LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

voixetimages

+ + +

DESTINS DE L'HÉRITAGE CATHOLIQUE

123 PRINTEMPS-ÉTÉ 2016



LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

voix et images

+ + +

VOLUME XLI NUMÉRO 3 (123)
PRINTEMPS-ÉTÉ 2016

VOIX ET IMAGES EST PUBLIÉE SOUS L'ÉGIDE DU DÉPARTEMENT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL AVEC LE CONCOURS DU FONDS DE RECHERCHE DU QUÉBEC — SOCIÉTÉ ET CULTURE ET DU CONSEIL DE RECHERCHES EN SCIENCES HUMAINES DU CANADA. LES TEXTES PUBLIÉS DANS *VOIX ET IMAGES* EXPRIMENT LIBREMENT LES OPINIONS DE LEURS AUTEURS OU AUTEURES. ILS N'ENGAGENT PAS LA RESPONSABILITÉ DE L'ÉDITEUR.

UQÀM

LA REVUE *VOIX ET IMAGES* EST, DEPUIS 2005, ENTIÈREMENT PUBLIÉE SUR DU PAPIER RECYCLÉ 100 % POST-CONSOMMATION.

COMITÉ DE RÉDACTION
Anne Élaine Cliche, directrice
Université du Québec
à Montréal
Luc Bonenfant
Université du Québec
à Montréal
Jane Everett
Université McGill
Dominique Garand
Université du Québec
à Montréal
Stéphane Inkel
Université Queen's
Michel Lacroix
Université du Québec
à Montréal
Andrée Mercier
Université Laval
Jean Morency
Université de Moncton

SECRÉTAIRES
DE RÉDACTION
Annie-Claude Boulianne
Carmélie Jacob
Université du Québec
à Montréal

CONSEIL
Jacques Allard
Université du Québec
à Montréal
Bernard Andrès
Université du Québec
à Montréal
Marie-Andrée Beaudet
Université Laval
Renald Bérubé
Université du Québec
à Rimouski
André Brochu
Université de Montréal
Daniel Chartier
Université du Québec
à Montréal
Jean-François Chassay
Université du Québec
à Montréal
Robert Dion
Université du Québec
à Montréal
Louise Dupré
Université du Québec
à Montréal
Jacinthe Martel
Université du Québec
à Montréal
Jacques Pelletier
Université du Québec
à Montréal
Lucie Robert
Université du Québec
à Montréal
Max Roy
Université du Québec
à Montréal
Lori Saint-Martin
Université du Québec
à Montréal
André Vanasse
Université du Québec
à Montréal

CORRESPONDANTS ET
CORRESPONDANTES
Réjean Beaudoin
Université de
Colombie-Britannique
Zilá Bernd
Université fédérale
du Rio Grande do Sul, Brésil
Patrick Coleman
UCLA, États-Unis
Dominique Combe
Université de la Sorbonne
Nouvelle Paris 3, France
Jacques Dubois
Université de Liège, Belgique
Carla Fratta
Université de Bologne, Italie
Mary Jean Green
Dartmouth College,
New Hampshire, États-Unis
Petr Kyloušek
Université Masaryk de Brno,
République tchèque
F. Peter Kirsch
Université de Vienne, Autriche
Józef Kwaterko
Université de Varsovie, Pologne
Jaap Lintvelt
Université de Groningue,
Pays-Bas
Robert Major
Université d'Ottawa
Janet Paterson
Université de Toronto
Vijayalakshmi Rao
Université Jawaharlal Nerhu,
New Delhi, Inde
Yannick Resch
Université d'Aix, France
Ben Z. Shek
Université de Toronto
Patricia Smart
Université Carleton
Anthony Wall
Université de Calgary

ÉDITEUR
Université du Québec
à Montréal

PRODUCTION
Conception graphique
orangetango
Révision
Noémie Thibodeau
Mise en pages
Édiscript enr.
Œuvre en couverture
Ali Dostie et Isabelle Carignan,
Immaculée, 2016
(Photo *Vestige*, statue de la
Vierge, Camp de l'amitié,
Val-des-Bois : Ali Dostie
Photo *Rêverie*, rue Saint-Denis,
Montréal : Isabelle Carignan
Montage photo : Isabelle
Carignan)

RÉDACTION
Voix et Images
Département d'études littéraires
Université du Québec à Montréal
C.P. 8888, succursale Centre-ville
Montréal (Québec), H3C 3P8
Téléphone
+1 514 987-3000, poste 6664
Télécopieur
+1 514 987-8218
Courriel
voix.images@uqam.ca
Site Web
www.voixetimages.uqam.ca

ABONNEMENT
Société de développement
des périodiques culturels
québécois (SODEP)
SODEP (*Voix et Images*)
C.P. 160, succursale Place d'Armes
Montréal (Québec), H2Y 3E9
Téléphone
+1 514 397-8669
Courriel
abonnement@sodep.qc.ca
Site Web
www.sodep.qc.ca

ABONNEMENT
NUMÉRIQUE
Les institutions qui souscrivent à un abonnement numérique sur le site d'Érudit (www.erudit.org) ont droit à une réduction sur le tarif d'abonnement régulier.

Voix et Images est indexée dans *Repère*, *ISI* (*Institute for Scientific Information*), *L'Argus des communications*, le *Répertoire des périodiques universitaires de langue française*, l'*Index des périodiques canadiens*, la *Banque Francis*, le *Canadian Literary Periodicals Index* et *MLA Directory of Periodicals*.

ISSN 0318-9201
ISBN version pdf :
978-2-924587-09-6

Tous droits de reproduction, de rédaction et d'adaptation réservés, 2016.

Dépôt légal — 3e trimestre 2016
Bibliothèque et Archives
nationales du Québec.

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE
voixetimages

+ + +

DOSSIER

7 Par-delà la « rupture ».
Les destins de l'héritage catholique
CÉLINE PHILIPPE et ANNE ÉLAINE CLICHE

13 Trois historiettes de Jacques Ferron,
mécréant dans un pays incertain
présentées par JACQUES CARDINAL

23 La bibliothèque religieuse de Jacques Ferron,
écrivain et médecin sous la Grande Noirceur
(à laquelle il ne croyait pas) et la Révolution
tranquille (dont il doutait)
LUC GAUVREAU

47 « L'enchantement de la violence ».
Anne Hébert : *Les enfants du sabbat*
ANNE ÉLAINE CLICHE

75 Homosexualité et christianisme
dans *Le loup* de Marie-Claire Blais
FRANÇOIS ROCHON

91 Le verbe crucifié
DENISE BRASSARD

107 Confession, prière et prophétie.
The Dragonfly of Chicoutimi de Larry Tremblay
CÉLINE PHILIPPE

127 La périphérie en héritage. Mémoire spectrale
du catholicisme chez Gaétan Soucy,
Raymond Bock et Denis Côté
STÉPHANE INKEL

145 Habiter le seuil. Présence et absence
du catholicisme québécois dans la trilogie
sur les vertus théologales de Bernard Émond
JEAN-FRANÇOIS LANIEL

ÉTUDE

163 L'énigme des pères. Laferrière sans valise ni cahier
CHING SELAO

CHRONIQUES

ESSAIS/ÉTUDES 181 La leçon de Monique LaRue
KRZYSZTOF JAROSZ

ROMAN 187 Des carnassiers au buffet chinois
CHING SELAO

POÉSIE 195 Le cercle de l'absence
DENISE BRASSARD

204 Cinq volets pour un Triptyque
ANDRÉ BROCHU

LIVRES REÇUS 213

RÉSUMÉS 215

ABSTRACTS 218

RESÚMENES 222

BIOBIBLIOGRAPHIES 226

DOSSIERS EN COURS DE PRÉPARATION

« André Belleau I. Relire l'essayiste »

« André Belleau II. Le texte multiple »

+ + +

DOSSIER

+ + +

DESTINS DE L'HÉRITAGE CATHOLIQUE

+ + +

sous la direction
de Céline Philippe et Anne Élaine Cliche

+ + +

PAR-DELÀ LA « RUPTURE »
Les destins de l'héritage catholique

+ + +

CÉLINE PHILIPPE
Université du Québec à Montréal

ANNE ÉLAINE CLICHE
Université du Québec à Montréal

Confortablement installé dans les savoirs et les préjugés de son époque, rien n'est plus aisé que de faire comparaître les défunts devant le tribunal de l'histoire[1].

Il est devenu assez commun d'envisager les années de la Révolution tranquille comme le moment qui départage l'histoire du Québec en deux temps : un avant, plongé, diraient certains, dans la noirceur et l'immobilisme imposé par la mainmise d'un clergé conservateur tout-puissant, et un après, où le peuple canadien-français devenu québécois se serait (enfin) libéré des chaînes de son passé catholique et du poids de sa mémoire pour entrer dans la modernité. Depuis la « modeste mais troublante tragédie[2] » que fut, selon les mots de Fernand Dumont, la genèse de la société québécoise jusqu'au lendemain de la Révolution tranquille, l'Église catholique a joué — pour le meilleur et pour le pire — un rôle de premier plan dans cette histoire du Québec qui n'a pas fini de s'écrire, contribuant grandement, selon plusieurs, à la survivance de la minorité francophone en Amérique du Nord, et façonnant profondément son rapport à la langue, à la culture et au politique[3]. Un rapport tout à fait particulier s'est ainsi installé au fil du temps entre la société québécoise et le catholicisme ; rapport marqué par une dette symbolique et par l'ambivalence, les tiraillements et les tensions qui en découlent inévitablement.

Plusieurs travaux de sociologues, de théologiens et d'historiens ont permis de nuancer certains postulats concernant la « rupture » qu'aurait constituée la Révolution tranquille, en montrant que cette coupure n'a pas été aussi nette que

1 Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1996 [1993], p. 330.

2 « Il est des peuples, écrit Dumont, qui peuvent se reporter dans leur passé à quelque grande action fondatrice : une révolution, une déclaration d'indépendance, un virage éclatant qui entretient la certitude de leur grandeur. Dans la genèse de la société québécoise, rien de pareil. Seulement une longue résistance. Mais qui n'incite pas pour autant au dédain méprisant, encore moins au cynisme rétrospectif, devant ce qui fut à tout prendre une modeste mais troublante tragédie. » *Ibid.*, p. 331.

3 Dumont (comme d'autres sociologues l'ont fait avant et après lui, d'ailleurs) avance que « pour sa part, l'Église a été une composante intime de cette société. Après la Conquête, elle a constitué le facteur principal de sa survie » (*ibid.*, p. 322). Voir aussi, entre autres : Louis Rousseau, « La construction religieuse de la nation », *Recherches sociographiques*, vol. XLVI, nº 3, septembre-décembre 2005, p. 437-452.

certains pourraient le croire ou le souhaiter. Ces nuances ont été apportées à la fois pour décrire l'époque qui précède cette période et pour évaluer ce qu'il en reste. On a pu notamment démontrer que les grandes réformes dont le Québec des années soixante a été le théâtre étaient en marche ou du moins en préparation au cours des décennies précédentes[4] :

> Il appert que 1960 ne signe pas la sortie complète du catholicisme de la société québécoise, mais sa reconduite sous un autre régime de religiosité. Confondant fin du régime de chrétienté du Canada français clérical et fin du lien privilégié entre le catholicisme et la culture québécoise, plusieurs commentateurs ont surestimé les forces sécularisatrices ou laïcistes. […] Ce qui prit plus de 300 ans à construire ne pouvait pas tomber en une décennie[5].

Les questions complexes entourant la prégnance du catholicisme et les traces de ses vestiges dans le Québec contemporain, comme celles qui interrogent la diversité des liens qu'il a entretenus avec la nation au fil du temps, constituent un vaste champ de la recherche en sciences sociales. De nombreux chercheurs s'affairent en effet depuis quelques décennies à montrer en quoi notre héritage catholique, voire un certain sentiment d'appartenance des Québécois à cette religion, qui est aussi une culture, façonne le Québec d'aujourd'hui — ce dont quelques événements de l'actualité récente rendent bien compte, d'ailleurs[6].

---

4 La liste des ouvrages qui abordent ces questions est longue et les arguments, nombreux et variés. Pour un survol, voir le collectif suivant : Guy Berthiaume et Claude Corbo (comp.), *La Révolution tranquille en héritage*, Montréal, Boréal, 2011, 298 p. De plus, certains ont jeté un éclairage nouveau sur la contribution sous-estimée du catholicisme dans les transformations inspirées par l'éthique personnaliste, par exemple ; voir E.-Martin Meunier et Jean-Philippe Warren, *Sortir de la « Grande noirceur ». L'horizon personnaliste de la Révolution tranquille*, Sillery, Septentrion, coll. « Les cahiers du Septentrion », 2002, 207 p.

5 E.-Martin Meunier, « L'ancrage du catholicisme au Québec et sa déliaison progressive : une sociologie historique de l'exculturation », Solange Lefebvre, Céline Béraud et E.-Martin Meunier (dir.), *Catholicisme et cultures. Regards croisés France-Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2015, p. 35. Le collectif dans lequel se trouve cet article témoigne d'ailleurs de l'actualité de ces questions. Plusieurs travaux s'inscrivant dans le sillage des Fernand Dumont, Raymond Lemieux et quelques autres se sont penchés sur les rapports du Québec au catholicisme au cours des dernières années (voir entre autres Raymond Lemieux, « Le catholicisme québécois : une question de culture », *Sociologie et sociétés*, vol. XXII, nº 2, automne 1990, p. 145-164). Certains ont montré par exemple qu'une part importante des Québécois persisterait à se dire catholique, à reconnaître son appartenance au catholicisme, sans toutefois pratiquer les rites de cette institution (outre les baptêmes, mariages et funérailles) ni même avoir la foi ou croire aux dogmes du catholicisme (voir E.-Martin Meunier, Jean-François Laniel et Jean-Christophe Demers, « Permanence et recomposition de la "religion culturelle". Aperçu sociohistorique du catholicisme québécois [1970-2006] », Robert Mager et Serge Cantin [dir.], *Modernité et religion au Québec. Où en sommes-nous ?*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 79-128). Pour une analyse approfondie des particularités du phénomène de « religion culturelle » au Québec et un survol historique des sources de ce champ de recherche, voir Jean-François Laniel, « Qu'en est-il de la "religion culturelle" ? Sécularisation, nation et imprégnation culturelle du christianisme », Solange Lefebvre, Céline Béraud et E.-Martin Meunier (dir.), *Catholicisme et cultures*, p. 143-168.

