente le problème principal qui intéresse ici Belleau : les rapports qu'un individu échange avec les autres, le groupe et avec le monde. Mais cette allégorie propose une comparaison entre la feuille de tremble et les feuilles des autres arbres, ce qui renvoie plus précisément à un questionnement sur le rôle de ces rapports : l'individu, à l'image de la feuille de tremble, existe-t-il en soi ou doit-il nécessairement, à l'image de la feuille du cerisier par exemple, être en contact avec les autres? Si l'idée générale représentée par l'allégorie rejoint une des préoccupations fondamentales de la pensée de Bakhtine, cette préoccupation est ici remodelée. Alors que Bakhtine soutient que le rôle des relations aux autres est absolument vital pour un individu, Belleau, par le biais de l'allégorie, questionne plutôt ce rôle. Cette relation particulière contribuerait à poser la première étape de la réflexion de Belleau : les relations aux autres et au monde sont-elles nécessaires ou non? Cette première étape se répercute sur l'évocation de la situation concrète de l'essayiste qui suit la première occurrence de l'allégorie. La description du

---

<sup>108</sup>. André Belleau, «La feuille de tremble» dans *Surprendre les voix*, p. 31.

<sup>109</sup>. *Ibid.*, p. 31-32.

paysage qu'il perçoit témoigne ainsi d'un rapport à la fois net et flou, mais l'allusion au travail qu'il doit effectuer suggère plutôt un contact avec les travaux des autres et avec les réalités matérielles. L'essayiste nous rapporte enfin que devant une affiche bilingue, il a l'impression de ne plus s'appartenir. Ceci peut signifier que dans certains cas les rapports aux autres seraient non pas nécessaires, mais néfastes, ou alors que les Québécois gagneraient à se regrouper en une collectivité forte.

La seconde occurrence de l'allégorie répond à la question posée par la première occurrence, mais elle soumet à son tour une nouvelle question. On y retrouve d'abord des précisions sur la feuille de tremble, sur son rapport aux branches et à l'arbre. La feuille de tremble croit recevoir elle-même le vent. Elle ne peut donc concevoir l'existence des branches et de l'arbre. Pourtant, elle dépend d'eux, ils «la nourrissent et la gardent». À travers cette seconde occurrence de l'allégorie, l'importance des relations aux autres se trouve ainsi confirmée. La feuille de tremble est ensuite comparée à la feuille d'érable qui ne conçoit rien «chez elle qui ne soit de la branche et de l'arbre et de la structure de l'arbre». Cette comparaison renvoie à un nouveau questionnement: si l'on admet que même l'individu qui croit exister en soi n'existe en fait que parce qu'il est relié aux autres et au monde, cela signifie-t-il que l'individu, comme la feuille d'érable, se mêle complètement à eux? Dans ce questionnement représenté par l'allégorie, on retrouve évidemment l'idée maîtresse de Bakhtine, soit le rôle essentiel des relations aux autres. Mais on retrouve aussi la conception du sujet fondu dans le tout populaire que Bakhtine analyse dans son ouvrage sur l'oeuvre de Rabelais. Cette conception est cependant reprise de façon particulière puisqu'elle se trouve ici non pas acceptée, mais relativisée. Cette conception est également repensée dans le cadre de la réflexion sur les relations Québec/Canada que suggère la seconde occurrence de l'allégorie. Ce regard porté sur la pensée de Bakhtine conduit Belleau à poser la deuxième étape de sa réflexion : si l'individu, pour exister, doit forcément être lié aux autres et au monde, son identité propre, son individualité se fond-elle pour autant dans ces ensembles?

Après que ces deux étapes aient posé les questions qui surgissent lorsqu'on s'intéresse à la nature des rapports qui unissent l'individu aux autres et au monde, Belleau amène cette problématique sur un terrain plus personnel.

Qu'en est-il pour l'essayiste? Parfois il se sent «seul et entier au large», mais la plupart du temps il sait qu'il s'agit là d'une illusion, qu'il n'existe que parce qu'il entre en contact avec les autres et avec le monde. Une synthèse entre ces deux attitudes est-elle possible? C'est sur cette question que se concentre ensuite le texte. Les relations entre la pensée de Bakhtine et celle de Belleau semblent ainsi établir les points de repère de la réflexion de l'essayiste, souligner les questions qu'implique la problématique qui le préoccupe. Le fait que cette réflexion nous entraîne sur un terrain plus personnel, plus intérieur, explique peut-être pourquoi ces relations ne sont pas explicitement affichées, mais plutôt suggérées de façon souterraine par le double langage de l'allégorie.

## CONCLUSION

«André Belleau, c'est connu, avait beaucoup pratiqué Bakhtine<sup>1</sup>» ; «[La pensée de Belleau est] fondée sur une connaissance approfondie et synthétisée des discours critiques de son temps avec une affection marquée pour les théories de Mikhaïl Bakhtine qui affinent et focalisent [son] regard<sup>2</sup>» ; «[L]a présence existentielle [de Belleau], dialogique et carnavalesque, [est] une incarnation vivante de la théorie de Bakhtine [...]»<sup>3</sup> : voilà ce qu'on peut lire sous la plume de certains critiques qui ont commenté les écrits de l'essayiste ou présenté un témoignage à sa mémoire. Ces énoncés montrent bien à quel point est connu le lien étroit qui unit Belleau à la pensée bakhtinienne. Le but visé par ce mémoire n'était donc pas de révéler ces rapports, mais bien de faire ressortir la façon dont l'essayiste réinterprète les idées du théoricien russe dans le cadre de sa propre réflexion et le rôle que joue cette réinterprétation dans l'élaboration de sa pensée et de son écriture. Plus précisément, il s'agissait d'observer l'inscription dans le texte de cette relecture et son incidence sur l'ensemble de l'essai.

En vue de procéder à cette étude, nous avons tenté de construire un modèle de lecture de l'essai se fondant sur la notion de dialogisme, notion selon laquelle tout discours se forme à même le rappel de discours antérieurs ou contemporains et de discours anticipés. Si nous avons choisi de nous référer à cette notion, c'est parce qu'elle permet selon nous de rendre compte non seulement des relations explicites entre les discours, mais aussi des relations plus subtiles, plus souterraines. Notre choix s'explique également par le fait que le dialogisme, en considérant le rôle des sujets dans les rencontres discursives, arrive à saisir le mouvement qui anime ces rencontres : quelqu'un lit ou écoute

---

1. Adrien Thério, «Des hommages à Gatién Lapointe, Marguerite Yourcenar, Alexandre Dumas, André Belleau et Gabrielle Roy», *Lettres québécoises*, automne 1988, n°51, p. 54.

2. Pierre-Yves Mocuais, «Voix inégales», *Canadian Literature*, n°116, printemps 1988, p. 222.

3. Wladimir Krysiniski, «Avec André Belleau et Bakhtine en Sardaigne», *Liberté*, vol. 29, n°2 (170), avril 1987, p. 108.

un discours qu'il envisage à partir d'un certain point de vue et, sur la base de cette relation, lui répond dans un nouveau discours que quelqu'un d'autre lira, et ainsi de suite.

Dans un premier temps, nous avons donc défini le principe dialogique, et partant posé les assises théoriques du modèle de lecture. Nous nous sommes ensuite interrogée sur la façon dont le dialogisme pouvait se présenter dans l'essai. C'est par le biais d'un des traits caractéristiques du genre — l'inscription dans le texte de l'expérience de l'essayiste — que l'on a pu éclairer cette manifestation particulière. Si tout individu développe sa pensée à partir de son expérience singulière du monde, de certains événements ou de certaines lectures, le discours intellectuel tend habituellement à détacher l'idée de son origine personnelle pour ne présenter que l'idée. L'essai, à l'inverse, propose à la fois l'idée et, en filigrane, sa genèse : l'expérience que fait l'essayiste de ce qui l'environne, expérience qui contribue à l'élaboration de sa réflexion, s'inscrit également dans le texte. À partir de là, il semblait possible d'entrevoir comment le dialogisme se manifeste dans le genre essayistique. Très certainement, l'expérience de l'essayiste implique la fréquentation des discours d'autrui. Par conséquent, le regard que porte l'essayiste sur ces discours, qui contribue bien sûr à la formation de ses idées, s'inscrit dans l'essai, et participe du coup à sa composition. La part de l'expérience dans l'essai rend ainsi les relations dialogiques particulièrement « palpables ».