6 On pense au débat suscité par la proposition de Charte des valeurs québécoises du gouvernement Marois à l'automne 2013 ou à la Commission Bouchard-Taylor (2007-2008). Dans un article récent, Solange Lefebvre évoque la place importante occupée par l'église et le curé de la paroisse dans la couverture médiatique et dans le processus de deuil qui ont suivi la tragédie ferroviaire de Lac-Mégantic à l'été 2013, ainsi que lors des funérailles du hockeyeur Jean Béliveau. Voir Solange Lefebvre, « La puissance d'une religion historique

On ne peut cependant en dire autant des travaux en études littéraires, où le traitement de l'héritage catholique par les écrivains québécois modernes demeure peu analysé. Ce manque d'intérêt est d'autant plus paradoxal que les œuvres littéraires, dramatiques et cinématographiques qui reprennent, transposent et interprètent des aspects de cet héritage abondent depuis les années soixante : on pense bien sûr, entre autres, aux œuvres de Jacques Ferron, d'Hubert Aquin, de Réjean Ducharme, de Victor-Lévy Beaulieu, d'Anne Hébert, de Marie-Claire Blais et, plus près de nous, à celles de Larry Tremblay et d'Hervé Bouchard, mais aussi au théâtre des Michel Tremblay, Normand Chaurette et Michel Marc Bouchard. On trouve également un travail d'interprétation de cet héritage dans les textes de nombreux poètes, tels Paul-Marie Lapointe, Fernand Ouellette, Roger Des Roches ou Denis Vanier, mais aussi dans ceux de François Charron, de Jean-Marc Desgent, de Carole Massé, d'André Beaudet[7]. Le cinéma n'est pas en reste si l'on considère les œuvres d'un Bernard Émond, *Jésus de Montréal* de Denys Arcand et, plus récemment, *Pour l'amour de Dieu* de Micheline Lanctôt ou *La passion d'Augustine* de Léa Pool, dont les succès critiques et populaires témoignent de l'intérêt certain du public québécois à l'égard de cet héritage religieux.

Plusieurs ouvrages d'histoire littéraire mettent en lumière les liens entre le catholicisme et la littérature du Canada français[8], mais les travaux récents portant sur

---

dans la culture », Solange Lefebvre, Céline Béraud et E.-Martin Meunier (dir.), *Catholicisme et cultures*, p. 69-90.

7 Dans un compte rendu paru il y a déjà plusieurs années, André Brochu souligne que la question religieuse s'inscrit dans de nombreuses œuvres publiées par les éditions des Herbes rouges : « L'église, la prière, la dévotion nous donnent à penser, après les recueils d'André Roy et de Jean-Marc Desgent, que Dieu fait vraiment retour dans une certaine modernité, précisément celle des Herbes rouges (qui publient aussi François Charron et Carole Massé). Dieu est alors le nom que revêt l'espoir, ou le salut autour duquel peut se penser un certain avenir individuel. » (André Brochu, « Poignée d'herbes rouges », *Voix et Images*, vol. XXIV, nº 1, automne 1998, p. 205.) D'ailleurs, certains de ces poètes gravitant autour de la revue du même nom (François Charron, Nicole Bédard, Jean-Marc Desgent, André Beaudet, Carole Massé) ont signé des textes dans un numéro paru en 1984 où ils répondent à certains collaborateurs de la revue *La Nouvelle Barre du jour* qui, dans un dossier interrogeant le rôle des intellectuels et intellectuelles au Québec en 1984, semblent s'inquiéter entre autres de constater le « retour » de la question religieuse dans des œuvres poétiques, ce qui constituerait une régression allant à l'encontre des idéaux de la modernité et du féminisme (voir « Qui a peur de l'écrivain ? », *Les Herbes rouges*, nos 123-124, 1er trimestre 1984, 83 p. ; et Normand de Bellefeuille et Louise Dupré (dir.), « Intellectuel/le en 1984 ? », *La Nouvelle Barre du jour*, nos 130-131, octobre 1983, 149 p.). Dans une entrevue parue après ce « débat », André Beaudet confiait très ouvertement vouloir interroger l'héritage du catholicisme par-delà tous les tabous : « Ce que j'essaie, et c'est de l'ordre de l'essai, en tant qu'écrivain et critique, c'est de repenser le fond de la culture dont j'ai hérité et de le repenser avec le moins de préjugés possible. Ce qui fait que je suis plutôt traditionnel mais d'une manière décapante. Sur ce terrain, je fais face aux tenants de la table rase et de l'amnésie. Contre quoi je m'en prends ? Essentiellement contre le préjugé moderniste et le consensus progressiste. Par rapport à la question catholique, qui est le fond de la culture dont je vous parlais, ce consensus est fondé sur un présupposé violemment anti-catholique, spontanément anti-catholique, qui ne fait jamais retour sur lui-même. » (Dominique Garand, « Entrevue avec André Beaudet. Nihil obstat… », *Moebius. Écritures/littérature*, nº 30, automne 1986, p. 16.) Au sujet du débat entre les deux revues, voir notamment : Bernard Andrès, « Institution et avant-garde poétique au Québec », *Littérature*, nº 66, mai 1987, p. 24-33.

8 On peut se référer à l'ouvrage de Cécile Vanderpelen-Diagre, *Mémoire d'y croire. Le monde catholique et la littérature au Québec (1920-1960)*, Québec, Nota bene, 2007, 150 p. Mais il va sans dire que tout ouvrage portant sur l'histoire de la littérature ou du théâtre au Québec avant 1960 croisera, d'une manière ou d'une autre, le catholicisme sur son chemin.

l'inscription de l'héritage catholique dans les œuvres d'après la Révolution tranquille se font plutôt rares[9]. Quelques dossiers parus récemment en revues dans lesquels on se propose d'analyser les traces et les transformations de cette histoire religieuse demeurent encore pour le moment des exceptions[10].

Le rapport de la société québécoise au catholicisme n'en est pas un de pur rejet. Mais c'est un rapport certainement ambivalent dont on n'a pas fini de prendre la mesure. On pourra avec ce dossier, espérons-le, démontrer que le traitement de cet héritage par certaines œuvres de notre littérature depuis les années soixante est particulièrement intéressant. Force est de constater, en relisant quelques œuvres modernes et contemporaines, que le matériau catholique occasionne un ensemble de représentations et de détournements qui témoignent d'un désir de s'approprier les signifiants d'une histoire, pour les inscrire dans la fiction et les enjeux fantasmatiques qu'elle suscite. On doit dès lors se demander ce qui, du catholicisme — de son vocabulaire, de ses dogmes, rites et récits, de sa conception du temps comme de son rapport à la parole et à l'éthique, au sacré, à la culture populaire —, persiste à faire retour dans certaines œuvres romanesques, poétiques, dramaturgiques et cinématographiques. Comment les écrivains et les cinéastes québécois ont-ils interprété, analysé, profané ou tenté de reconnaître et d'assumer cet héritage (que ce soit par des récits tournés vers le passé ou inscrits dans un présent hanté par les restes tenaces ou ténus de ce passé) ? Voilà les questions parfois complexes autour desquelles il nous a paru important de regrouper quelques chercheurs.

---

9 L'intérêt limité suscité par ce champ de recherche est d'ailleurs démontré par la recension effectuée pour préparer ce dossier. On lira aussi Ève Paquette, « Religion et littérature », Jean-Marc Larouche et Guy Ménard (dir.), *L'étude de la religion au Québec : bilan et prospective*, Waterloo/Sainte-Foy, Corporation canadienne des sciences religieuses/Presses de l'Université Laval, 2001, p. 397-413. Notons cependant quelques travaux sur cette question : Denise Brassard, *Le souffle du passage. Poésie et essai chez Fernand Ouellette*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Les champs de la culture », 2007, 433 p. ; Jacques Cardinal, *Le livre des fondations. Incarnation et enquébecquoisement dans* Le ciel de Québec *de Jacques Ferron*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2008, 202 p. ; Jacques Cardinal, *Filiations. Folie, masque et rédemption dans l'œuvre de Michel Tremblay*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réflexion », 2010, 212 p. ; Jacques Cardinal, *La part du diable.* Le Saint-Élias *de Jacques Ferron*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réflexion », 2015, 328 p. ; Anne Élaine Cliche, *Le désir du roman (Hubert Aquin, Réjean Ducharme)*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 1992, 214 p. ; Anne Élaine Cliche, « L'hérétique du prochain ou l'épisode selon Aquin », *Religiologiques*, nº 5, mai 1992, p. 24-39 ; Denise Cliche, « Le Petit Köchel de Normand Chaurette ou quand la commémoration tourne à vide », *Sémiotique et Bible*, nº 146, juin 2012, p. 5-22 ; Adela Gligor, *Mythes et intertextes bibliques dans l'œuvre d'Anne Hébert*, Québec, L'instant même, 2014, 336 p. ; Stéphane Inkel, « La voix du fils. Le catholicisme au service d'une historicité de la langue dans *Le Saint-Élias* de Jacques Ferron », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. X, nº 1, 2007, p. 147-170 ; Natasha Karin Nobell, *Sous le signe de la croix. Un messianisme en mutation chez André Brochu, Hubert Aquin et Victor-Lévy Beaulieu*, thèse de doctorat, Vancouver, University of British Columbia, 2008, 245 f.

10 Voir par exemple les articles de Daniel Tanguay (« Après la mort de Dieu. Quelques réflexions sur l'inquiétude spirituelle québécoise inspirées de *La neuvaine* de Bernard Émond et de *Bureaux* d'Alexis Martin ») et d'Éric Bédard (« Ce passé qui ne passe pas. La grande noirceur catholique dans les films *Séraphin. Un homme et son péché*, *Le Survenant* et *Aurore* »), dans le dossier intitulé « La religion au Québec. Regards croisés sur une intrigue moderne » dirigé par Robert Mager et E.-Martin Meunier, *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. X, nº 2, 2007/vol. XI, nº 1, 2008, p. 21-37 et p. 75-94. Voir aussi le dossier « La littérature québécoise et le sacré » dirigé par Marie-Andrée Bergeron et Vincent Lambert, *Québec français*, nº 172, 2014, p. 28-56. Ce dossier se penche surtout sur les transformations et les déplacements du sacré dans la littérature au Québec.

+

« Destins de l'héritage catholique » dit bien la visée de ce dossier qui s'intéresse aux formes qu'a prises et que prend encore aujourd'hui un tel héritage dans les œuvres littéraires ; destins pluriels d'un héritage variant d'une œuvre à l'autre. Les articles réunis ici, et dont l'ensemble n'a pas la prétention d'être exhaustif, analysent la fonction donnée par les œuvres aux matériaux catholiques (Verbe, Incarnation, liturgie, vertus théologales, confession, prière, profanation, possession, entre autres), que ces matériaux soient profondément inscrits dans la mémoire ou qu'ils soient vidés de leur substance, réduits à l'état de simples débris dont on ne peut, semble-t-il, faire l'économie. Il est par ailleurs heureux que les œuvres convoquées appartiennent à des genres divers (roman, nouvelle, poésie, dramaturgie, cinéma) et proviennent d'auteurs issus de générations différentes.

Le dossier s'ouvre sur trois historiettes de Jacques Ferron toujours « inédites » depuis leur parution entre 1979 et 1981 dans *L'Information médicale et paramédicale*, revue à laquelle Ferron collaborait régulièrement. Ces historiettes, retranscrites par Luc Gauvreau, appartiennent à un ensemble actuellement en préparation en vue de la publication d'un recueil. Elles ont été choisies par Jacques Cardinal, qui les présente en soulignant la contribution originale du romancier à l'interprétation de l'histoire du catholicisme au Québec[11]. On pourra de plus consulter l'inventaire d'un fragment de la bibliothèque personnelle de l'écrivain, à savoir la compilation et le classement des ouvrages religieux lui ayant appartenu. Ces titres ont été rassemblés en une bibliographie par Luc Gauvreau, qui signe la présentation et l'analyse de cet inventaire. Outre le fait qu'elle révèle tout un pan de la documentation ferronienne, cette analyse nous permet de découvrir l'intérêt que représente pour la recherche l'inventaire commenté d'une bibliothèque personnelle d'écrivain.

Dans le premier article du dossier, Anne Élaine Cliche propose une relecture des *Enfants du sabbat* d'Anne Hébert, roman qui présente une certaine fiction de l'histoire du Québec des années trente et quarante à partir de diverses références sur la sorcellerie en France et en Nouvelle-France. Si l'on a pu dire et redire qu'il s'agit dans ce livre de « congédier » le catholicisme (représentant de la mort) par la force du désir et de la vie sauvage incarnée par la sorcière Julie (représentante de la vie), l'article montre que le roman révèle plutôt à quel point la violence pulsionnelle et mortifère de la sorcière est indissociable du catholicisme et des matériaux qu'il charrie.

Publié lui aussi à une époque où les institutions catholiques ont déjà considérablement perdu de leur force au Québec, *Le loup* de Marie-Claire Blais est l'un des premiers romans québécois à disposer du catholicisme à titre d'héritage culturel. Comme l'indique François Rochon, c'est à partir de cet héritage que se révèlent l'homosexualité et la quête dans laquelle est engagé le narrateur. L'auteur de l'article souligne que dans cette œuvre se rencontrent deux forces longtemps considérées comme étant irréconciliables au Québec, et ce, sans que l'une ou l'autre ne s'y trouve condamnée, parodiée ou subvertie.

---

11 Nous tenons à remercier Luc Gauvreau et Jacques Cardinal, qui nous ont proposé ces éléments contribuant à enrichir le dossier d'un complément inédit et original.

La profanation et le blasphème appartiennent incontestablement au christianisme. Les écrivains québécois n'ont pas manqué d'emprunter ce registre, qui témoigne souvent chez eux d'un désir de réinvestir la dimension éminemment corporelle de cet héritage (l'Incarnation ayant donné lieu dans l'histoire de l'art et dans l'histoire littéraire à des enjeux pulsionnels et sacrificiels). Dans « Le verbe crucifié », Denise Brassard montre comment blasphème et profanation opèrent dans les œuvres du poète Roger Des Roches, où se remarque (comme chez d'autres, dont Denis Vanier) un lieu d'« actualisation de la figure christique » (p. 92). L'analyse de quelques poèmes récents permet de voir comment cette figure occasionne un travail de deuil pour l'assomption d'une identité (personnelle, voire collective).

La figure christique occupe aussi l'œuvre de Larry Tremblay (voir *Le Christ obèse*). Céline Philippe souligne cependant que la référence au catholicisme intéresse le dramaturge depuis longtemps. À travers une relecture de *The Dragonfly of Chicoutimi* (1995), où les intertextes liturgiques et bibliques donnent à la confession de Gaston Talbot une résonance prophétique, cette analyse dégage du récit de rêve, qui occupe une place centrale dans le texte, les registres de la culpabilité et de l'appel au jugement qui donnent à ce monologue sa texture performative et catholique.

Il était sans doute nécessaire de recourir aux travaux de Marcel Gauchet pour effectuer un bref survol historique du catholicisme dans le Québec du XIX^e^ siècle. C'est ce que fait en ouverture de son article Stéphane Inkel, qui recourt à la définition gauchetienne du christianisme comme « religion de la sortie de la religion » dans *Le désenchantement du monde*[12]. L'auteur émet l'hypothèse que la posture d'extériorité du Québec à l'égard de l'histoire, et « qui se cristallise au lendemain de l'échec du projet politique des Patriotes » (p. 129), est tributaire du catholicisme. De là, il s'intéresse à la « mémoire problématique » dans l'œuvre de Gaétan Soucy et aux « pratiques de la défaite » dans *Atavismes* de Raymond Bock pour exposer le renversement qu'elles mettent en scène. Ce traitement de la « périphérie » s'effectue aussi dans les films de Denis Côté, en particulier *Carcasses*, qui permet d'en cerner toutes les composantes.

Le cinéma occupe une place dans ce dossier, qui se clôt avec l'étude que le sociologue Jean-François Laniel propose de la trilogie sur les vertus théologales de Bernard Émond. L'auteur met en évidence le fait que, si le cinéaste affirme l'importance du catholicisme dans le monde d'aujourd'hui, il n'arrive pas pour autant à proposer (comme il en a le projet) une solution laïque au vide laissé par le silence de Dieu. L'analyse le conduit à se demander « si la trilogie […] de Bernard Émond ne participe pas malgré elle du désenchantement du monde qu'elle déplore, tant est grande la misère qu'on y décrit, tant sont nombreux les doutes qui pèsent sur la croyance catholique pourtant jugée nécessaire » (p. 159).

Il importe pour une nation de reconnaître sa dette à l'égard de l'histoire. La nation québécoise est issue du catholicisme. Il lui revient donc d'en travailler et d'en analyser la matière, qui n'est pas que théologique et figurative, mais aussi, et peut-être surtout, discursive.

---

12 Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [1985], p. 11.

TROIS HISTORIETTES DE JACQUES FERRON, MÉCRÉANT DANS UN PAYS INCERTAIN [1]

+ + +

présentées par
JACQUES CARDINAL
Université de Montréal

Dans un entretien avec Jean Marcel, Jacques Ferron déclare :

> Je ne suis même pas athée. Je me prétends mécréant, c'est-à-dire en marge d'une religion et dépendant d'elle. Cela amuse bien mes jeunes amis de *Parti pris*, qui me prennent pour un vieux bonhomme sympathique et bizarre. Mais j'ai peut-être raison : cette religion est plus que le catholicisme ; elle a été une culture de revanche et de survie ; elle nous a empêchés d'avoir l'âme brisée[2].

On retiendra en particulier de cette citation que l'écrivain se considère non pas simplement « en marge », mais « dépendant » de cette religion. Or, une telle « dépendance » n'est pas liée bien sûr à une quelconque expérience de la foi, mais à un héritage qui se confond, en partie du moins, avec la culture catholique du Canada français. C'est en effet en tant qu'héritier que Ferron le mécréant dialogue avec un héritage qui relève autant de l'histoire que de la mémoire. Comme j'ai pu en faire état dans mes études sur *Le ciel de Québec* (1969) et *Le Saint-Élias* (1972)[3], Ferron a, en pleine Révolution tranquille, revisité ce passé alors passablement honni sous le nom de clérico-nationalisme (ou de Grande Noirceur), afin de mettre en valeur un chapitre oublié de cet héritage culturel. Alors que le rejet du passé catholique a pu être confondu avec le rejet de la figure du pénitent — appelé à gagner son salut par la souffrance, à l'image du Christ de la Passion —, Ferron aura évoqué une autre mémoire de l'expérience chrétienne, qui se manifeste davantage par la miséricorde, la ruse, la joie, le sens commun, le légendaire du diable dupé et les divers accommodements de la religion populaire que par la soumission du croyant aux pouvoirs d'une

---

1 Ces trois historiettes sont publiées ici avec l'autorisation de la Succession Jacques-Ferron. Nous remercions Jean-Olivier Ferron pour son aimable collaboration.

2 Jean Marcel [Jean-Marcel Paquette], *Jacques Ferron malgré lui*, réédition augmentée, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013 [1970], p. 8-9.

3 Voir Jacques Cardinal, *Le livre des fondations. Incarnation et enquébecquoisement dans* Le ciel de Québec *de Jacques Ferron*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2008, 202 p. ; et *La part du diable.* Le Saint-Élias *de Jacques Ferron*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réflexion », 2015, 328 p.

Église ultramontaine et autocrate, prêchant le mépris de la chair, la peur du péché, de l'enfer et du châtiment.

À relire les trois historiettes ici réunies — qui n'ont jamais été publiées ailleurs que dans *L'Information médicale et paramédicale*[4] —, on peut certes apprécier le Ferron ethnologue à l'écoute des légendes locales et villageoises, attentif aux signes et aux façons de faire d'autrefois, soucieux de transmettre par son récit quelques fragments de la mémoire du pays incertain. Dans « Ces enfants qui agrandissaient le monde » (*IMP*, octobre 1979), Ferron évoque les promenades dominicales en famille dans les cimetières, lieu où l'histoire du Canada français se dévoile notamment en son métissage culturel et dans l'expression assez particulière de sa piété envers le Christ[5]. On remarque à cet égard que sa description très personnelle de la croix de chemin — avec la petite échelle qui indique qu'on a descendu le pauvre Jésus — propose une tout autre vision que celle du Christ martyr associé au discours doloriste du pénitent. Le Christ de notre culture catholique populaire s'y révèle en effet davantage source de vie que de souffrance et de mort. On constate par ailleurs que l'écrivain mécréant n'hésite pas à parler de « l'excellent M^gr^ Moreau », évêque de Saint-Hyacinthe, prenant de la sorte le contre-pied d'un certain discours qui a pu condamner en bloc un clergé jugé ignorant, obscurantiste et, somme toute, néfaste au destin de la nation. Notons que dans les récits de Ferron, le clergé n'est pas une entité homogène ; il est plutôt caractérisé par une opposition entre le prêtre mélancolique et abstrait et le prêtre bon vivant, tolérant et pragmatique. Comme se plaît à le souligner l'auteur de *Rosaire*, le clergé n'a pas produit que des œuvres édifiantes et pieuses puisqu'on lui doit l'invention de la « guédille », ce qui suppose un rapport de proximité avec le peuple et sa culture.

Cette relecture de l'héritage catholique du Canada français est explicite également dans « Les portes du ciel » (*IMP*, avril 1980) et son éloquent incipit : « Nous avons été sans pitié pour les gens d'Église, injustes et mesquins, retournant contre eux leurs œuvres de miséricorde. » Ferron rappelle ici l'importance non seulement de la foi, mais de la charité, de la solidarité et du partage dans ce pays marqué par la pauvreté. Cette historiette n'est pas sans avoir des consonances avec « La chouette[6] », conte dans lequel la charité envers le pauvre s'avère un acte empreint de délicatesse, dès lors qu'il s'agit de ne pas faire offense publique à celui qui reçoit. Dans « Sainte Berthe resterait manchote » (*IMP*, janvier 1981), c'est le Noël d'autrefois que l'écrivain décrit avec une certaine nostalgie. Ferron est sensible d'abord à ce Noël où se trouve célébrée notamment la miséricorde envers la femme pécheresse, Marie-Madeleine. L'écrivain évoque également la scène de la Nativité en tant que scène d'accouchement — et sainte Berthe en sage-femme — pour en rappeler la version à la fois légendaire, merveilleuse et miraculeuse.

---

4 Désormais, les références à ce périodique seront indiquées par le sigle *IMP* suivi du mois et de l'année de publication, et placées entre parenthèses dans le texte.

5 Comme c'est aussi le cas dans « L'embrouillamini ethnique » (*IMP*, avril 1970) et *Escarmouches. La longue passe*, t. II : *Escarmouches littéraires*, Montréal, Leméac, coll. « Indépendances », 1975, p. 124.

6 Jacques Ferron, « La chouette », *Contes*, édition critique établie par Jean-Marcel Paquette, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1998, p. 247-248 (d'abord paru dans *IMP*, janvier 1961).

La lecture de ces historiettes nous révèle une fois de plus un Ferron qui, pour écrire l'histoire de notre pays, en passe par le détail, la légende ou le récit apparemment anecdotique. Mais l'historiette n'est-elle pas à sa façon une épiphanie par laquelle se manifeste un fragment de mémoire ? N'est-elle pas révélatrice enfin de notre survivance en ce pays incertain ? Le lecteur en appréciera sans doute le style où s'entrelacent avec virtuosité l'ellipse et l'ironie, l'écrivain nouant par exemple en l'espace de quelques phrases des considérations sur le clergé, une coutume alimentaire et l'usage particulier d'un mot, sans que l'on perde le fil de l'argument, éclairé par un point de chute qui suscite le sourire complice du lecteur.

Jusqu'à la fin de sa vie — ces récits sont parus au tournant des années 1980, peu de temps avant sa mort en 1985 —, le docteur Ferron n'aura cessé de parcourir, en la réinventant, la mémoire du Canada français catholique pour la transmettre à ses contemporains de la Révolution tranquille, qui, dans bien des cas, préféraient l'oublier ou l'ignorer. Le pays incertain n'est-il pas dès lors peu à peu devenu celui de ce refus du passé et de sa mémoire[7] ?

7 Mes remerciements à Luc Gauvreau pour avoir mis à ma disposition un lot d'historiettes parues dans *L'Information médicale et paramédicale*.

CES ENFANTS QUI AGRANDISSAIENT LE MONDE[8]

Ces étés-là furent beaux à cause des enfants, encore à notre traîne. Chaque dimanche, nous descendions dans le sud à la recherche des petits cimetières protestants abandonnés, si accueillants, et de la croix celtique. Je mêlais leurs plaisirs à mes intérêts. À cette époque je cherchais à démontrer que la croix celtique, si importante pour nous puisque la croix canadienne en dérive, nous a été apportée par les Irlandais, non par les Bretons. C'est une croix où à la rencontre des deux branches apparaît l'orbe solaire. Elle devient canadienne quand sur cet orbe on dispose des petits morceaux de bois qui figurent le rayonnement de la lumière, qu'on la peinturlure de couleurs criantes, qu'on accroche à la branche montante les instruments du supplice et aussi une petite échelle qui indique qu'on en a descendu le pauvre Jésus ; et parfois, on met un coq tout au haut de cette croix baroque qui, à cause de son soleil radieux, fait penser un peu à un ostensoir. Si elle évoque la mort, c'est simplement pour indiquer que celle-ci est dévorée par la prolifération de la vie.

Cette croix canadienne reste à l'écart des lieux consacrés, comme si l'on n'était pas trop sûr de son orthodoxie. On ne la trouve guère que le long des chemins, au fronteau de la terre de l'habitant. Le curé viendra peut-être la bénir, elle n'en reste pas moins dans le domaine privé. Dans les cimetières catholiques ou sur les terrains de la Fabrique ne se dresse que la croix latine, sèche, noire et éprouvante. Le charme des petits cimetières protestants est, d'une part, de n'être pas trop achalandés, et de l'autre, de se passer de cette croix, de n'afficher sur ces tombes que des motifs simples, parfois le saule romantique, parfois la poignée de main, signe de départ et gage de fidélité, aussi le fameux livre, la Bible du roi Jacques, où tout a été dit, et la main docte, peut-être un peu pédante, l'index levé. Et, en dessous, il n'y avait que de bons vieux morts, habitués depuis longtemps à leur condition et probablement heureux d'entendre rire des enfants, même s'ils parlaient français.

Au retour, nous arrêtions assez souvent à Saint-Hyacinthe, pour y manger des guédilles. La guédille est un pain fourré de légumes, inventée pour remplacer le hot dog, les jours d'abstinence. Même si les rouges y ont toujours exercé une forte influence, du seigneur Dessaulles au sénateur T.D. Bouchard, Saint-Hyacinthe est une de nos villes saintes. Un seul ordre contemplatif a été fondé au Canada, celui des Adoratrices du Précieux-Sang, et ce fut à Saint-Hyacinthe. Son deuxième évêque, l'excellent M^gr^ Moreau, est aujourd'hui en instance de béatification. C'est probablement à la ville sainte, à son clergé vigilant, qu'on doit l'invention de la guédille. Au surplus, la langue verte y évolue plus vite qu'ailleurs. Un Écossais du lieu, aussi radin que minable, un nommé Keaton, serait à l'origine de quétaine, ce canadianisme dont la fortune est telle qu'il finira bien un jour par entrer au dictionnaire de l'Académie. De plus, à Saint-Hyacinthe, il y a belle lurette que guidoune n'est plus en usage ; on dit une guidaille, le mot est moins péjoratif, il fait plus amical et s'applique un peu mieux à ces demoiselles qui se ménagent si peu et qu'on appelait jadis avec plus de bonté et une certaine fascination des filles de joie.

---

8 Jacques Ferron, *L'Information médicale et paramédicale*, vol. XXXI, n° 23, 16 octobre 1979, p. 21.

Toujours est-il qu'après avoir mangé nos guédilles, les enfants, ensommeillés, abandonnaient à la grâce de Dieu et aux sortilèges du Malin un autre dimanche du bel été, et nous rentrions à Longueuil, laissant derrière nous les petits cimetières protestants, les croix celtiques et canadiennes, et, à Saint-Hyacinthe, la ville rouge et la ville sainte, les doux chants des Adoratrices du Précieux-Sang et la fiévreuse parade des guidailles, dans les parages du Marché au foin. Le monde alors était vaste. Aujourd'hui, les enfants partis, les dimanches du bel été nous collent à la peau. Être réduit à soi-même, quelle perte immense ! C'est de nouveau la croix latine qui l'emporte sur la croix canadienne.