Une fois l'articulation entre dialogisme et essai mise en relief, nous avons enfin tracé les grandes lignes d'une lecture dialogique de ce genre. Cette lecture consiste non pas à observer l'insertion de bribes de textes dans l'essai, mais la relation qui unit le discours de l'essayiste à ces textes. Il s'agit de voir comment l'essayiste envisage à partir de sa propre réflexion les perspectives qu'offrent les discours d'autrui : s'y oppose-t-il, les nuance-t-il, émet-il quelques réserves ou au contraire s'engage-t-il dans le chemin qu'ils ont ouvert? C'est donc l'expérience que l'essayiste fait de ces discours, le regard singulier qu'il porte sur eux qu'il convient de considérer. Cette lecture consiste aussi à étudier comment cette relation joue sur le parcours de l'essai, se répercute sur l'ensemble du texte. Par là, il s'agit d'éclairer la charpente du texte, c'est-à-dire de voir sur la base de quels discours réinterprétés il s'échafaude.

Deux étapes jalonnent donc le déroulement de cette lecture : la première cherche à repérer les relations qui se nouent entre le discours de l'essayiste et les discours d'autrui, à saisir le genre de rapport qui les lie ; la deuxième, quant à elle, tente d'analyser l'impact de ces relations sur le cours du texte. Mais pour réaliser les deux temps de la lecture proposée, on doit au préalable repérer dans l'essai les points de contact entre le discours de l'essayiste et les discours d'autrui. C'est en se référant aux modes de rencontre discursive qu'identifient Mikhaïl Bakhtine, Marc Angenot et Oswald Ducrot que l'on peut à notre avis parvenir à discerner ce contact.

Dans les deux versions de sa typologie des discours représentés dans le roman, Bakhtine isole plusieurs types de rencontre entre discours au sein d'un même texte, soit la stylisation, la variation, la parodie, la polémique et le dialogue cachés et l'hybridation. La stylisation désigne l'emprunt que fait un auteur des procédés stylistiques, des expressions ou des formules associés au discours d'un autre auteur. L'auteur, bien qu'il intègre ce style dans un nouveau contexte, n'utilise que le langage employé par le discours stylisé. La variation renvoie à ce même emprunt du style d'un autre discours, à cette différence près que l'auteur, en plus de s'en servir dans un nouveau contexte, le reprend dans un langage différent. Pour illustrer ces deux modes de contact discursif, rappelons certains passages des essais d'André Belleau. Dans «Le formol du formalisme», celui-ci écrit à propos de l'auteur d'une analyse de la *Ballade des dames du temps jadis* qu'il «cherche dans l'intemporalité de ses structures grammaticales la cause de l'intemporel succès [du poème], texte littéraire chimiquement pur, lui-même sans alliage et sans antécédent, signe ravalé au niveau du signal<sup>4</sup>.» L'expression «signe ravalé au niveau du signal» reprend en des termes similaires l'opposition signe-signal — où le signal ne suppose qu'une identification technique, alors que le signe suppose une compréhension plus complexe — qui caractérise certaines expressions que l'on retrouve dans l'ouvrage *Le marxisme et la philosophie du langage* de Bakhtine<sup>5</sup>. Il s'agit donc ici d'une stylisation. Mais dans «Approches et situation de l'essai québécois», lorsque Belleau fait référence aux «discours [qui] ne sont pas des phénomènes isolés mais font partie, à chaque moment historique, du système littéraire

4. André Belleau, «Le formol du formalisme» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 121-122.

5. On peut y lire par exemple : «Le processus de décodage (compréhension) ne doit en aucun cas être confondu avec le processus d'identification. [...] On décode le signe, on ne fait qu'identifier le signal.» (*Le marxisme et la philosophie du langage*, p. 100).

général<sup>6</sup>», nous avons vu qu'il remodèle la forme de certains énoncés bakhtiniens en y introduisant un nouvel élément, une notion contemporaine, celle d'institution littéraire. Nous repérons ici une variation.

La parodie, quant à elle, consiste à utiliser le discours d'autrui en subvertissant le sens premier de ce discours, en lui faisant dire autre chose que ce qu'il dit réellement. Dans «L'effet Derome», Belleau reproduit la prononciation des animateurs de Radio-Canada en la parodiant, en exacerbant de façon humoristique l'accent anglais. On peut lire par exemple que Bernard Derome, en voyant le nom «Robert Andras» sur une dépêche, prononce «Rââbeurte Enn'drusse». Belleau se sert du discours des animateurs pour lui imposer une nouvelle orientation : repris de cette façon, ce discours transmet moins les actualités qu'il ne souligne l'étrangeté des passages du français à l'anglais.

La polémique et le dialogue cachés renvoient à la façon dont un discours est amené, en abordant un sujet particulier, à s'adresser à un autre discours duquel on ne fait pourtant nullement mention. Le contact entre ces discours étant fort implicite, il s'avère difficile de le déceler, de démontrer clairement et hors de tout doute sa présence dans le texte. On ne peut en effet que se référer à des impressions de lecture et avancer certaines hypothèses. Cependant, une bonne connaissance des circonstances dans lesquelles un texte a été rédigé peut certainement aider à discerner une telle rencontre : en sachant dans quel débat concret s'inscrit le texte, on risque de percevoir plus facilement les discours auxquels il s'adresse implicitement. La conclusion de «Parle(r)(z) de la France» illustre bien ce genre de jonction entre deux discours. Dans cet essai, Belleau s'interroge sur les rapports que les Québécois en général, et lui-même en particulier, entretiennent avec la France. Pour souligner, vers la fin du texte, l'aura mythique qui entourait la France à la fin des années cinquante, il fait référence à deux poètes américains, Kenneth Koch et John Ashbery, venus à cette époque à Paris pour étudier la pensée de Malebranche et les écrits de Raymond Roussel. Il conclut ensuite son essai en écrivant : «C'était avant Michel Tremblay<sup>7</sup>.» Étant donné qu'il suggère au début du texte que le fait de «laisser parler en nous la France aiderait peut-être à alléger et disjoindre un

---

<sup>6</sup>. André Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois» dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 148.

<sup>7</sup>. André Belleau, «Parle(r)(z) de la France», dans *Surprendre les voix*, p. 38.

discours figé dans le béton national<sup>8</sup>», cette chute, à notre avis, est ironique. Belleau semble en effet s'en prendre à ceux qui, au Québec, ont remplacé le mythe de la France par celui de Michel Tremblay, à ceux qui ont valorisé de façon excessive la culture québécoise. Ce ne serait pas en exaltant la culture québécoise après avoir exalté la culture française que les Québécois parviendraient, comme le dit Belleau, à «[se] guérir de la France<sup>9</sup>», à voir le rapport entre le Québec et la France comme un rapport entre deux entités matures, vigoureuses.

L'hybridation, enfin, désigne la coprésence de différents langages dans un même énoncé, langages qui renvoient à différentes époques, à différentes visions du monde. Il ne s'agit pas ici de discours distincts qui résonnent dans un autre, mais de la fusion de plusieurs voix qui, parce qu'elles soutiennent des positions différentes, sont perceptibles. On retrouve ce mode de rencontre discursive dans «Guadeloupe ambiguë». Belleau y écrit : «Les moins favorisés viennent d'y être relogés sur front de mer dans des habitations remarquables à des conditions que ne saurait soupçonner notre Jean Drapeau, ce Picrochole que le rire populaire n'a pas encore détrôné<sup>10</sup>.» Trois positions s'entremêlent dans cet énoncé : celle de Belleau (référence à l'ancien maire de Montréal, Jean Drapeau), celle de Rabelais (référence à son univers fictif par le biais du personnage de Picrochole) et celle de Bakhtine (référence à son étude sur le carnavalesque à travers l'allusion au rire populaire capable de détrôner).