LES PORTES DU CIEL[9]

Nous avons été sans pitié pour les gens d'Église, injustes et mesquins, retournant contre eux leurs œuvres de miséricorde. Il y avait dans la rue Saint-Paul, près du marché Bonsecours, un hospice à l'enseigne des Portes du ciel. On y recueillait les vieillards décrépits, dont les derniers jours, blafards et furtifs, tournaient de plus en plus vite sur le pivot de la nuit, et qui n'avaient plus guère qu'à attendre, dans ce lieu de repos et de paix, l'arrêt du tourniquet. L'enseigne, avec candeur, disait bien ce qu'elle voulait dire et qui n'en était que trop vrai. Mais nous, parce que nous étions trop jeunes et que la mort nous faisait horreur, nous jugions cette enseigne indécente, comme si elle eût été un outrage public.

La foi est une chose subtile, miroitante et précaire : on ne la reçoit pas sans perplexité. Mère Agnès, la tante du grand Arnauld, écrivait qu'elle « fait son impression dans le fond de l'esprit si secrètement et si intimement qu'il est besoin d'une autre foi pour croire à une opération si imperceptible ». Elle est en quelque sorte un cachement. Une de nos Adoratrices du Précieux-Sang, assoiffée de Dieu, s'écriait : « Ah ! si tu voulais, pour mon âme ravie, lever un peu le voile de la foi ! » Mais cette grâce, sujet d'angoisse et de tourment pour les cœurs jeunes et passionnés, ne l'était pas pour les vieillards de l'hospice, bien au contraire, parce qu'ils l'éprouvaient par procuration, s'en remettant aux religieuses qui en faisaient profession, et les ténèbres qui les envahissaient à mesure qu'ils se détachaient de la vie, bien malgré eux, à cause de la baisse de leurs facultés, ces ténèbres devenaient grâce à leur foi infantile « la nuit du Jour éternel, toujours à midi » (l'expression est de Charles de Koninck), la lumière inaccessible de Dieu qui ainsi, tout doucement, les prenait en sa possession. Alors, dans cette euphorie sénile, ils pouvaient faire leurs ces paroles de *l'Imitation* : « Le Seigneur se plaît souvent à visiter un homme intérieur : il s'entretient doucement avec lui et il en vient même à une familiarité qui va au-delà de tout ce que nous pouvons comprendre. »

Or, c'était là ce que nous n'essayions même pas de comprendre. Il nous semblait qu'on abusait de ces pauvres vieillards, qu'en les mettant aux portes du ciel, en leur procurant cet ultime secours qui est le salut, en transformant leur mort en une grande espérance, on leur enlevait tout espoir ici-bas. Et nous étions insensés. Quel espoir leur restait-il ? Aucun. Cet espoir était le nôtre, qui nous tenions aux portes du monde. Nous en avions même de reste, assez pour leur en prêter, avec intérêt, bien entendu, et à des taux usuraires, pour avoir encore plus de vie, toujours plus, au point de nous prendre pour des dieux, infatués que nous étions de notre jeunesse, et d'avoir pour la mort une telle horreur que nous ne faisions aucune différence entre les portes du ciel et celles de l'enfer. Et ce fut longtemps après, quand aux hospices, aux hôtels-Dieu, eurent succédé des maisons dites de convalescence, réglées comme des motels, hypocrites, sans charité, tout au profit des propriétaires, que nous avons pu la saisir, cette différence, en allant constater un décès dans une de ces maisons de damnation, rien qu'à écouter les cris et les sarcasmes des compagnons du défunt, comme pris de frénésie au rappel du sort qui les attendait tous. Dorénavant cette

9 Jacques Ferron, *L'Information médicale et paramédicale*, vol. XXXII, nº 11, 15 avril 1980, p. 10.

bande de vieux forcenés nous poursuit. À notre regret d'avoir été injustes et mesquins, s'ajoute notre culpabilité, car il n'y a plus guère de gens d'Église, confesseurs de la foi, qui maintenaient Dieu présent au milieu de nous et qui nous étaient d'autant plus précieux que cette foi, nous ne la partagions pas, hélas ! Leur présence nous était douce, indispensable, et nous n'en savions rien.

SAINTE BERTHE RESTERAIT MANCHOTE[10]

Les sapins enguirlandés pointaient déjà, le père Noël avait commencé sa carrière commerciale, la mode du continent parvenait à Louiseville, mais ma mère, formée par les dames Ursulines de Trois-Rivières et fidèle à la coutume du diocèse, n'en faisait aucun cas. Nous avons dû nous régler sur elle aussi longtemps qu'elle a régné à la maison. Ensuite, quand elle a résigné, retirée au Lac-Edouard, mon père, homme de progrès, a cédé à la mode ; nous avons eu la radio et tout le reste ; nous faisions comme tout le monde, et ce conformisme ne pouvait que me satisfaire à l'école des frères où il fallait se conformer avant de penser à se distinguer, c'était la règle du jeu, c'était la règle de la vie. Hélas ! Cela venait trop tard pour moi dans le cas de Noël : il en est des dévotions comme des amours ; ce sont les premières qui marquent et l'on y revient toujours.

Sous le règne de ma mère, nous allions au lit à la même heure et nous avions beau résister au sommeil, nous ne tardions guère à y céder. On nous réveillait pour la messe de minuit, l'église n'était pas loin de la maison ; nous la trouvions tout illuminée, chaleureuse et dorée, comme par miracle, au milieu de la nuit glaciale, puis on nous ramenait à la maison où nous attendait un bouillon très chaud et très gras. Nous y faisions la trempette, mais sans aller jusqu'au fond de l'assiette ; à peine en avions-nous brisé l'enduit graisseux qu'à sa place des yeux se mettaient à nous fixer sur le dessus du bouillon, des yeux qui nous tournaient la tête, et les paupières nous tombaient ; on nous ramenait, repus et titubants, au lit, et nous nous rendormions, encore tout éblouis par tant d'ors, les ors de la messe et les ors du bouillon, non sans nous demander pourquoi on nommait réveillon une potion aussi soporifique. Le lendemain, Noël était une sorte de dimanche vide. Nous recevions nos étrennes au jour de l'an.

La seule question importante, soulevée chaque année, était de se demander si l'on chanterait le « Minuit chrétien » ou non. Ce noël avait la faveur populaire, mon père y tenait beaucoup, ma mère moins. Il rencontrait quelque résistance auprès des âmes d'élite. On chuchotait que son auteur, Placide Cappeau, aurait été plus dévot de Voltaire que de Jésus. Parfois on le chantait, parfois non. Quand le chanoine Élizée Panneton, de la famille des banquiers (ou usuriers) de Trois-Rivières (à ne pas confondre avec celle de Ringuet), fut curé, on ne le chanta point, car ce curé, thaumaturge et musicien, était un saint. Mais d'ordinaire les curés cherchent à plaire, surtout par un jour de fête, et ils le faisaient chanter un peu avant minuit, sur le perron de l'église, pourrait-on dire, le gardant ainsi en dehors du service religieux, et les âmes d'élite ne pouvaient trouver à redire.

Ce noël austère, entièrement dévot et catholique, dont beaucoup n'ont pas entendu parler, où je me retrouve un peu seul, m'a donné le goût des noëls anciens qui ont remplacé les mystères, interdits par le parlement de Paris, en 1548. Certes ils exprimaient une foi naïve, mais aussi un bon sens populaire qui n'hésite pas à corriger la liturgie. Par exemple, dans le noël de la Chandeleur, fête de la Purification,

---

10 Jacques Ferron, *Le Courrier médical. L'information médicale et paramédicale*, vol. I, nº 4, 6 janvier 1981, p. 48.

c'est Marie-Madeleine qu'on célèbre, non la Vierge, l'Immaculée, qui n'en a aucun besoin, c'est évident. Autre exemple, l'accouchement reste l'apanage des femmes et l'homme, fût-il saint Joseph, n'y est pas à sa place. La Vierge de s'exclamer : « Faut-y qu'ça soye un homme qui voye ma maladie ! » Saint Joseph tente de l'apaiser : « Non, non, ma commée, je ne la voirai pas ; je m'embanderai la vue de mon biau mouchoir blu. » Mais ce mouchoir n'est pas très sûr, d'où le recours à sainte Berthe dans un noël breton. Berthe, hélas, n'a ni bras ni mains : « Comment pourrais-je venir en aide ? — Elle n'avait pas achevé de parler que bras et mains avait. » Et c'est elle qui reçoit Jésus.

Aujourd'hui, en pleine fête païenne, qu'adviendrait-il de la Nativité ? Une ambulance serait dépêchée vers l'étable et la Vierge emmenée dans une salle aseptique, devant une équipe de Martiens, commandée par un mâle, cela va de soi, qui ferait l'épisiotomie ; la Vierge en sortirait recousue et Jésus naissant pourrait penser s'être trompé de planète.

En tout cas, sainte Berthe resterait manchote.

LA BIBLIOTHÈQUE RELIGIEUSE DE JACQUES FERRON, ÉCRIVAIN ET MÉDECIN SOUS LA GRANDE NOIRCEUR (À LAQUELLE IL NE CROYAIT PAS) ET LA RÉVOLUTION TRANQUILLE (DONT IL DOUTAIT)

+ + +

LUC GAUVREAU
Chercheur indépendant

Je vais au lancement de *Parti pris*. Je m'apparais comme un homme vieilli, sentimental, attaché à des vieilleries, dépassé, mécréant alors qu'autour de moi on est athée ou agnostique[1].

J'ai lu beaucoup de pieuses chroniques. Quand j'ai été perquisitionné [par de braves gens], durant la nuit qui a suivi l'enlèvement de Pierre Laporte, ma bibliothèque les a édifiés, en particulier le *Traité du parfait inférieur* qui convenait fort bien à leur état […][2].

L'homme et la femme jouent au bord du ciel./Ils sont joyeux. Hélas!/L'enfant gémit déjà en eux. (La bible amérindienne)[3]

Mécréant déclaré, Jacques Ferron (1921-1985) a pourtant écrit une des œuvres les plus marquées par la culture, l'histoire et l'imaginaire chrétiens de la littérature québécoise du XX^e siècle. Dans sa lecture du *Ciel de Québec*, Philippe Haeck avait d'ailleurs proposé de le considérer comme « notre grand écrivain catholique[4] ». Pierre L'Hérault a consacré le dernier chapitre de son *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire* au thème du « Salut par l'écriture[5] ». Récemment, Jacques Cardinal s'est intéressé au récit de l'Incarnation dans *Le ciel de Québec*[6], et on peut aussi penser aux études de mythanalyse ou à celle de Gilles Marcotte parlant du « côté village » de Ferron[7]

1 Extrait de son « Journal personnel » (inédit), 1^er décembre 1964, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Fonds Jacques-Ferron, 424/030/002.

2 Jacques Ferron, « La descente de la croix selon Albert Camus, auteur de *L'étranger* », *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2015 [1973], p. 122.

3 En exergue au recueil *Du fond de mon arrière-cuisine*, p. 13.

4 Philippe Haeck, « La fondation fantastique », *Voix et Images*, vol. VIII, n^o 3, printemps 1983, p. 430. Il ajoute : « Décidément au Québec nous sommes bien originaux et détraqués […]. »

5 Pierre L'Hérault, *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Lignes québécoises », 1980, p. 219-241.

6 Jacques Cardinal, *Le livre des fondations. Incarnation et enquébecquoisement dans* Le ciel de Québec *de Jacques Ferron*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2008, 202 p.

7 Gilles Marcotte, « Jacques Ferron, côté village », *Études françaises*, vol. XII, n^os 3-4, octobre 1976, p. 217-236.

pour désigner la « familiarité » que l'écrivain avait avec le petit et grand personnel de l'Église. N'importe lequel de ses lecteurs croisera à coup sûr une des figures de l'univers chrétien en lisant une historiette, une lettre ou un de ses romans.

La consultation de la bibliothèque personnelle de Ferron confirme avec force ces jugements et commentaires. On y trouve plus de deux cent soixante-dix ouvrages sur tous les aspects du monde religieux : théologie, rites, institutions, croyances, symbolisme, éloquence, hérésies, histoire, etc. L'ensemble constitue aussi un échantillon significatif d'imprimés religieux : dictionnaires de théologie, monographies de paroisse, œuvres de piété, hagiographies ou vies de personnages pieux, chefs-d'œuvre d'éloquence sacrée, sermonnaires, légendaires chrétiens, romans catholiques, mélanges religieux des plus variés… Ce corpus représente environ douze pour cent de cette collection de près de deux mille cinq cents titres. Comment juger de son importance[8] ? En le comparant au profil de la collection nationale ? À la section « religieuse » d'autres bibliothèques personnelles ? S'il va de soi que ce corpus forme une partie de l'arrière-plan culturel à partir duquel il a écrit, comment Ferron l'a-t-il utilisé dans ses œuvres ? Parfois directement par des citations explicites, souvent par des allusions indirectes. Quelle en serait l'originalité alors que la bibliothèque collective québécoise se sécularisait irréversiblement ? Malgré des avis nuancés, l'appartenance de l'œuvre de Ferron à la modernité québécoise n'est pas contestée, du moins pas pour ses œuvres complètes d'écrivain ou de citoyen. Chez un collaborateur de *Parti pris*, quelque temps membre du Mouvement laïque de langue française (MLLF), cette importante collection d'ouvrages religieux peut étonner. On s'attendrait sans doute à ce que ce corpus soit relativement ancien, mais ce serait oublier que les publications religieuses étaient encore très nombreuses et encore fort lues durant les années où Ferron a constitué sa bibliothèque.

Dans les études sur l'imprimé, la notion d'« ouvrages religieux » renvoie habituellement à un corpus spécialisé, directement lié aux productions des églises, à leurs institutions et aux doctrines officielles. Pour réaliser ce premier inventaire de la bibliothèque religieuse de Ferron, on a retenu une définition plus large, plus près de celle des sciences humaines, qui étudient la religion comme un phénomène humain global. Chez Ferron, les références à cet univers sont si nombreuses et si polymorphes dans leurs manifestations qu'il est difficile d'en établir les contours précis. Ce défi est accentué par le fait que sa bibliothèque est remplie d'ouvrages mineurs d'auteurs peu connus ou anonymes, dont le genre littéraire est mal défini, de livres aux contenus savants ou remplis d'historiettes. Parmi d'autres possibles, un titre représente ce que pouvait être le monde religieux pour Ferron : *La Bretagne catholique, description historique et pittoresque, précédée d'une excursion dans le Bocage vendéen. Vie de saints, pèlerinages, légendes, traits historiques, mœurs, coutumes, anecdotes et paysages*, œuvre de Léon-Louis Buron publiée en 1856. Si on ajoute aux deux cent soixante-dix titres de la bibliothèque de Ferron les milliers d'occurrences des huit cents entités religieuses dispersées dans les centaines

8 En comparant le nombre d'ouvrages de sa bibliothèque personnelle aux nombres de titres mentionnés dans son œuvre, on constate que plus de cinq cents titres et neuf cents auteurs mentionnés sont absents de la bibliothèque réelle.

de textes où elles sont mentionnées[9], on peut imaginer qu'il soit possible un jour d'écrire une version ferronienne du Québec catholique.

S'il élargit la notion d'imprimé religieux, ce choix bibliographique la restreint aussi pour éviter d'y inclure tous les ouvrages dans lesquels il y a des allusions au monde religieux ou même des influences importantes, comme *L'antiphonaire* d'Hubert Aquin, *Le maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov, *Parabole* de William Faulkner ou les romans de Laure Conan. Aussi, il est bon de rappeler que ce corpus religieux partageait les rayonnages de sa bibliothèque avec deux ouvrages que Ferron était particulièrement fier de posséder : une édition de l'*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Diderot et d'Alembert en quarante-trois volumes[10], et les quatre grands *in-folio* du *Dictionnaire historique et critique* (1740) de Pierre Bayle, ouvrage emblématique de ce précurseur des Lumières. Placées au centre de la bibliothèque, ces sommes faisaient d'excellents contrepoids aux trois tomes du monument de la casuistique jésuitique : le *Dictionnaire des cas de conscience* (1741) de Jean Pontas[11]. La mécréance, c'est aussi la « mal créance ». Et la bibliothèque de Ferron contient autant d'ouvrages pour croire que pour « mal croire »…

Cette bibliothèque religieuse ferait le bonheur d'un esprit anticlérical. Il y trouverait tout ce qu'il faut pour dénoncer « l'opium du peuple[12] » : l'obscurantisme, les croyances rétrogrades, l'assujettissement des femmes, les sermons culpabilisants et toutes les bondieuseries que l'on veut. Mais il lui manque une section importante pour qu'elle puisse servir aux opposants de l'Église et de la religion : des essais critiques, dénonciateurs de son pouvoir réactionnaire sur la pensée et les individus. Un seul titre l'annonce clairement, l'essai du philosophe Bertrand Russell : *Pourquoi je ne suis pas chrétien ?* Pour nourrir sa critique, Ferron semble s'appuyer davantage sur *La pensée sauvage* de Claude Lévi-Strauss, *Les formes élémentaires de la vie religieuse* d'Émile Durkheim et *Rabelais et le problème de l'incroyance au XVI^e siècle* de Lucien Febvre. Pas ou très peu d'œuvres de combat contre l'Église et la religion, et Dieu sait si la bibliothèque des années soixante et soixante-dix est garnie en ce domaine. Aussi, on peut noter l'absence des nombreux ouvrages de « renouveau catholique » suscités par les bouleversements introduits par Vatican II, comme on peut les retrouver chez Fernand Dumont et Jacques Grand'Maison, et dans les revues *Cité libre*, *Relations* (des jésuites) ou la *Revue dominicaine*.

Ferron polémique peu, argumente peu contre la religion. S'il l'a fait, c'est plutôt à travers des lettres aux journaux, sur l'avortement ou l'euthanasie, par exemple. Plutôt : il conte et raconte, emprunte et récrit. Sa bibliothèque ressemble en cela à son œuvre. Elle représente un territoire de fouille, une réserve de sources documentaires

---

9 Voir la répartition des noms religieux dans l'œuvre de Jacques Ferron, dans le présent article, p. 32.

10 Cet exemplaire se trouve aujourd'hui dans la bibliothèque du Collège Jean-de-Brébeuf, à Montréal.

11 Sauf exception, on consultera la référence complète aux titres mentionnés dans la bibliographie.

12 En 1967, dans une note de son journal, Ferron précise le sens qu'il donne à cette phrase célèbre : « Sur la religion : "l'opium du peuple" de Marx est précédé de la phrase qu'on ne cite pas : "Elle est le soupir de la créature opprimée." Et c'est là qu'elle cesse d'être oppressive, car elle permet l'expression du sentiment d'oppression. Ce qui est beaucoup mieux [que] d'être opprimé en justifiant l'oppresseur, de sentir sans ressentir, comme il arrive dans d'autres religions. Le paradis n'est pas un refuge, mais un modèle, un critère. La justice descend ainsi du ciel sur terre. »

pour raconter plus que pour condamner. Pour écrire *Le ciel de Québec* et mettre à quatre pattes, « comme une grosse vache », un cardinal devant le petit Rédempteur Fauché, il est sans doute plus inspirant de lire l'ouvrage de Noël Taillepied, *Traité de l'apparition des esprits. A scavoir : des ames separees, fantosmes, prodiges, & accidens merveilleux, qui precedent quelquefois la mort des grands personnages, ou signifient changement de la chose publique* (1616) ou encore *La grande bible des noëls anciens*, une anthologie établie par le folkloriste Henri Poulaille, qu'un pamphlet anticlérical.

En 1966, l'annonciation de l'envoyé de Papa Boss auprès de la femme élue pour porter son enfant[13] n'a pas été écrite pour encourager la croyance dans l'Immaculée Conception ! Pour la ridiculiser ? Difficile de le nier entièrement, mais cela peut cacher une autre intention, celle de la garder dans la mémoire collective, même si c'est dans une forme parodique et carnavalesque. Pour comprendre les paradoxes que contient une bibliothèque de mécréant, ou pour concevoir la position de celui qui est contre la religion à l'intérieur de la religion, les propos de Ferron à Pierre Cantin sur sa participation aux rencontres de la fondation du MLLF sont importants :

> [En 1963], on pouvait se rendre compte déjà que l'Église s'effritait et qu'il y avait mauvaise grâce désormais à être anticlérical. La raison pour laquelle je m'étais opposé à [Pierre] Maheu et à [Jacques] Godbout, plutôt sectaires dans ce mouvement, était la suivante : que le catholicisme, plus particulièrement la Contre-Réforme, faisait partie de notre histoire et qu'il faudrait l'enseigner par le dehors, ce qui n'était pas tellement différent que l'enseigner par le dedans[14].

L'abandon par Ferron de son anticléricalisme militant distingue sa bibliothèque de celle que se constituerait un homme qui combat pour la laïcisation du système scolaire. Bien plus qu'un cabinet de curiosités nourri aux croyances anciennes ou que la collection d'un militant du MLLF, sa bibliothèque de mécréant pourrait être considérée comme un énoncé complexe, hypercomplexe, sur la culture catholique du Canada français et du Québec. Le sens de son choix de lecteur omnivore se révèle à travers les innombrables reprises, détournements, pastiches par lesquels il a soumis sa culture religieuse à sa volonté de la transmettre.

De nombreux livres religieux de Ferron portent des marques de propriété : *ex-libris*, signatures olographes, dédicaces, annotations, etc. Parce qu'il n'achetait pas ses livres en Europe, ce sont autant de données sur la circulation de la prose catholique au Québec. Ses livres, même les plus anciens, viennent tous[15] d'ici et montrent leur appartenance à une culture lettrée ou populaire. Les titres, ayant appartenu

---

13 Comme nous l'apprend l'ébauche d'un chapitre inédit du *Ciel de Québec*, cet enfant, conçu en 1966 dans *Papa Boss*, deviendra le jeune Rédempteur qui, en 1937, accroché aux bras de sa mère Marie portant un parachute aux couleurs de l'armée américaine, tombera du ciel sur les terres de Joseph Fauché dans ce roman publié en 1969.

14 [Lettre de Jacques Ferron à Pierre Cantin], 29 septembre 1977 (inédit), Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Fonds Jacques-Ferron.

15 En ce sens, les seuls livres « européens » de Ferron sont ceux que lui achète Jean-Marcel Paquette pendant leur longue discussion sur l'influence du jansénisme au Québec, ce qui les situe clairement dans une perspective québécoise sur les imprimés religieux français. On pourra lire ces échanges passionnants dans l'édition de leur correspondance que viennent d'entreprendre Marcel Olscamp et Lucie Joubert.

un jour à des lecteurs européens, ont traversé l'Atlantique pour répondre d'abord aux demandes d'un autre lecteur du Nouveau Monde, avant de se retrouver dans la bibliothèque d'un écrivain québécois de la deuxième moitié du XX^e siècle. Pensons à son exemplaire de *La vie de M^lle de Melun* (1855), dont la page de faux-titre est illustrée par un magnifique *ex-dono* olographe que les sœurs de la Providence de Laflèche en France ont donné à monseigneur Ignace Bourget pour célébrer son retour de Rome. Comme le mentionne le libraire Bernard Amtmann dans un catalogue dès mars 1967, ce livre serait mystérieusement sorti de la bibliothèque épiscopale durant les années soixante. Ferron l'acquiert au printemps 1969, comme le confirme un bon d'achat[16]. Sont-ce bien là les documents que le chercheur attendait pour démontrer qu'il a trouvé — enfin ! — l'ouvrage dont Ferron s'est inspiré pour écrire ses deux historiettes sur M^lle de Melun[17] ? Oui… mais, malheureusement pour lui, pas autant qu'il l'aurait souhaité. Si ces historiettes paraissent dans *L'Information médicale et paramédicale* en 1974 (soit *après* l'achat du livre source), de nombreuses références à M^lle de Melun et à son époque se trouvent *déjà* dans une longue série d'historiettes publiées entre 1964 et 1967, reprises ensuite dans le recueil *Historiettes* (1969), où Ferron pigera largement pour écrire « Anne de Melun I et II » cinq ans plus tard. Une investigation partielle dans les index et les tables des matières de sa bibliothèque, et dans plusieurs ouvrages « religieux » en particulier, permet de trouver des allusions à M^lle Anne de Melun dans plus d'une vingtaine de titres. La source chez Ferron est toujours plurielle.

Si on ne peut nier l'influence de la bibliothèque personnelle dans l'œuvre d'un écrivain, cet exemple tiré de la bibliothèque religieuse montre comment il peut être difficile de « prouver » le rôle précis d'un livre dans l'écriture d'un texte. D'abord, l'inventaire d'une bibliothèque n'est pas un journal chronologique de milliers d'actes de lecture qui composent la vie de tout lecteur, encore moins d'un aussi grand lecteur que Ferron[18]. Et surtout, son œuvre n'est pas un collage de morceaux choisis, une anthologie de pages extraites de documents, mais la reprise, la trace ou l'écho d'énoncés fragmentaires de textes lus, parcourus ou simplement utilisés comme l'est le vocabulaire de base commun à une époque et à une société. Ferron n'avait pas de Bible chez lui, et pourtant il fait référence à plus de cent quatre-vingts passages de ce Livre des livres. Né en 1921, étudiant chez les jésuites, Ferron avait-il besoin de posséder une Bible pour mentionner Adam et Ève, les apôtres, le mont Thabor, Marie-Madeleine, Noé, le Cantique des cantiques, la tour de Babel ou comprendre ce que voulait dire la lactation divine de la Sainte Vierge Marie ? Comme pour tous les gens de sa génération, la Bible était peut-être moins un livre à posséder qu'un ensemble de références et de discours communs. Et cela même si la Bible catholique

16 Référence à ces documents du Fonds Bernard-Amtmann conservé à Ottawa.

17 Anne de Melun (1619-1679), dite M^lle de Melun, est une princesse qui consacra toute sa vie au soulagement des malheureux. En1624, elle entre au chapitre de Sainte-Waudru à Mons. En 1649, elle quitte les chanoinesses de Mons et se retire en Anjou où elle fonde un hospice à Baugé. En 1672, elle fonde un hospice à Beaufort, autre petite ville d'Anjou. Elle meurt à Baugé et est inhumée dans l'hôpital qu'elle avait fondé.

18 Mentionnons que les inventaires de bibliothèques d'écrivains comprennent rarement, sinon jamais, les références aux périodiques lus, corpus considérable dans le cas d'un commentateur assidu de l'actualité comme Ferron.

n'a jamais connu une diffusion aussi grande chez ses fidèles que dans la culture protestante. Ferron avait appris les histoires qui la composent à travers une vaste bibliothèque de textes, tant entendus que lus, de rites, de prières et de cérémonies. Tout cela avait laissé d'innombrables références dans la langue de son temps. Cette Bible absente est le grand livre fantôme de sa bibliothèque ; c'est pourtant à travers lui qu'elle acquiert son unité, souvent obscure à nos yeux. Avant de mal croire, il vaut mieux avoir été créant-croyant. Cette Bible si souvent citée mais qui reste invisible dans les rayons de sa bibliothèque fait supposer une *créance* antérieure à sa carrière d'écrivain mécréant, une croyance sans doute enfantine, imposée par l'éducation et, de ce fait même, intégrée à la langue maternelle.