Dans l'ouvrage *La parole pamphlétaire*, Marc Angenot propose un autre type de contact interdiscursif en référence aux travaux du linguiste Oswald Ducrot, le présupposé. Le présupposé désigne ce que l'auteur présente comme une évidence pour lui et ses lecteurs. Cette évidence, par conséquent, n'est pas énoncée explicitement : elle sous-tend ce qui est posé. Pour admettre la proposition explicite, il faut donc admettre le présupposé. Ce que l'on présente comme étant une évidence peut renvoyer à un lieu commun, à une idée ou un discours général. Tel est le cas par exemple dans «L'effet Derome», alors que Belleau affirme : «Personne n'ignore plus l'importance considérable de cette dimension du langage [l'énonciation]<sup>11</sup>». On distingue ici un présupposé qui

8. André Belleau, «Parle(r)(z) de la France» dans *Surprendre les voix*, p. 33.

9. *Ibid.*, p. 38.

10. André Belleau, «Guadeloupe ambiguë» dans *Surprendre les voix*, p. 28.

11. André Belleau, «L'effet Derome» dans *Surprendre les voix*, p. 107.

relie le discours de l'essayiste à d'autres discours : certaines personnes, auparavant, certains discours maintenant dépassés, n'auraient pas pris en compte l'importance de l'énonciation. Par ce présupposé, Belleau souligne que l'attention non seulement au plan de la langue, mais aussi au plan de l'énonciation constitue une progression. Voilà qui rejoint une des positions qu'il développera plus loin dans l'essai.

Dans la typologie du pamphlet qu'il établit dans *La parole pamphlétaire*, Angenot identifie par ailleurs plusieurs figures de rhétorique qui seraient fréquentes dans ce genre, dont la citation. Ce faisant, il met en relief un autre mode de rencontre discursive. La transparence de ce procédé qui renvoie à la reprise littérale d'un extrait d'un autre discours ne doit toutefois pas nous abuser. Angenot précise ainsi que même lorsqu'un auteur cite mot pour mot un passage donné, il en modifie l'orientation du fait même qu'il l'intègre dans la perspective de son propre discours. Dans «Approches et situation de l'essai québécois», par exemple, Belleau cite les propos de Roland Barthes sur l'écriture d'Émile Benveniste. Le procédé sert ici à appuyer, à stimuler sa position selon laquelle même les écrits scientifiques peuvent devenir littéraires.

La lecture de l'essai «Lorsqu'il m'arrive de surprendre les voix» nous a amenée à suggérer à notre tour une forme de jonction entre deux discours, l'allégorie. Cette figure consiste à présenter une idée abstraite sous une image. Nous croyons que l'idée présentée de cette façon peut être liée à la pensée d'un autre auteur. Dans «La feuille de tremble», ainsi, un questionnement sur la nature des rapports entre l'individu et les autres perçoit sous l'image de la feuille de tremble. Ce questionnement, comme nous l'avons vu, s'appuie sur une des préoccupations fondamentales de la réflexion bakhtinienne, les relations aux autres.

Reprenons sous la forme d'un tableau ces divers modes de rencontre discursive qui représentent les outils dont on peut se servir pour lire l'essai par le biais du dialogisme :

**TABLEAU DES MODES DE RENCONTRE DISCURSIVE POUVANT PERMETTRE DE REPÉRER LES RAPPORTS DIALOGIQUES DANS L'ESSAI**

	DESCRIPTION	EXEMPLES TIRÉS DE L'OEUVRE DE BELLEAU
STYLISATION	Emprunt du style du discours d'autrui en l'intégrant dans un nouveau contexte, mais en employant le langage du discours stylisé.	L'expression «signe ravalé au niveau du signal» reprend l'opposition signe-signal qui caractérise certains énoncés bakhtiniens.
VARIATION	Emprunt du style du discours d'autrui en l'intégrant dans un nouveau contexte, mais aussi en le reprenant dans un nouveau langage.	L'énoncé «puisque les discours ne sont pas des phénomènes isolés mais font partie, à chaque moment historique, du système littéraire général» reprend la forme de plusieurs énoncés bakhtiniens, mais en y insérant la notion plus récente d'institution littéraire.
PARODIE	Utilisation du discours d'autrui qui vise à subvertir le sens premier de ce discours.	Exacerbation de la prononciation des animateurs de Radio-Canada (Râabeurte Enn'drusse).
POLÉMIQUE/DIALOGUE CACHÉS	Un discours s'adresse à un autre discours dont il n'est nullement question.	En écrivant «C'était avant Michel Tremblay», Belleau, bien qu'il n'y fasse pas explicitement référence, s'en prend au discours de ceux qui ont remplacé le mythe de la France par celui de Michel Tremblay et exalté la culture québécoise.
HYBRIDATION	Fusion dans un même énoncé de plusieurs langages qui renvoient à différentes époques, différentes positions ou visions du monde.	Dans l'énoncé «que ne saurait soupçonner notre Jean Drapeau, ce Picrochole que le rire populaire n'a pas encore détrôné», on distingue les voix et les positions de Belleau, de Rabelais et de Bakhtine.
PRÉSUPPOSÉ	Ce que l'auteur présente comme une évidence pour lui et ses lecteurs et qui, par conséquent, n'est pas énoncé explicitement : pour admettre ce qui est posé, il faut donc admettre le présupposé.	Dans l'énoncé «Personne n'ignore plus l'importance considérable de cette dimension du langage», on présuppose que certains, dans le passé, n'ont pas pris en compte l'importance de cette dimension.
CITATION	Reprise littérale d'un extrait d'un discours, mais dans le cadre d'un autre discours, ce qui en modifie l'orientation première.	Belleau cite les propos de Barthes sur l'écriture de Benveniste, mais pour appuyer sa position : tout écrit peut devenir littéraire.
ALLÉGORIE	Représentation d'une idée abstraite par le biais d'une image, idée qui peut rejoindre celle d'un autre auteur.	La feuille de tremble représente un questionnement sur les rapports entre l'individu et les autres, questionnement qui s'appuie sur la réflexion de Bakhtine sur ce sujet.

Bien que deux modes principaux, la variation et l'allégorie, aient été mis en relief au cours de nos analyses, cette typologie peut certainement servir à lire d'autres essais de Belleau, de même que tout essai en général. Si elle a été élaborée, en amont, pour étudier les trois textes de Belleau que nous avons retenus, elle ouvre ainsi, en aval, sur des possibilités élargies. Mais puisque sa visée est avant tout heuristique, elle ne prétend aucunement à l'exhaustivité et ne demande qu'à être enrichie.

Forte de ces jalons de lecture, nous avons ainsi tenté d'apporter quelques éclairages à la relation privilégiée qui lie Belleau à la pensée bakhtinienne. Avant d'entamer l'analyse, nous avons mentionné qu'il était possible, étant donné que Belleau entre en contact avec les travaux théoriques de Bakhtine, que ce lien soit plus manifeste dans les essais principalement modulés par le registre cognitif. Plus manifeste au sens où nous étions plus susceptibles de croiser des citations ou des références directes au théoricien russe et à ses écrits dans les textes adoptant le ton de l'étude. Afin de nous donner toutes les chances d'étudier non seulement des relations évidentes, mais aussi des relations plus ténues, nous avons tracé un itinéraire de lecture qui allait nous conduire du plus théorique («Approches et situation de l'essai québécois») à ce qui semble l'être le moins («La feuille de tremble»).