Le corpus religieux de Ferron se répartit à peu près également entre des ouvrages québécois et français, comme toute sa bibliothèque d'ailleurs. Un parcours attentif mène à une évaluation quelque peu différente. Si on y trouve des exceptions, le sujet des titres français porte surtout sur l'histoire de la fille aînée de l'Église tournée vers l'Amérique française. Il y a très peu d'ouvrages sur l'histoire des provinces ou des régions de la France, à l'exception de quelques-uns que l'on peut lier facilement à l'histoire du Québec, comme l'ouvrage de Marie-Joseph Olivier, *Un curé breton au 19e siècle, vie de Mgr Huchet, archiprêtre de la cathédrale de Saint-Malo, vicaire général de Rennes* (1888). À cette biographie d'un Malouin comme Jacques Cartier, on peut ajouter la *Vie de M. Olier, curé de S. Sulpice, à Paris* (1818), dont l'importance dans l'histoire de Montréal est considérable. Parfois composées de dizaines de volumes que Ferron n'a probablement que parcourus, les collections de sermons de Jacques-Marie-Louis Montsabré, de Louis Bourdaloue ou de Marie-Albert Janvier sont des exemplaires ayant appartenu à des membres de l'Église d'ici, donc des modèles à suivre et suivis. Le choix sélectif de Ferron dans la bibliothèque française se poursuit même à l'intérieur de certains livres dont il ne retient que les chapitres liés à l'histoire de l'Amérique française. Dans les six imposants volumes de *L'histoire des Filles de la Charité* de mère Marie-Antoinette, dont l'état est apparemment neuf, on découvre que Ferron a coupé une cinquantaine de pages portant sur les activités de la congrégation en Oregon. De tels exemples se retrouvent aussi dans le corpus québécois, où Ferron pige seulement ce dont il a besoin, laissant tout le reste non lu ni même parcouru. Si un relevé complet de ces pratiques reste à faire, on réalise que la bibliothèque doit être considérée non seulement comme une collection de livres et de documents matériels, mais d'abord comme un ensemble de textes et d'énoncés soumis à différents régimes de lecture : complète ou partielle, continue ou discontinue, souvent fragmentaire, pour répondre aux intentions éditoriales d'un lecteur. Car comment considérer le travail de l'écrivain Ferron sinon comme celui d'un éditeur du lecteur Ferron, un assembleur de fragments d'autres scripteurs produisant un sens nouveau à l'intérieur de sa, de leur prose ? Ferron a souvent évoqué son projet de mettre le Québec au centre du monde, parce qu'il était attaché à ce lieu comme l'habitant à sa terre. Alors qu'on imagine l'écrivain au centre de son œuvre, comme l'habitant au centre de sa terre, on constate que le Québec est à la fois ce qui entoure l'œuvre ferronienne et ce qui en constitue le noyau. De même, la bibliothèque d'un écrivain est son environnement intellectuel, elle borde l'œuvre, l'entoure.

Le recentrement vers son propre milieu que Ferron a effectué sur la bibliothèque française pourrait être interprété comme une lecture régionaliste de la bibliothèque européenne, et critiqué de ce fait. Il lui a néanmoins permis de rappeler qu'en Amérique et au Québec, l'Occident est à l'est ! Ce faisant, Ferron a discrètement déplacé Jérusalem, comme ligne de partage entre l'Est et l'Ouest, au milieu du Déluge de l'Atlantique, avant de faire du Saint-Laurent le Jourdain du Nouveau Monde, comme il fera du lac Saint-Pierre les eaux où soufflait le Verbe de Dieu avant la Genèse du comté de Maskinongé racontée par Léon Portanqueue dans *L'amélanchier*.

Dans « Faiseur de contes », Ferron s'inspire du mythe d'Antée pour illustrer la survie de certains contes français au Québec. Comme le dieu aérien devait toucher terre régulièrement pour reprendre vie, les légendes françaises ont dû être transformées par ce contact avec le Nouveau Monde qui rend leur transmission possible. À sa manière, la bibliothèque de Ferron manifeste cette transplantation ou renaissance de la bibliothèque française au Québec. Pour survivre outre-Atlantique, il faut que les livres français soient intégrés dans les bibliothèques personnelles de lecteurs québécois, relus, cités et repris dans les œuvres québécoises. Parmi bien d'autres, le « repiquage » de Ferron m'a fait consulter *L'histoire littéraire du sentiment religieux en France* de l'abbé Henri Brémond et *Le miroir des âmes*, deux œuvres pour le moins inattendues pour quelqu'un de ma génération. Si « piquer, c'est voler », comme le disait un slogan publicitaire, repiquer peut très bien signifier re-voler (ou reprendre) pour un auteur chez qui l'écriture était un exercice d'usurpation. Ce ne sont pas que les contes français que l'on doit repiquer pour qu'ils continuent à vivre en sol québécois, ce sont les bibliothèques réelles nécessaires aux fictions intellectuelles. Repiquer la bibliographie religieuse de Jacques Ferron, c'est la situer dans une bibliographie des bibliothèques personnelles, elles-mêmes intégrées à une bibliologie[19] des actes de lecture et d'écriture produits à travers les réseaux intertextuels, citationnels et culturels.

Le religieux est un univers sémantique polymorphe. Au-delà de l'identification des sources, est-ce qu'une telle fréquentation des récits religieux a influencé le discours et la prose de Ferron ? Ses multiples lectures, sa familiarité avec les genres littéraires propres à ce Grand Récit longtemps commun l'auraient-elles mené à emprunter les codes de la narration catholique pour exprimer sa mécréance ? Ferron a rejeté plusieurs fois le concept de prédestination, au cœur, selon lui, du protestantisme anglo-saxon. Cela laisse supposer qu'il y aurait des narrations, supportées par des systèmes rhétorique, discursif et poétique distincts, déterminées par les confessions protestante et catholique. Dans « Les salicaires », le dernier texte de l'*Arrière-cuisine*, le narrateur a l'impression de s'accuser comme devant un tribunal communiste. Mais l'adoption de ce point de vue narratif peut tout autant venir du rituel de la confession catholique ou même du tribunal de la Grande Inquisition. Sur ce point, Ferron se souvenait-il de ce qu'il avait écrit vers la fin des années quarante :

19 Terme développé par Paul Otlet (1868-1944), bibliothécaire et humaniste belge, concepteur de la classification décimale universelle, dans son *Traité de documentation. Le Livre sur le livre*, publié en 1934. Un fac-similé de l'édition originale, avec des préfaces de Benoît Peeters, Sylvie Fayet-Scribe et Alex Wright, illustré par François Schuiten, vient de paraître aux éditions Nouvelles Impressions (Bruxelles, coll. « Réflexions faites », 2015, 480 p.).

« La méchanceté d'un enfant a une cause qui n'est pas en lui. La religion chrétienne est une saleté : elle les habitue à trouver le mal en eux » ? Combien d'exemples peut-on trouver dans sa prose pour y étudier les manifestations du Grand Code dont a parlé Northrop Frye[20], un Grand Code *occidentalisé* par le déferlement européen sur l'Amérique amérindienne, par la marche triomphante de l'Ancien Monde vers l'Ouest américain ?

QUEL AVENIR POUR CETTE BIBLIOTHÈQUE ?

Au moment où l'univers exclusivement composé d'imprimés dans lequel a vécu Ferron semble révolu, sa bibliothèque et celles de bien d'autres de ses contemporains peuvent devenir les lieux d'une investigation renouvelée des échanges culturels. Les outils logiciels et les corpus numérisés offrent des voies d'accès insoupçonnées des chercheurs précédents. Comment vérifier si les vers placés en exergue à *Du fond de mon arrière-cuisine* sont bien extraits d'une « bible amérindienne » qui n'est mentionnée dans aucun répertoire connu ? Ce genre de recherche fut longtemps impossible à effectuer. Aujourd'hui, après quelques investigations sur Google, on trouve une première occurrence de ces vers dans le récit de voyage d'Adolphe-Basile Routhier dans l'Ouest canadien[21]. Mais Ferron ne possédait pas ce titre. Une autre se trouve dans la biographie du père Albert Lacombe[22] (1827-1916), missionnaire dans l'Ouest canadien, biographie que Ferron possédait. Les deux auteurs mentionnent cependant la même source : *Traditions indiennes du Canada Nord-Ouest*, une anthologie des légendes amérindiennes compilées par le missionnaire et ethnologue Émile Petitot (1838-1916)[23] que Ferron ne possédait pas. Le numérique permet ainsi d'ouvrir tous les livres de la bibliothèque simultanément. Il fait entrer le chercheur à l'intérieur du réseau intertextuel *intra muros*, celui des couvertures des livres et des limites de la description bibliothéconomique traditionnelle. La généralisation de telles investigations rend imaginable (et surtout possible) un système de détection et de traçabilité des énoncés linguistiques. Il faut se demander ce que permettrait une étude comparative exhaustive des œuvres de Ferron, de sa bibliothèque et des corpus numérisés. Inventorier la bibliothèque d'un auteur[24] (matérielle, intertextuelle et fictive) pour l'intégrer à une bibliothèque de bibliothèques personnelles, en établir le profil

---

20 Northrop Frye, *Le grand Code. La Bible et la littérature*, traduit de l'anglais par Catherine Chalier, Paris, Seuil, 1984 [1981], 320 p.

21 Adolphe-Basile Routhier, *De Québec à Victoria*, Québec, Imprimerie de L.-J. Demers & frère, 1893, p. 256.

22 Geneviève-Elmire Lavallée Olivine, *Le père Lacombe : « l'homme au bon cœur ». D'après ses mémoires et souvenirs recueillis par une sœur de la Providence*, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1916, 547 p.

23 Le passage cité, légèrement remanié par les trois auteurs (Routhier, la sœur de la Providence et Ferron), est extrait de « Enna-Guhini (celui qui voit en avant et en arrière) », une légende des « Déné Peaux-de-lièvre ». Voir Émile Petitot, *Traditions indiennes du Canada Nord-Ouest*, Paris, Maisonneuve Frères & Ch. Leclerc, coll. « Les littératures populaires de toutes les nations », 1886, p. 114.

24 En ce sens, un modèle à suivre serait l'inventaire descriptif de la bibliothèque personnelle (*working library*) de Marshall McLuhan, acquise par la Thomas Fisher Rare Book Library de l'Université de Toronto, dans lequel on trouve la description de six mille volumes, les *marginalia*, les marques de propriété, les soulignements et les différents signes d'annotation, ainsi que la liste des artéfacts insérés dans chaque ouvrage.

culturel pour constituer une bibliologie renouvelée par l'accès à d'importants corpus numérisés, supportée par des outils d'analyse sémantique, d'extraction d'entités nommées et de visualisation de cartes sémantiques de réseaux d'échanges linguistiques, c'est là une perspective stimulante qui exige de repenser les canaux de production et de diffusion de la recherche.

On peut prendre comme une boutade ou une autre formule du polémiste l'affirmation de Ferron selon laquelle il y a une seule Bible à laquelle participent tous les écrivains du monde. Mais comme la Bible est littéralement une bibliothèque, pourquoi s'étonnerait-on que sa bibliothèque personnelle soit l'une de celles qui composent la Bible des bibliothèques québécoises encore à construire et à découvrir ?

LA BIBLIOTHÈQUE RELIGIEUSE DE JACQUES FERRON

Cette bibliographie s'appuie sur l'inventaire numérique réalisé au début des années 2000 par Marie Ferron, fille de l'écrivain, diplômée en bibliothéconomie. On peut consulter cette première version sur le site *Jacques Ferron, écrivain*[25]. Au fil des ans, j'ai révisé, précisé et augmenté la description de plusieurs ouvrages, surtout les plus anciens. Marie Ferron a aussi conçu un système de cotes de localisation qui permet aujourd'hui de reconstituer l'ordre séquentiel des rayonnages tel qu'on le trouvait dans la maison familiale de Saint-Lambert pendant plus de trente ans. Au moment du déménagement de madame Madeleine Lavallée-Ferron[26], à la suite des interventions du député Bernard Drainville et du ministère de la Culture du Québec, Bibliothèque et Archives nationales du Québec a entreposé la collection pendant un an. Depuis 2010, le service des archives de la ville de Longueuil conserve la centaine de boîtes et les deux mille cinq cents volumes.

Selon l'inventaire numérique établi par Marie Ferron, la bibliothèque de son père compte deux mille quatre cent soixante-dix-neuf titres. J'ai établi la liste des « sujets » pour proposer un premier classement de cet ensemble d'ouvrages fort divers. Pour ce travail, j'ai retiré les cent quarante et une revues et les soixante-dix œuvres de Ferron ; deux mille deux cent soixante-huit livres ont donc été classés.

Ce premier classement de la bibliothèque de Ferron est fondé sur les titres et le nom des auteurs. Il reste approximatif. Un dépouillement plus approfondi permettrait d'en préciser le contenu et de lui ajouter les cotes et mots-clés normalisés des systèmes institutionnels (Dewey et Library of Congress). En cas de doute, les titres ont été inclus dans les catégories « Littérature générale » ou « Histoire générale », c'est pourquoi ces catégories sont quelque peu « gonflées ». Plusieurs titres pourraient aussi appartenir à plus d'une catégorie. Malgré ces imprécisions, ce tableau donne un ordre de grandeur relativement juste des principaux domaines du savoir que contient la bibliothèque de Ferron.

---

25 En ligne : www.ecrivain.net (page consultée le 1er août 2016).

26 Madame Lavallée-Ferron est décédée au début de 2015.

Avec le soutien de la succession de l'écrivain, la direction du centre culturel Jacques-Ferron, à Longueuil, a entrepris une étude de faisabilité pour mettre en valeur cette collection et l'intégrer à l'institution. Souhaitons que ce projet se réalise et que sa bibliothèque personnelle devienne une bibliothèque publique.

SUJETS	TITRES
Arts (peinture, sculpture, architecture…)	**34**
Histoire	
Histoire générale	34
Histoire américaine (États-Unis, Amérique du Sud)	31
Histoire britannique (Angleterre, Irlande, Écosse)	12
Histoire d'autres pays (Chine, Japon, pays d'Afrique…)	7
Histoire européenne (en général et d'autres pays que la France et l'Angleterre)	29
Histoire française	66
Histoire du Québec et du Canada	286
Sous-total	**465**
Littérature	
Littérature générale (linguistique, critique, histoire littéraire…)	25
Littérature américaine	41
Littérature britannique (Angleterre, Irlande, Écosse)	66
Littérature canadienne-anglaise	32
Littérature classique gréco-latine	19
Littérature d'autres pays (Japon, Chine…)	15
Littérature russe et européenne (Allemagne, Italie…)	62
Littérature sud-américaine	15
Sous-total	**275**
Littérature française générale (anthologies, correspondances, mémoires, œuvres diverses…)	237
— essais	157
— poésie	35
— romans	70
— théâtre	32
Sous-total	**531**

Littérature québécoise générale (anthologies, correspondances, mémoires, œuvres diverses…)	252
— contes	10
— essais	102
— poésie	66
— romans	132
— théâtre	6
Sous-total	**568**
Sciences humaines	
Philosophie	32
Psychologie, médecine	66
Religion (doctrines, croyances, histoire religieuse)	157
Sociologie, anthropologie	67
Sous-total	**322**
Ouvrages de référence (dictionnaires, glossaires, grammaires…)	**23**
Divers (botanique, tourisme, géologie…)	**50**
Total	**2 268**

NOMS RELIGIEUX DANS L'ŒUVRE DE JACQUES FERRON

Dans l'index onomastique établi à partir de toute l'œuvre publiée et les correspondances publiées après sa mort, on trouve près de huit cents noms associés au domaine religieux.