Cet itinéraire fait entre autres ressortir que les liens les plus souterrains, les moins aisément perceptibles entre Belleau et Bakhtine s'observent en effet dans «La feuille de tremble», enfouis qu'ils sont sous le double langage de l'allégorie. Si ces rapports sont camouflés, ils n'en marquent pas moins l'ensemble du texte puisqu'ils contribuent, tout au long de l'essai, à poser les points de repère de la réflexion. Remarquons que cette réflexion se trouve stimulée par une des principales problématiques de la pensée bakhtinienne : le rapport entre soi et les autres. Dans «L'effet Derome», la relation entre Belleau et Bakhtine, de la même façon, n'est pas évidente : c'est une variation du discours bakhtinien qui signale la rencontre des deux discours. Contrairement à ce que l'on constate dans «La feuille de tremble», cette rencontre ne concerne qu'une question théorique précise, soit l'importance de la signification du plan de l'énonciation. Comme nous l'avons vu, et cela ne surprend guère dans un texte affichant un ton plus polémique, l'essayiste se sert de cette position théorique particulière pour démontrer la pertinence de son point de vue sur la

situation linguistique québécoise. L'incidence de la relation entre Belleau et Bakhtine sur le texte est de ce fait assez limitée.

Dans le cas du texte «Approches et situation de l'essai québécois», cependant, nos impressions premières se sont avérées inexactes. On n'y décèle aucune citation ou référence directe à Bakhtine et à ses travaux. Loin d'être manifestes, les contacts entre les deux discours ont été discernés par le biais de la variation, le discours bakhtinien se mêlant à l'écriture même de Belleau. Étant donné que ce texte se rapproche de l'étude, nous aurions pu nous attendre à ce que ces liens n'engagent que des points théoriques particuliers. Si tel est le cas pour un de ces liens, les autres impliquent plutôt des aspects généraux et fondamentaux de la réflexion bakhtinienne, comme l'interrelation incessante des discours. On doit également noter que l'impact de ces rapports sur le texte est profond : l'appui sur la pensée du théoricien russe contribue à poser les moments clés de l'argumentation et la structuration même du texte illustre le principe dialogique.

Les relations entre Belleau et Bakhtine, dans ce texte qui, disions-nous, se rapproche le plus de la théorie, ne sont pas celles d'un auteur qui se réfère explicitement à une thèse ou une idée développée par un autre auteur. Cela nous amène à insister sur le fait que cette rencontre n'est pas qu'intellectuelle, elle ne stimule pas simplement la formation des idées de Belleau : elle s'avère aussi déterminante pour l'écriture. Par cette affirmation, nous ne souhaitons pas distinguer le plan de la pensée de celui de l'écriture. C'est au contraire parce qu'on peut difficilement séparer ces deux plans qu'il convient de ne pas s'arrêter uniquement aux idées. Ainsi, le lien à Bakhtine ne se limite pas selon nous à enrichir des éléments précis de la réflexion ou de la recherche. Il semble plutôt nourrir un point de vue général sur le monde. Tout se passe en effet comme si les perspectives bakhtiniennes suscitaient chez Belleau des questions, rejoignaient chez lui des convictions profondes, des intuitions, des manières déjà-là d'envisager les choses. Cette vision du monde, ces questions aiguillonnées par les travaux de Bakhtine contribuent certainement à donner une impulsion à l'écriture, à déclencher le désir d'écrire pour partager ce regard particulier posé sur des événements, des débats, des livres.

Le fait de souligner la part de l'écriture dans cette rencontre nous porte à considérer son rôle dans la façon dont Belleau repense Bakhtine. Au cours de ce mémoire, nous avons surtout insisté sur le fait que l'essayiste réinterprète la pensée bakhtinienne dans le cadre de sa propre *réflexion*. Mais ne le fait-il pas également dans le cadre d'une écriture singulière? Il nous apparaît donc maintenant qu'il faille tenir compte de la dimension de l'écriture non seulement lorsqu'on observe l'inscription et l'incidence sur le texte de la relation entre les deux discours, mais aussi lorsqu'on s'intéresse au processus même de réinterprétation. Dans «Approches et situation de l'essai québécois», par exemple, on remarque que la pensée est mise en forme d'une façon particulière. Le texte, nous l'avons déjà mentionné, vise moins à exposer des résultats qu'à proposer le mouvement même de la pensée. Ce faisant, il laisse place à des questions auxquelles on n'apporte pas nécessairement de réponses, à des hésitations et des intuitions qui, si elles ne renvoient pas à des positions sûres et stables, permettent de suggérer plusieurs pistes de réflexion. Ce serait donc également dans le cadre de cette écriture que les théories de Bakhtine seraient repensées. Il importerait alors de prendre en compte cet aspect lorsqu'on interroge l'impact du lien entre Belleau et Bakhtine sur ce texte : si la pensée du théoricien russe sert d'appui aux points névralgiques de l'argumentation, elle ne contribuerait pas tant à échafauder un édifice critique inébranlable qu'à baliser une réflexion en marche.

Les analyses que nous avons effectuées mettent en lumière un autre élément qui intervient grandement dans la réinterprétation que Belleau fait des perspectives bakhtiniennes. Il s'agit de son ancrage dans le contexte québécois. Certains ont déjà souligné que si Belleau s'est intéressé aux idées et aux oeuvres d'auteurs de toutes nationalités, il le faisait à partir de son appartenance au Québec, de son point de vue de Québécois. «Il était foncièrement québécois dans son ouverture sur le monde, dans son besoin d'universel<sup>12</sup>», écrit Fernand Ouellette. Lorsqu'il mentionne que Belleau a lu les écrits des théoriciens de la sociocritique, Bernard Andrès précise dans la même veine qu'«[i]l les lisait d'un point de vue nord-américain en ne scotomisant jamais sa position québécoise, mais en se gardant de tout nombrilisme fleurdelisé. Y eût-il été tenté que sa

---

12. Fernand Ouellette, «André Belleau (1930-1986)», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 29.

prodigieuse érudition l'en aurait empêché. À coup sûr : on ne s'enferme pas au village quand on peut parcourir le monde, du fond de sa bibliothèque<sup>13</sup>.»

C'est également de cette façon que Belleau semble avoir lu les travaux de Mikhaïl Bakhtine. On peut se rappeler entre autres la manière dont il convoque, dans «L'effet Derome», une des positions centrales de la conception du langage du théoricien russe : à savoir l'importance de la signification du plan de l'énonciation. S'il reprend cette position en la nuancant quelque peu, il ne retient cependant pas complètement l'aspect positif que revêtent selon Bakhtine les interrelations entre les langages et les discours dans l'énonciation. Dans le contexte québécois, le contact entre les langages n'est pas nécessairement positif puisque les forces en présence sont inégales : le rapport à la langue anglaise semble toujours mettre plus ou moins le français en péril. Pour Belleau, par conséquent, la coprésence du français et de l'anglais dans les discours des animateurs de Radio-Canada, et plus encore le fait que ceux-ci utilisent l'anglais pour pallier les supposées limites du français, peut difficilement paraître positive. On note toutefois que les relations entre les langages et les cultures deviennent à son avis profitables lorsqu'elles se produisent en situation d'égalité. Une fois que les Québécois auront affirmé le statut de leur langue et de leur culture en déclarant l'unilinguisme du Québec, c'est effectivement le rapport aux autres cultures qui raffermira selon lui leur identité. Lorsqu'une entité possède une identité forte et assurée, elle peut ainsi aller vers l'autre sans risquer d'être dissoute. Peut-être est-ce là ce qu'on observe dans le rapport qui lie Belleau à Bakhtine? C'est fort de son ancrage dans la société québécoise, mais aussi de sa réflexion personnelle et de sa vision de l'écriture que l'essayiste aborde les théories bakhtiniennes. Loin d'être une influence que subit Belleau, ce lien se transforme en une rencontre dynamique et enrichissante.