TYPES DE NOMS	NOMBRE
abbés/curés/chanoines	39/25/8
cardinaux/évêques/messeigneurs	14/5/58
communautés et ordres religieux	104
couvents et séminaires/églises	10/14
Églises (catholique, presbytérienne…)	9
frères/sœurs	44/75
noms de la Bible	180
paroisses	18
saints/saintes	69/29

BIBLIOGRAPHIE DES LIVRES RELIGIEUX ET SUR LA RELIGION DE LA BIBLIOTHÈQUE PERSONNELLE DE JACQUES FERRON

I. THÉOLOGIE, DOCTRINES, RITUELS ET CROYANCES

+ AUBERT, Roger, *Le problème de l'acte de foi. Données traditionnelles et résultats des controverses récentes*, 2e édition revue et corrigée, Louvain, E. Warny, coll. « Universitas catholica Lovaniensis », 1950, 806 p.
+ BARRAL, François (père), *La médiation de Marie* [Lettre-préface de Monsieur le chanoine Cyrille Gagnon], Québec, Les missionnaires du Sacré-Cœur, 1943, 247 p.
+ BEAUDRY, J[oseph]-U[bald] (honorable), *Code de curés, marguilliers et paroissiens, accompagné de notes historiques et critiques*, Montréal, La Minerve, 1870, 299 p.
+ BÉGIN, Louis Nazaire (abbé), *La primauté et l'infaillibilité des souverains pontifes. Leçons d'histoire données à l'Université Laval*, Québec, L. H. Huot éditeur [propriétaire du Canadien], 1873, 430 p.
+ BERGIER, Nicolas-Sylvestre (abbé), *Encyclopédie méthodique : théologie*, Paris, Panckoucke, 1788, 3 vol.
+ BETTEZ, Norbert Marie, *La vie de grâce ou le Paradis sur terre*, Montréal, Éditions franciscaines, 1947, 247 p.
+ DÉSIRÉ DES PLANCHES (père), *L'hymne de la création*, préface de Pierre Croidys, avertissement au lecteur par un poète classique, illustrations de Dom Subercaseaux, Pointe-aux-Trembles [Montréal], L'écho de Saint-François, 1946, 187 p.
+ FELLEY, François-Xavier de, *Catéchisme philosophique ou Recueil d'observation propre à défendre la religion chrétienne contre ses ennemis*, nouvelle édition, Tournay, J. Casterman, 1829, 3 vol.
+ FORTIER, Louis (père), *Manuel pratique de vocation*, Québec, Brousseau et Desrochers, 1910, 253 p.
+ GABRIEL DE SAINTE-MARIE-MADELEINE (père), *La contemplation « acquise »*, Paris, Lethielleux, coll. « Bibliothèque du Carmel. Sous le haut patronage du T.R.P. Général des Carmes déchaussés ; directeur R.P. Gabriel de Sainte-Marie-Madeleine », 1949, 168 p.
+ GARRIGUET, Louis, *Le Bon Dieu. Essai théologique sur l'infinie miséricorde divine*, huitième édition, Paris, Librairie Bloud et Gay, 1922, 221 p.
+ GHYVELDE, Frédéric de (père), *Vie de N.S. Jésus-Christ, écrite avec les paroles mêmes des quatre évangélistes et enrichie de 33 gravures choisies de Terre sainte, avec leurs légendes explicatives*, traduction de l'abbé J.B. Glaire, Québec, Léger Brousseau, 1896, 335 p.
+ GHYVELDE, Frédéric de (père), *Le ciel, séjour des élus*, Montréal, Revue du Tiers Ordre et de la Terre sainte, 1912, 398 p.
+ GIBBONS, James (père), *La foi de nos pères ou Exposition complète de la doctrine chrétienne*, ouvrage traduit de l'anglais sur la vingt-huitième édition avec l'autorisation spéciale de l'auteur par l'abbé Adolphe Saurel, Montréal, Beauchemin, coll. « Bibliothèque canadienne. Collection Maisonneuve », 1925, 208 p.
+ GIRAUD, Sylvain Marie (père), *De l'esprit et de la vie de sacrifice dans l'état religieux*, huitième édition, Paris, Delhomme et Briguet éditeurs, 1889, 556 p.
+ HAEGY, Joseph-Antoine (père), *Manuel de liturgie et cérémonial selon le rite romain*, Paris, J. Gabalda, 1923, 623 p.

+ HAUSHERR, Irénée, *Les leçons d'un contemplatif. Le traité de l'oraison d'Evagre le Pontique*, Paris, Beauchesne et fils, 1960, 197 p.
+ HERVÉ-BAZIN, Ferdinand-Jacques, *Le jeune homme chrétien*, sixième édition, Paris, Victor Lecoffre, 1906, 271 p.
+ [S. a.], *Instruction familière sur le jansénisme de la prédestination et de la grâce par demandes et réponses*, Liège, Guillaume Henry Streel, 1711, 362 p.
+ [S. a.], *Instructions chrétiennes sur les huit béatitudes par demandes et réponses*, Paris, Wille, 1732, 402 p.
+ JAQUES, Jaques, *Le faut mourir et les excuses inutiles qu'on apporte à cette necessité. Augmenté de l'Avocat nouvellement marié, & des pensées sur l'éternité. Le tout en vers burlesques*, Lyon, Jacques Canier, 1684, 502 p.
+ LE COURTIER, F[rançois] J[oseph] (M^gr^), *Manuel de la messe ou Explication des prières et des cérémonies du saint sacrifice*, Paris, Librairie d'Adrien Le Clère et C^ie^, 1854, 496 p.
+ [S. a.], *Le livre des professes*, Montréal, Librairie Saint-Joseph, 1879, 603 p.
+ [S. a.], *Le miroir des âmes*, Beauceville, Imprimerie de l'Éclaireur, 1924, 131 p.
+ LEBLANC, Thomas, *Le saint travail des mains ou la manière de gagner le ciel*, troisième édition, Avignon, Séguin aîné, 1846, 5 vol.
+ LEFEBVRE, Al[exis], *De la folie en matière de religion*, Paris, Putois-Cretté, 1866, 455 p.
+ LEMOINE, Albert, *L'âme et le corps, études de philosophie morale et naturelle*, Paris, Didier et C^ie^, 1862, 423 p.
+ LIBERCIER, Marie-Albert (père), *L'éducation des filles par les religieuses enseignantes. Instructions, avis, conseils d'après M^me^ de Maintenon*, Paris, Téqui, 1902, 268 p.
+ MAILLOUX, Alexis, *Le manuel des parents chrétiens*, Montréal, VLB éditeur, 1977, 328 p.
+ MARTIN, Félix, *Manuel du pèlerin de Notre-Dame-du-Bon-Secours à Montréal*, Montréal, Lovell et Gibson, 1848, 178 p.
+ [S. a.], *Nouvelles ecclésiastiques ou Mémoires pour servir à l'histoire de la constitution Unigenitus. Suite des Nouvelles ecclésiastiques*, Paris, [s. é.], 1728, [s. p.].
+ PELLETAN, Eugène, *Profession de foi du 19^e^ siècle*, cinquième édition, Paris, Pagnerre libraire-éditeur, 1864, 400 p.
+ PERCHAPPE, M., *Recherches historiques et critiques sur la démonologie et la sorcellerie au XV^e^ siècle, le maillet des sorcières*, Rouen, A. Peron, 1843, 37 p.
+ PERRODIL, Victor de, *Dictionnaire des hérésies, des erreurs et des schismes ou Mémoires pour servir à l'histoire des égarements de l'esprit humain par rapport à la religion chrétienne*, nouvelle édition corrigée et augmentée, Paris, Royer, 1845, 2 vol.
+ PONTAS, Jean, *Dictionnaire de cas de conscience ou Décisions, par ordre alphabétique, des plus considérables difficultés touchant la morale et la discipline ecclésiastique. Tirées de l'Écriture, des conciles, des décrétales des papes, des pères et des plus célèbres théologiens et canonistes tant anciens que modernes*…, nouvelle édition, Paris, G. F. Quillau, 1741, 3 vol.
+ REB, L. et Louis SCHAUER DE MARCKOLSHEIM, *Le code moral et religieux de l'officier, du sous-officier et du soldat*, Paris, Leautey, 1852, 261 p.
+ RINGUET, Jean, *La vie de foi*, Paris, Lethielleux, 1931, 366 p.
+ SAINT-AMABLE, Rogier Modeste de, *Le parfait inférieur ou l'Art d'obéir*, t. II, nouvelle édition, Paris, Librairie Jacques Lecoffre, 1868, 311 p.
+ SAUSSERET, Paul, *Apparitions et révélations de la très sainte Vierge depuis l'origine du christianisme jusqu'à nos jours*, Paris, Louis Vives, 1854, 2 vol.

+ SERTILLANGES, Antonin-Dalmace, *Prières et musiques*, Paris, Spes, 1938, 88 p.
+ SCHOUPPER, François Xavier (père), *Cours abrégé de religion ou Vérité et beauté de la religion chrétienne. Manuel approprié aux établissements d'instruction. Apologétique, dogmatique et morale*, Bruxelles, Société belge de librairie, 1899, 493 p.
+ TAILLEPIED, N[oël], *Traité de l'apparition des esprits. A scavoir : des ames separees, fantosmes, prodiges, & accidens merveilleux, qui precedent quelquefois la mort des grands personnages, ou signifient changement de la chose publique*, Paris, Jean Corrozet, 1616, 227 p.
+ THIVOLLIER, P[ierre], *Le libérateur. Vie de Jésus-Christ*, Issy-les-Moulineaux, Missions ouvrières paroissiales, 1948, 349 p.
+ UN RELIGIEUX CHARTREUX, *La vie contemplative, son rôle apostolique*, [s. v.], Imprimerie de Parkminster, 1928, 142 p.
+ [S. a.], *Vers une spiritualité de l'action. Notes de retraite selon l'enseignement du R.P. Drujon, S.J., aumônier général de la J.É.C. de France, rédigées avec soin par les révérendes Sœurs de Sainte-Croix*, Lachine, Imprimerie Sainte-Anne, 1946, 148 p.
+ WINOWSKA, Maria, *La vierge de la révélation*, Paris, Arthème Fayard, 1957, 188 p.

II. ÉLOQUENCE SACRÉE, ÉCRITS SPIRITUELS ET SERMONS

+ BLAMPIGNON, M. [Émile], *Étude sur Bourdaloue avec quelques documents inédits, suivie d'un choix de sermons*, Lille, Société Saint-Augustin, 1886, 396 p.
+ [BOILEAU, Charles], *Panégyriques choisis de feu monsieur l'abbé Boileau, prédicateur ordinaire du Roy, et l'un des Quarante de l'Académie Françoise*, Paris, André Cailleau, 1719, 456 p.
+ BOSSUET, Jacques Benigne, *Recueil des oraisons funèbres*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, chez la veuve Nyon, 1803, 624 p.
+ BOSSUET, Jacques Bénigne, *Sermon sur la mort*, Paris, Éditions d'art Édouard Pelletais, 1921, 80 p.
+ BOURDALOUE, Louis, *Sermons sur l'impureté, sur la conversion de Madeleine et sur le retardement de la pénitence*, Paris, Éditions Brossard, 1921, 202 p.
+ CROISET, Jean, *Retraite spirituelle pour un jour de chaque mois*, nouvelle édition, t. II, Paris, Edné Couterot, 1712, 384 p.
+ FÉNÉLON, François de Salignac de La Mothe, *Écrits spirituels*, Lausanne, Guilde du Livre, 1951, 255 p.
+ FLÉCHIER, Esprit, *Recueil des oraisons funèbres prononcées par Messire Esprit Fléchier, évêques de Nîmes. Nouvelle édition, dans laquelle on a ajouté un Précis de la vie de l'auteur*, Rouen, de l'Imprimerie privilégiée, 1790, 248 p.
+ JANVIER, Marie-Albert, *Exposition de la morale catholique. Conférences de Notre-Dame de Paris*, Paris, Lethielleux, 1903, 13 vol.
+ JANVIER, Marie-Albert, *Conférences de Notre-Dame de Paris. Exposition de la morale catholique : morale spéciale*, Paris, Lethielleux, 1916-1924, 9 vol.
+ [S. a.], *Les fioretti de saint François*, Paris, Club du meilleur livre, 1957, 387 p.
+ [S. a.], *Livre de prières du jeune chrétien*, Montréal, Frères des écoles chrétiennes, [s. d.], 512 p.
+ MARMION, Colomba D., *Le Christ, vie de l'âme. Conférences spirituelles*, Namur/Paris, Abbaye de Maredsous/Desclée de Brouwer et C^ie^, 1949, 525 p.
+ MARMION, Colomba D., *Le Christ dans Ses mystères. Conférences spirituelles*, Namur/Paris, Abbaye de Maredsous/Desclée de Brouwer et C^ie^, 1957, 446 p.
+ MONTSABRÉ, J[acques-]M[arie-]L[ouis], *Conférences de Notre-Dame de Paris. Exposition du dogme catholique*, Paris, Lethielleux, 1903, 31 vol.

+ OLIER, Jean-Jacques, *Lettres spirituelles*, Paris, Gallimard, 1851, 2 vol.
+ THÉRÈSE D'AVILA (sainte), *Le chemin de la perfection*, traduit de l'espagnol par les carmélites du premier monastère de Paris, Montréal, Fides, coll. « Les maîtres de la spiritualité. Collection dirigée par les religieux du Carmel de Nicolet », 1958, 268 p.