Si l'expérience d'André Belleau comme Québécois joue un rôle important dans la relecture qu'il fait de Bakhtine, on peut se demander si le fait de se pencher sur les conditions dans lesquelles s'est formée sa pensée n'éclairerait pas la richesse de celle-ci. En avançant cette idée, les propos de Marc Angenot et de Gilles Marcotte reviennent en mémoire. N'ont-ils pas souligné tous deux

---

<sup>13</sup>. Bernard Andrès, «Québec-Amérique latine», *Voix et images*, vol. 12, n°1 (34), automne 1986, p. 5.

que Belleau lui-même s'est intéressé à la biographie de Bakhtine<sup>14</sup>? Interroger à notre tour la vie de l'essayiste, sa trajectoire intellectuelle : voilà une avenue qui mériterait certainement d'être explorée.

---

<sup>14</sup>. Marc Angenot, «"J'aime mieux vivre que me définir"», p. 49 et Gilles Marcotte, «Pour mémoire», p. 43-44, dans *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. L'OEUVRE ESSAYISTIQUE D'ANDRÉ BELLEAU

BELLEAU, André, *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Les Presses de l'Université du Québec (Coll. «Genres et discours»), 1980, 155 p.

\_\_\_\_\_, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, Montréal, Éditions Primeur (Coll. «L'échiquier»), 1984, 206 p.

\_\_\_\_\_, *Surprendre les voix*, Montréal, Éditions du Boréal (Coll. «Papiers collés»), 1986, 237 p.

\_\_\_\_\_, *Notre Rabelais*, Montréal, Éditions du Boréal (Coll. «Papiers collés»), 1990, 177 p.

### 2. ÉCRITS ET ÉTUDES SUR ANDRÉ BELLEAU

ANDRÉS, Bernard, «Québec-Amérique latine», *Voix et images*, vol. 12, n°1 (34), automne 1986, p. 5-7.

ANGENOT, Marc, «L'incarnation des vertus intellectuelles», *Le Devoir*, 20 septembre 1986, p. A8.

\_\_\_\_\_, «"J'aime mieux vivre que me définir"», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 46-50.

BELLEAU, André, «Entretien autobiographique avec Wilfrid Lemoine», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 4-27.

CANTIN, Serge, «André Belleau ou le malheur d'être touriste», *Liberté*, vol. 36, n°6 (222), décembre 1995, p. 27-69.

COLLECTIF, «À la jeunesse d'André Belleau<sup>1</sup>», *Études françaises*, vol. 23, n°3, hiver 1988, p. 5-132.

COUSINEAU, Gérald, «André Belleau, essayiste», mémoire en Études françaises, Montréal, Université de Montréal, 1989, 186 f.

---

<sup>1</sup>. Ce numéro spécial de la revue *Études françaises* cherchait moins à esquisser les grandes lignes de la réflexion d'André Belleau qu'à présenter des études suscitées par elles.

- DUMONT, François, «La littérature comme point de vue. Trois essayistes québécois contemporains : André Belleau, Jean Larose et François Ricard» dans Collectif, *Nouveaux horizons littéraires*, Paris, Éditions L'Harmattan (Coll. «Itinéraires et contacts de culture, 18-19), 1995, p. 89-96.
- GAMACHE, Chantal, «André Belleau et le cercle Bakhtine», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 54-57.
- GARCIA MÉNDEZ, Javier, «André Belleau dans la mémoire», *Voix et images*, vol. 12, n°1 (34), automne 1986, p. 8.
- HÉBERT, François, «De Paz à Belleau, ou les ponts de la pensée», *Le Devoir*, 2 juin 1984, p. 23.
- KRISINSKI, Wladimir, «Avec André Belleau et Bakhtine en Sardaigne», *Liberté*, vol. 29, n°2 (170), avril 1987, p. 108-110.
- LAPIERRE, René, «Avant-propos» dans André Belleau, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, Montréal, Éditions Primeur (Coll. «L'échiquier»), 1984, p. 5-6.
- \_\_\_\_\_, «Sur un concept de Bakhtine», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 77-78.
- MAILHOT, Laurent, «André Belleau», *Études françaises*, vol. 22, n°3, hiver 1987, p. 3-5.
- MAJOR, Robert, «André Belleau, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?* Essais», *Voix et images*, vol. 11, n°1, automne 1985, p. 114-118.
- MARCOTTE, Gilles, «Un essayiste qui compte», *Le Devoir*, 20 septembre 1986, p. C2.
- \_\_\_\_\_, «Pour mémoire», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 39-45.
- MELANÇON, Benoît, «Le statut de la langue populaire dans l'œuvre d'André Belleau ou La reine et la guidoune», *Études françaises*, vol. 27, n°1, printemps 1991, p. 121-132.
- MELANÇON, Robert, «Ph. D., écrivain», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 32-38.
- \_\_\_\_\_, «Belleau», *Liberté*, vol. 29, n°2 (170), avril 1987, p. 137-139.
- MOCQUAIS, Pierre-Yves, «Voix inégales», *Canadian literature*, n°116, printemps 1988, p. 221-225.
- NEPVEU, Pierre, «Leçon sur la méthode», *Spirale*, n°98, été 1990, p. 5.
- OUELLETTE, Fernand, «Pour l'ardeur de l'esprit», *Le Devoir*, 19 septembre 1986, p. 10.
- \_\_\_\_\_, «André Belleau (1930-1986)», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 28-31.
- PIERSSENS, Michel, «La nuit transfigurée», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 82-84.
- POPOVIC, Pierre, «Littérature et sociocritique au Québec : horizons et points de fuite» dans François Dumont et Louise Milot (dir.), *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise*, Québec, Nuit blanche éditeur (Coll. «Les cahiers du centre de recherche en littérature québécoise», série «Séminaires», 5), 1993, p. 207-239.

RICARD, François, «Le destinataire privilégié», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 86-87.

SAINT-MARTIN, Lori, «André Belleau : une voix reconnaissable entre toutes», *Le Devoir*, 24 janvier 1987, p. B3.

SALETTI, Robert, «D'hommages», *Spirale*, n°69, avril 1987, p. 6.

THÉRIO, Adrien, «Des hommages à Gatien Lapointe, Marguerite Yourcenar, Alexandre Dumas, André Belleau et Gabrielle Roy», *Lettres québécoises*, n°51, automne 1988, p. 53-54.

VAN SCHENDEL, Michel, «Cher André (Portrait intellectuel d'un chercheur)» dans *Rebonds critiques I : Questions de littérature*, Montréal, L'Hexagone (Coll. «Essais littéraires», 15), 1992, p. 29-186.

VIGNEAULT, Robert, «Homme d'écriture jusqu'au bout des ongles», *Lettres québécoises*, n°36, hiver 1984-1985, p. 72-74. Repris dans *L'écriture de l'essai*, Montréal, L'Hexagone (Coll. «Essais littéraires», 19), 1994, p. 195-202.

### 3. TEXTES THÉORIQUES SUR L'ESSAI

ADORNO, Theodor W., «L'essai comme forme» dans *Notes sur la littérature*, trad. Sibylle Muller, Paris, Flammarion, 1984 [1958], p. 5-29.

BARTHES, Roland, «Écrivains et écrivants» dans *Essais critiques*, Paris, Seuil (Coll. «Points littérature», 127), 1981 [1964], p. 147-154.

BELLE-ISLE LÉTOURNEAU, Francine, «L'essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages», *Études littéraires*, vol. 5, n°1, avril 1972, p. 47-57.

BENSMAÏA, Réda, *Barthes à l'essai : introduction au texte réfléchissant*, Tübingen, Gunter Narr Verlag (Coll. «Études littéraires françaises», 37), 1986, 135 p.

BONENFANT, Joseph, «La pensée inachevée de l'essai», *Études littéraires*, vol. 5, n°1, avril 1972, p. 15-21.

\_\_\_\_\_, «Le discours de l'essai dans La Note conjointe» dans Collectif, *Péguy mis à jour*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1976, p. 175-194.

\_\_\_\_\_, «Divergences de l'essai québécois» dans René Bouchard (dir.), *Culture populaire et littérature au Québec*, Saratoga, Anma Librei & Co (Coll. «Stanford French and Italian Studies», 19), 1980, p. 243-256.

BROUILLETTE, Claude, «L'essai : une frivolité littéraire?», *Études littéraires*, vol. 5, n°1, avril 1972, p. 36-47.

BUTRYM, Alexander J. (dir.), «Introduction» dans *Essays on the Essay : Redefining the Genre*, Athens, University of Georgia Press, 1989, p. 1-8.

DUMONT, François, «L'essai littéraire québécois des années quatre-vingt : la collection "Papiers collés"», *Recherches sociographiques*, vol. 33, n°2, 1992, p. 323-335.

DUMONT, François, «La prose de Saint-Denys Garneau : une poétique en creux», *Études françaises*, vol. 29, n°3, 1994, p. 51-61.

\_\_\_\_\_, «La théorisation de l'essai au Québec» dans Joseph Melançon (dir.), *Le discours de l'université sur la littérature québécoise*, Québec, Nuit blanche éditeur (Coll. «Cahiers du centre de recherche en littérature québécoise», série «recherche»), 1996, p. 331-356.

GOOD, Graham, *The Observing Self : Rediscovering the Essay*, London et New York, Routledge, 1988, 208 p.

HALL, Michael L., «The Emergence of the Essay and the Idea of Discovery» dans Alexander J. Butrym (dir.), *Essays on the Essay : Redefining the Genre*, Athens, University of Georgia Press, 1989, p. 73-91.

HOUDE, Roland, «L'essai : sous-ensemble d'un ensemble» dans Collectif, *Les lacets de l'essai*, Trois-Rivières, Éditions fragments (Coll. «Les cahiers gris», 3), 1984, p. 16-20.

LAMY, Claude, «L'essai ou le laboratoire du savoir littéraire» dans Collectif, *Frontières et manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, Hearst, Le Nordir, 1992, p. 57-68.

LANDRY, Kenneth, «Où commence et où finit l'essai», *Québec français*, n°53, mars 1984, p. 34-35.

LANE KAUFFMANN, R., «The Skewed Path : Essaying as Unmethodical Method» dans Alexander J. Butrym (dir.), *Essays on the Essay : Redefining the Genre*, Athens, University of Georgia Press, 1989, p. 221-240. Traduction française : «La voie diagonale de l'essai : une méthode sans méthode», *Diogène*, n°143, juillet-septembre 1988, p. 68-93.

LUKÁCS, Georg, «Nature et forme de l'essai», trad. D. Bohler et F. Hartweg, *Études littéraires*, vol. 5, n°1, avril 1972, p. 91-114.

MAILHOT, Laurent, «Aux frontières (à l'horizon) de l'essai québécois», *La Nouvelle Barre du Jour*, n°63, février 1978, p. 69-86.

\_\_\_\_\_, «L'essai québécois et son voisinage», *Québec français*, n°53, mars 1984, p. 26-27.

\_\_\_\_\_, «L'âge de l'essai» dans *Ouvrir le livre*, Montréal, L'Hexagone (Coll. «Essais littéraires», 14), 1992, p. 213-224.

\_\_\_\_\_, «L'écriture de l'essai» dans *Ouvrir le livre*, Montréal, L'Hexagone (Coll. «Essais littéraires», 14), 1992, p. 177-193.

MAILHOT, Laurent, avec la collaboration de Benoît Melançon, *Essais québécois 1837-1983 : anthologie littéraire*, La Salle, Éditions Hurtubise HMH (Coll. «Cahiers du Québec», 79, série «Textes et documents littéraires»), 1984, 658 p.

MARCEL, Jean, «De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron» dans *Pensées, passions et proses*, Montréal, L'Hexagone (Coll. «Essais littéraires», 13), 1992, p. 340-369.

\_\_\_\_\_, «Forme et colère» dans *Pensées, passions et proses*, Montréal, L'Hexagone (Coll. «Essais littéraires», 13), 1992, p. 332-339.

1

MARCEL, Jean, «Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole» dans *Pensées, passions et proses*, Montréal, L'Hexagone (Coll. «Essais littéraires», 13), 1992, p. 320-331.

\_\_\_\_\_, «Prolégomènes à une théorie de l'essai» dans *Pensées, passions et proses*, Montréal, L'Hexagone (Coll. «Essais littéraires», 13), 1992, p. 315-319.

MOROT-SIR, Edouard, «L'essai ou l'anti-genre dans la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle» dans Collectif, *The French Essay*, Columbia, University of South Columbia (Coll. «French literature series», 9), 1982, p. 118-132.

OUELLETTE, Fernand, «Divagations sur l'essai», *Études littéraires*, vol. 5, n<sup>o</sup>1, avril 1972, p. 9-13.

PRZYCHODZEN, Janusz, *Un projet de liberté : l'essai littéraire au Québec (1970-1990)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture (Coll. «Edmond-de-Nevers», 12), 1993, 213 p.

RICARD, François, «La littérature québécoise contemporaine, 1960-1977 — IV L'essai», *Études françaises*, vol. 13, n<sup>o</sup>3-4, octobre 1977, p. 365-381.

ROY, Fernand, «Un tombeau littéraire pour l'essai?», *Études littéraires*, vol. 5, n<sup>o</sup>1, avril 1972, p. 23-36.

SHLANGER, Judith, «Langage intellectuel, langage métaphorique», *Littérature*, n<sup>o</sup>29, février 1978, p. 21-37.

STAROBINSKI, Jean, «Peut-on définir l'essai?» dans Collectif, *Jean Starobinski*, Paris, Centre Georges Pompidou (Coll. «Cahiers pour un temps»), 1985, p. 185-196.

TERRASSE, Jean, *Rhétorique de l'essai littéraire*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec (Coll. «Genres et discours»), 1977, 156 p.

TREMBLAY, Yolaine, *L'essai : unicité du genre, pluralité des textes*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 1994, 195 p.

VIDRICAIRE, André, «Pour une politique de l'essai en littérature», Collectif, *Livres et auteurs québécois 1979*, Montréal, Les Presses de l'Université Laval, 1980, p. 276-282.

\_\_\_\_\_, «Les impasses de l'essai au Québec» dans Collectif, *Les lacets de l'essai*, Trois-Rivières, Éditions fragments (Coll. «Les cahiers gris», 3), 1984, p. 8-15.

VIGNEAULT, Robert, «L'essai québécois : naissance d'une pensée», *Études littéraires*, vol. 5, n<sup>o</sup>1, avril 1972, p. 59-73.

\_\_\_\_\_, *L'écriture de l'essai*, Montréal, L'Hexagone (Coll. «Essais littéraires», 19), 1994, 330 p.

WHITMORE, Charles E., «The Field of the Essay», *Publications of the Modern Languages Association*, vol. 36, n<sup>o</sup>1, 1921, p. 551-564.

#### 4. TEXTES THÉORIQUES SUR LE DIALOGISME, L'INTERTEXTUALITÉ ET L'INTERDISCURSIVITÉ

ANGENOT, Marc, «L' "intertextualité" : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel», *Revue des sciences humaines*, vol. 60, n°189, janvier-mars 1983, p. 121-135.

\_\_\_\_\_, «Intertextualité, interdiscursivité, discours social», *Texte*, n°2, 1983, p. 101-112.

\_\_\_\_\_, «Social Discourse Analysis : Outlines of a Research Project», *Discours social*, vol. 1, n°1, hiver 1988, p. 1-21.