III. HISTOIRE

+ BAUNARD, Louis (M^gr), *Autour de l'histoire, scènes et récits*, Paris, Librairie Charles Poussielgue, 1898, 376 p.
+ BAUNARD, Louis (M^gr), *Le collège chrétien*, Paris, J. de Gigord, 1924, 2 vol.
+ BEAUREPAIRE, Charles, *Essai sur l'asile religieux dans l'empire romain et la monarchie française*, Paris, Durant libraire, 1854, 84 p.
+ BIRON, Hervé, *Grandeurs et misères de l'église trifluvienne, 1617-1947*, Trois-Rivières, Éditions Trifluviennes, 1947, 242 p.
+ BOLOGNA, Giacinto da, *La pratique missionnaire des pp. capucins italiens dans les royaumes de Congo, Angola et contrées adjacentes ; brièvement exposée pour éclairer et guider les missionnaires destinés à ces saintes missions*, Paris/Louvain, Spes/Laucam, 1931, 118 p.
+ BRÉMOND, Henri, *L'évolution du clergé anglican*, Paris, Bloud et C^ie, coll. « Science et religion. Études pour le temps présent », 1906, 63 p.
+ BURON, Léon-Louis, *La Bretagne catholique, description historique et pittoresque. Précédé d'une excursion dans le bocage vendéen. Vie de saints, pèlerinages, légendes, traits historiques, mœurs, coutumes, anecdotes et paysages*, Paris, Périsse et frères, 1856, 457 p.
+ CARRACCIOLI, Antoine, *De la vie du pape Clément XIV*, troisième édition revue, corrigée et augmentée, Paris, chez la veuve Desaint, 1776, 501 p.
+ CHARLEVOIX, Pierre François Xavier, *Histoire du christianisme au Japon*, nouvelle édition, Paris, Librairie ecclésiastique du Rusand, 1828, 2 vol.
+ CLARK, Charles Lyton, *Voyageurs, robes noires et coureurs des bois. Stories from the french exploration of North America*, selected and edited by Charles Lyton Clark, New York, Columbia University Press, 1934, 391 p.
+ CORBETT, William, *Lettres sur l'histoire de la Réforme en Angleterre et en Irlande*, Paris, Gaume et frères, 1827, 2 vol.
+ COYNART, Charles, *Une sorcière au XVIII^e siècle. Marianne de la ville*, Paris, Hachette, 1902, 286 p.
+ CRÉTINEAU-JOLY, Jacques, *Clément XIV et les Jésuites ou Histoire de la destruction des Jésuites*, 3^e édition, Paris, Mellier et frères, 1848, 437 p.
+ D'AUBARE, Gabriel de, *La révolution des saints, 1520-1536*, deuxième édition, Paris, Gallimard, 1946, 200 p.
+ DANIEL-ROPS, *Jésus et son temps*, Paris, Fayard, 1948, 634 p.
+ DANIEL-ROPS, *L'Église des temps classiques*, t. I : *Le grand siècle des âmes*, Paris, Arthème Fayard, 1958, 495 p.
+ DANIEL-ROPS, *L'ère des grands craquements*, Paris, Arthème Fayard, 1958, 538 p.
+ DAVY, Marie-Madeleine, *Théologie et mystique de Guillaume de Saint-Thierry. La connaissance de Dieu*, Paris, Librairie philosophique Vrin, coll. « Études de théologie et d'histoire de la spiritualité », 1954, 341 p.
+ DE VAULX, Bernard, *Histoire des missions catholiques françaises*, Paris, Arthème Fayard, 1951, 552 p.
+ DEFRANCE, Eugène, *Singularité religieuse*, Paris, Noël et Chalvon, 1907, 100 p.

+ DELAPLANCHE (abbé), *Pèlerin de Terre sainte. Voyage en Égypte, en Palestine, en Syrie, à Smyrne et à Constantinople*, Québec, N. S. Hardy, 1887, 471 p.
+ DIONNE, N[arcisse]-E[uthrope], *Les ecclésiastiques et les royalistes français réfugiés au Canada à l'époque de la Révolution, 1791-1802*, Québec, [s. é.], 1905, 443 p.
+ DUPUY, Paul, *Villemarie, petites fleurs religieuses du vieux Montréal*, Montréal, Librairie Saint-Joseph, Cadieux et Derome, coll. « Bibliothèque religieuse et nationale », 1885, 216 p.
+ FAILLON, Étienne-Michel, *Mémoires particuliers pour servir à l'histoire de l'Église de l'Amérique du Nord*, t. II, Paris, Périsse et frères, 1853, 519 p.
+ FEBVRE, Lucien, *Le problème de l'incroyance au 16e siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1962, 544 p.
+ FERLAND, J[ean]-B[aptiste]-A[ntoine], *Observations sur un ouvrage intitulé* Histoire du Canada *par M. l'abbé Brasseur de Boubourg*, Paris, Charles Bouniol, 1854, 94 p.
+ FRANCE, Anatole, *L'Église et la république*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1964, 207 p.
+ GOYAU, Georges, *Les origines religieuses du Canada*, Paris, Grasset, 1924, 285 p.
+ GRAVEL, Albert, *Aux sources de notre histoire religieuse dans les Cantons-de-l'Est*, Sherbrooke, Apostolat de la presse, 1952, 149 p.
+ GRENTE, Georges (Mgr), *Le beau voyage des cardinaux français aux États-Unis et au Canada*, Paris, Plon, 1927, 338 p.
+ GUÉRIN, Marcel, *Le gouvernement des missions*, Québec, Faculté de droit canonique de l'Université Laval, 1944, 253 p.
+ GUILLEMIN, Henri, *La bataille de Dieu*, Montréal, Éditions du milieu du monde, 1946, 246 p.
+ HUGUET, J[ean]-J[oseph], *Les victoire de Pie IX sur les garibaldiens en 1867*, [s. v.], Librairie catholique de Périsse et frères, 1868, 396 p.
+ HUGUET, J[ean]-J[oseph], *Terribles châtiments des révolutionnaires ennemis de l'Église depuis 1789 jusqu'en 1870*, 2e édition, Paris, Nouvelle maison Périsse et frères, 1870, 548 p.
+ JÉHAN, L[ouis] F[rançois], *La cité du mal ou Les corrupteurs du siècle*, Paris, Ambroise Bray, 1859, 436 p.
+ JOUVE, Odoric Marie, *Un franciscain et le Canada*, t. I : *L'établissement de la foi, 1615-1629*, Québec, Couvent des SS Stigmates, 1915, 506 p.
+ JOYAL, Arthur, *Excursion sacerdotale chez les têtes de boule*, Québec, la Cie d'imprimerie commerciale, 1915, 87 p.
+ LEFAIVRE, Albert, *La France canadienne, la question religieuse, les races française et anglo-saxonne*, Montréal, Réédition Québec, 1969, 45 p.
+ LENEUF, H., *La foi irlandaise en Amérique, souvenirs d'un missionnaire*, Citaux, Imprimerie et librairie Saint-Joseph, 1880, 284 p.
+ LÉON XI (pape), *Lettres du cardinal de Florence sur Henry IV et la France, 1596-1598. Documents inédits des Archives vaticanes recueillis et présentés*, Paris, Grasset, 1955, 250 p.
+ [S. a.], *Maskinongé. Lettres de deux prêtres, d'un avocat, d'un notaire et d'une nonne, et les réponses à ces lettres par des missionnaires protestants*, Montréal, Société missionnaire de la mission de Grande-Ligne, 1892, 134 p.
+ [S. a.], *Montréal aux premiers jours. Pages des* Relations des jésuites*, 1637-1672*, préface de Léon Pouliot, Montréal, Société Saint-Jean-Baptiste, 1942, 178 p.
+ PICOT, Michel Pierre Joseph, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique pendant le XVIIIe siècle*, seconde édition considérablement augmentée, Paris, Imprimerie Adrien Le Clère, 1815, 4 vol.

+ [S. a.], *Premier congrès de tempérance de Montréal, tenu à Ville Saint-Pierre le 25 octobre 1909, procès verbal et travaux*, Montréal, Imprimerie des sourds et muets, 1909, 139 p.
+ RAVIER, M. Pierre (abbé), *La clef du trésor de l'Église ou les Indulgences expliquées aux fidèles, ouvrage dogmatique et pratique*, Paris, Gaume et frères, 1851, 500 p.
+ ROY, Charles, *Visite de S. E. Mgr Stagni dans les Cantons-de-l'Est, du 4 au 10 octobre 1913*, Montréal, Laflamme et Proulx, 1914, 235 p.
+ ROY, Raoul, *Les églises vont-elles disparaître ? Dossier de la lutte pour sauver de la démolition l'église, la chapelle et le presbytère de la paroisse Sainte-Catherine-d'Alexandrie à Montréal*, Montréal, Édition du Franc-Canada, 1976, 170 p.
+ RUSSELL-KILLOUGH, Frank, *Dix années au service pontifical. Récits et souvenirs*, Paris, Victor Palmé, 1971, 485 p.
+ RUYSSEN, R[enée] P[osteaux], *France religieuse du XIIe au XVe siècle*, Paris, Casterman, 1958, 315 p.
+ SUTTER, Paul, *Le diable, ses paroles, son action dans* Les possédés d'Ilfurt, deuxième édition, Paris, Arthur Savaete, 1921, 125 p.
+ THÉRIAULT, Yvon, *L'apostolat missionnaire en Mauricie*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1951, 141 p.
+ TRUDEL, Marcel, *L'Église canadienne sous le régime militaire, 1759-1764*, t. II : *Les institutions*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1957, 490 p.

IV. BIOGRAPHIES ET HAGIOGRAPHIES

+ ABELLY, Louis, *Vie de saint Vincent de Paul, instituteur et premier supérieur de la congrégation de la mission et des Filles de la charité*, Clermond-Ferrand, Thibaud-Landriot imprimeur-éditeur, 1835, 3 vol.
+ ALAIN, P., *Une fleur dieppoise. Berthe Lefebvre, sœur Marie Colomban (1883-1925)*, Blois, Éditions de la maison Saint-Antoine, 1932, 226 p.
+ [S. a.], *Annette ou La messe mystique. Biographie d'Annette Bernard, de Saint-Jude, Saint-Hyacinthe, province de Québec, 1912-1932*, préface du père M.-J. Benoit, Montréal, Beauchemin, 1946, 158 p.
+ [S. a.], *Apothéose de Mgr Louis François Laflèche*, préface de François-Xavier Cloutier, Trois-Rivières, Imprimerie Saint-Joseph, 1926, 226 p.
+ AUCLAIR, Élie J[oseph], *Vie de mère Caron, l'une des sept fondatrices et la deuxième supérieure des Sœurs de la charité de la Providence, 1808-1888*, Montréal, [s. é.], 1908, 271 p.
+ AUCLAIR, Élie J[oseph], *Vie de mère Catherine Aurélie*, Saint-Hyacinthe, Monastère du Précieux-Sang, 1923, 448 p.
+ BÉRUBÉ, Paul Henri, *Une pierre d'angle : mère Zita de Jésus, fondatrice des servantes de Jésus Marie, 1865-1903*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1945, 309 p.
+ [S. a.], *Biographie de Frs. Vezina, caissier de la Banque nationale*, Québec, Typographie C. Darveau, 1876, 76 p.
+ BOIS, Louis-Édouard, *M. Jean Raimbault, archiprêtre, curé de Nicolet*, Québec, Imprimé par Auguste Côte, 1872, 110 p.
+ BROGLIE, Emmanuel de, *Saint Vincent de Paul*, Paris, J. Gabalda, 1918, 234 p.
+ CATTA, Étienne, *Le très révérend père Basile Antoine Moreau et les origines de la congrégation de Sainte-Croix*, Montréal, Fides, 1950, 723 p.
+ CHARRON, Yvon, *Mère Bourgeois*, Beauchemin, Montréal, 1950, 249 p.

+ CHESTERTON, Gilbert Keith, *Saint Thomas d'Aquin*, version française par Maximilien Vox, préface du M^gr^ p. Gillet, Paris, Plon, [s. d.], 217 p.
+ COGNET, Louis, *Saint Vincent de Paul*, Bruges, Desclée de Brouwer, 1959, 247 p.
+ CROIDYS, Pierre, *Frère André de la congrégation de Sainte-Croix, le prodigieux apôtre canadien de Saint-Josep*h, Paris, Éditions du Vieux-Colombier, 1957, 117 p.
+ DAVID, L[aurent]-O[livier], *Monseigneur Paul Bruchési*, Montréal, Beauchemin, 1926, 95 p.
+ DIONNE, N[arcisse]-E[uthrope], *Vie de C. F. Painchaud*, Québec, Léger Brousseau, 1814, 435 p.
+ DIONNE, N[arcisse]-E[uthrope], *Monseigneur de Forbin Janson, évêque de Nancy et de Toul, primat de Lorraine, etc. Sa vie, son œuvre en Canada*, Québec, Léger Brousseau, 1895, 196 p.
+ DODIN, André, *Saint Vincent de Paul et la charité*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Maîtres spirituels », 1960, 192 p.
+ DOMMANGET, Maurice, *Le curé Meslier, athée, communiste et révolutionnaire sous Louis XIV*, Paris, Julliard, coll. « Dossier des Lettres nouvelles », 1965, 552 p.
+ DRAGON, Antonio, *Pour le Christ Roi, Miguel Augustin Pro*, Montréal, Imprimerie du Messager, 1929, 189 p.
+ DUCHAUSSOIS, P[ierre], *Rose du Canada. Mère Marie Rose, fondatrice de la congrégation des sœurs des Saints-Noms-de-Jésus-et-de-Marie*, Montréal, Granger et frères, 1932, 347 p.
+ FAILLON, Étienne-Michel, *Vie de M^me^ d'Youville, fondatrice des Sœurs de la charité de Ville-Marie dans l'île de Montréal en Canada*, Villemarie [Montréal], chez les Sœurs de la charité, 1852, 491 p.
+ FAILLON, Étienne-Michel, *L'héroïne chrétienne du Canada ou M^lle^ de Ber*, Montréal, chez les sœurs de la congrégation Notre-Dame, 1860, 404 p.
+ [S. a.], *Fleurs ursuliennes. Notices biographiques d'anciennes élèves des Ursulines des Trois-Rivières*, Trois-Rivières, [s. é.], 1906, 377 p.
+ GOSSELIN, Auguste, *Henri de Bernières, premier curé de Québe*c, Québec, Dussault et Proulx imprimeurs, 1902, 392 p.
+ GOYER, Francis, *Un sauveur au XX^e^ siècle ou apôtres modernes. Causeries données à l'Heure dominicale de Radio-Canada*, Québec, Secrétariat des œuvres eucharistiques, 1944, 131 p.
+ GUÉRARD, J. M., *Vie du bienheureux Grignion de Montfort*, Rennes, Hyacinthe Callière libraire-éditeur, 1887, 580 p.
+ GUILLERMOU, Alain, *Saint Ignace de Loyola et la compagnie de Jésus*, Paris, Éditions du Seuil, 1960, 187 p.
+ [S. a.], *Histoire du père La Chaize, jésuite et confesseur du roi Louis XIV, où l'on verra les intrigues secrettes qu'il a eues à la cour de France et dans toutes les cours d'Europe* […]. *Ses amours avec plusieurs dames de la première qualité, et