\_\_\_\_\_, *1889 : Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule (Coll. «L'univers des discours»), 1989, 1167 p.

BEAUDET, Marie-Andrée, «Introduction à une lecture intertextuelle» dans *L'ironie de la forme: essai sur L'élan d'Amérique d'André Langevin*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1985, p. 13-21.

BIALOSTOSKI, Don, «Dialogic Criticism» dans Douglas G. Atkins et Laura Morrow (dir.), *Contemporary Literary Theory*, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1989, p. 214-228.

BILOUS, Daniel, «Intertexte/Pastiche : l'intermimotexte», *Texte*, n°2, 1983, p. 135-160.

BOVÉ, Carol Mastrangelo, «The Text as Dialogue in Bakhtin and Kristeva», *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 53, n°1, janvier-mars 1983, p. 117-124.

BRUCE, Don, «Bibliographie annotée, écrits sur l'intertextualité», *Texte*, n°2, 1983, p. 217-258.

CULLER, Jonathan, «Presupposition and Intertextuality» dans *The Pursuit of Signs : Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, Cornell University Press, 1981, p. 100-118.

DE MAN, Paul, «Dialogue and Dialogism», *Poetics today*, vol. 4, n°1, 1983, p. 99-107.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil (Coll. «Poétique»), 1982, 467 p.

JEFFERSON, Ann, «Intertextuality and the Poetics of fiction», *Comparative criticism : a yearbook*, vol. 2, 1980, p. 235-250.

JENNY, Laurent, «La stratégie de la forme», *Poétique*, n°27, 1976, p. 257-281.

KRISTEVA, Julia, «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique*, n°239, avril 1967, p. 438-465.

\_\_\_\_\_, «Une poétique ruinée» dans Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, Paris, Éditions du Seuil (Coll. «Pierres vives»), 1970 [1929/1963 2<sup>e</sup> éd. rev. et augm.], p. 5-27.

LAMONTAGNE, André, *Les mots des autres : la poétique intertextuelle des oeuvres romanesques de Hubert Aquin*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval (Coll. «Vie des lettres québécoises», 31), 1992, 311 p.

LODGE, David, «Lawrence, Dostoevsky, Bakhtin : D.H. Lawrence and Dialogic Fiction», *Renaissance and Modern Studies*, vol. 29, 1985, p. 16-32.

MALCUZYNSKI, M.-Pierrette, «Critique de la (dé)raison polyphonique», *Études françaises*, vol. 20, n°1, printemps 1984, p. 45-56.

O'REILLY, Magessa, «Grignon plurilingue», *Voix et images*, vol. 13, n°1 (37), automne 1987, p. 123-139.

PEREZ de MENDIOLA, M., *La société mexicaine et ses langages : leurs représentations et leur évolution dans «La region mis transparente», «La Muerte de Artemio Cruz» et «Las Buenas conciencias» de Carlos Fuentes*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris IV, 1987, 305 f.

PERRONE-MOISÈS, Leyla, «L'intertextualité critique», *Poétique*, n°27, 1976, p. 372-384.

POPOVIC, Pierre, «Ce que veut dire : la théorie du discours social», *Spirale*, n°100, octobre 1990, p. 8-9.

RIFFATERRE, Michael, «L'intertexte inconnu», *Littérature*, n°41, février 1981, p. 4-7.

\_\_\_\_\_, «Production du roman : l'intertexte du *Lys dans la vallée*», *Texte*, n°2, 1983, p. 23-33.

RUPRECHT, Hans-George, «Intertextualité», *Texte*, n°2, 1983, p. 13-22.

THOMSON, Clive, «L'ébauche de *Germinal* : exercices d'analyse dialogique?», *Les cahiers naturalistes*, vol. 31, n°59, 1985, p. 55-66.

VULTUR, Smaranda, «Situer l'intertextualité», *Cahiers roumains d'études littéraires*, n°3, 1981, p. 32-36.

## 5. TEXTES THÉORIQUES SUR LE PRÉSUPPOSÉ

ANGENOT, Marc, «Présumé, topos, idéologème», *Études françaises*, vol. 13, n°1-2, avril 1977, p. 11-34.

\_\_\_\_\_, «Idéologie, collage, dialogisme : fragment de théorie de la parole polémique», *Revue d'esthétique*, n°3-4, 1978, p. 340-351.

\_\_\_\_\_, «Idéologie et présumé : la critique littéraire d'Edmond Jaloux», *Revue des langues vivantes*, vol. 44, n°5, 1978, p. 371-394.

\_\_\_\_\_, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot (Coll. «Langages et société»), 1982, 425 p.

DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire : principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann (Coll. «Savoir : sciences»), 1991 [1972], 326 p.

\_\_\_\_\_, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit (Coll. «Propositions»), 1984, 237 p.

**6. OUVRAGES DE MIKHAÏL BAKHTINE (INCLUANT LES OUVRAGES PARUS SOUS LES NOMS DE NICOLAS VOLOCHINOV ET PAVEL MEDVEDEV)**

BAKHTINE, Mikhaïl, *Le marxisme et la philosophie du langage : essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, préf. Roman Jakobson, trad. Marina Yaguello, Paris, Les Éditions de Minuit (Coll. «Le sens commun»), 1977 [1929], 233 p. (attribué à Bakhtine, mais paru d'abord sous le nom de Nicolas Volochinov).

\_\_\_\_\_, *La poétique de Dostoïevski*, préf. Julia Kristeva, trad. Isabelle Kolitcheff, Paris, Éditions du Seuil (Coll. «Pierres vives»), 1970 [1929/1963 2<sup>e</sup> éd. rev. et augm.], 346 p.

\_\_\_\_\_, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard (Coll. «Tel», 70), 1988 [1965, trad. française 1970], 471 p.

\_\_\_\_\_, *Esthétique et théorie du roman*, préf. Michel Aucouturier, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard (Coll. «Tel», 120), 1987 [1975, trad. française 1978], 488 p.

\_\_\_\_\_, *Esthétique de la création verbale*, préf. Tzvetan Todorov, trad. Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard (Coll. «Bibliothèque des idées»), 1984, 400 p.

MEDVEDEV, Pavel, *The Formal Method in Literary Scholarship : a Critical Introduction to Sociological Poetics*, trad. Albert J. Wehrle, Baltimore, Johns Hopkins University Press (Coll. «The Goucher College Series»), 1978 [1928], 191 p. (paru sous le nom de Pavel Medvedev, mais l'identité de l'auteur demeure incertaine).

VOLOCHINOV, Nicolas, *Écrits sur le freudisme*, trad. Guy Verret, Lausanne, L'Âge d'Homme (Coll. «Slavica»), 1980 [1925], 229 p. (paru sous le nom de Nicolas Volochinov, mais l'identité de l'auteur demeure incertaine).

**7. ÉTUDES SUR LA PENSÉE ET LES NOTIONS MISES DE L'AVANT PAR MIKHAÏL BAKHTINE**

ANGENOT, Marc, «Bakhtine, sa critique de Saussure et la recherche contemporaine», *Études françaises*, vol. 20, n°1, printemps 1984, p. 7-19.

CLARK, Katerina et Michael HOLQUIST, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1984, 398 p.

DANOW, David Keevin, *The Thought of Mikhail Bakhtin : from Word to Culture*, New York, St-Martin's Press, 1991, 158 p.

EMERSON, Caryl et Gary Saul MORSON, *Mikhail Bakhtin : Creation of a Prosaics*, Standford, Standford University Press, 1990, 530 p.

GARCIA MÉNDEZ, Javier, «Pour une écoute bakhtinienne du roman latino-américain», *Études françaises*, vol. 20, n°1, printemps 1984, p. 101-136.

IVANOV, Viach, «The Significance of M. M. Bakhtin's Ideas on Sign, Utterance and Dialogue for Modern Semiotics» dans Henryk Baran, *Semiotics and Structuralism : Readings from the Soviet Union*, New York, International Arts and Sciences Press, 1976, p. 310-367.

MICHAUD, Ginette, «Bakhtine lecteur de Bakhtine», *Études françaises*, vol. 20, n°1, printemps 1984, p. 137-151.

NIELSEN, Greg Marc et Kathy SABO, «Critique dialogique et postmodernisme», *Études françaises*, vol. 20, n°1, printemps 1984, p. 75-85.

PONZIO, Augusto, «Semiotics Between Peirce and Bakhtin», *Recherches sémiotiques*, vol. 4, n°3-4, 1984, p. 273-292.

THOMSON, Clive, «The Semiotics of M. M. Bakhtin», *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 53, n°1, janvier-mars 1983, p. 11-21.

TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Éditions du Seuil (Coll. «Poétique»), 1981, 315 p.

\_\_\_\_\_, «Vers une tradition dialogique : Entretien avec Tzvetan Todorov», *Esprit*, n°91-92, juillet-août 1984, p. 99-103.

## 8. OUVRAGES ET ARTICLES CITÉS

AQUIN, Hubert, «Profession : écrivain» dans *Point de fuite*, éd. critique Guylaine Massoutre, Montréal, Bibliothèque québécoise (Édition critique de l'oeuvre d'Hubert Aquin, tome 4, vol. 1), 1995 [1971], p. 45-59.

ARCHAMBAULT, Gilles, «Était-ce ainsi?», *Le Devoir*, 26 et 27 octobre 1996, p. D6.

BASTIDE, Françoise et Bruno Latour, «Essai de science-fabrication», *Études françaises*, vol. 19, n°2, automne 1983, p. 111-126.

BELLEAU, André, «La passion de l'essai», *Liberté*, vol. 29, n°1 (169), février 1987, p. 92-97.

BRAULT, Jacques, *La poussière du chemin*, Montréal, Éditions du Boréal (Coll. «Papiers collés»), 1989, 249 p.

CANTIN, David, «Lorsque la poésie rencontre la science», *Le Devoir*, 13 et 14 avril 1996, p. D4.

COLLECTIF, *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*, Paris, Librairie Larousse, 1982, 10 t.

DION, Robert, *Le structuralisme littéraire en France*, Candiac, Les Éditions Balzac (Coll. «L'univers des discours»), 1993, 288 p.

ESCARPIT, Robert, «La définition du terme "littérature" : projet d'article pour un dictionnaire international des termes littéraires» dans *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1990 [1970], p. 259-272.

FABBRI, Paolo et Bruno Latour, «La rhétorique de la science : pouvoir et devoir dans un article de science exacte», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1977, n°13, p. 81-95.

FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion (Coll. «Champ», 15), 1977 [1818], 505 p.

GRACQ, Julien, *Préférences*, Paris, José Corti, 1989, 252 p.

LALANDE, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1976 [1926], 1323 p.

LÉVESQUE, Robert, «En une nuit tout devient pervers», *Le Devoir*, 3 et 4 juin 1995, p. D3.

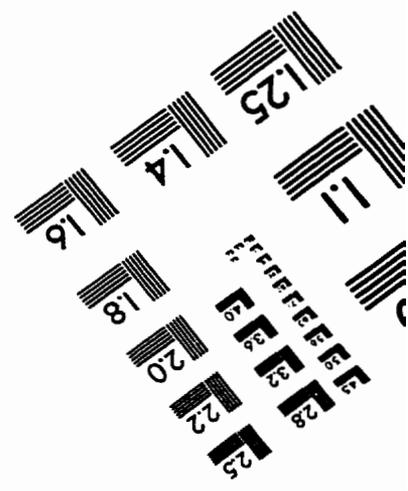
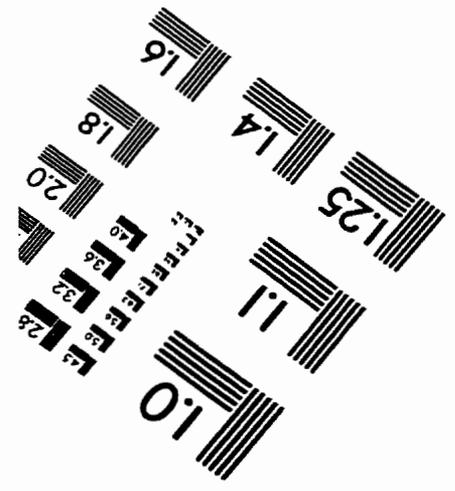
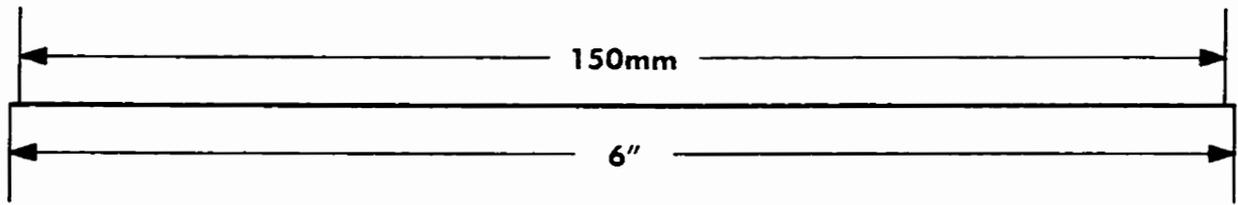
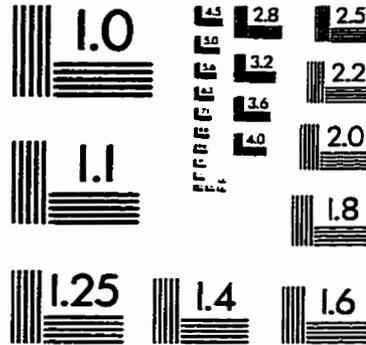
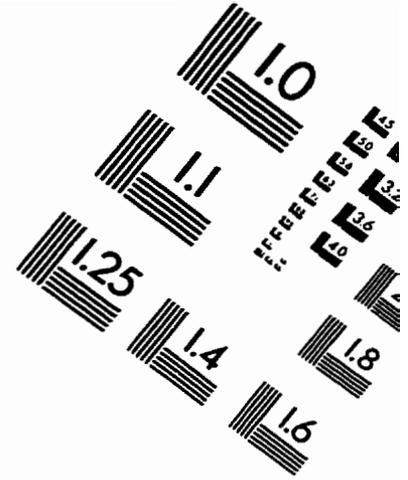
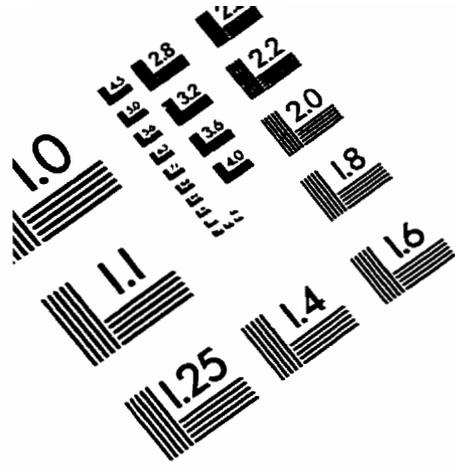
REY, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992, 2 vol.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Éditions du Seuil (Coll. «Poétique»), 1989, 184 p.

WALTER, E., «L'affaire Dreyfus et les "intellectuels"» dans Claude Duchet (dir.), *Manuel d'histoire littéraire de la France, tome 5, 1848-1917*, Paris, Éditions sociales, 1977, p. 472-482.

WHITE, Kenneth, *La figure du dehors*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle/Le livre de poche (Coll. «Biblio essais», 4105), 1989 [1978], 219 p.

# TEST TARGET (QA-3)



**APPLIED IMAGE, Inc**  
1653 East Main Street  
Rochester, NY 14609 USA  
Phone: 716/482-0300  
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved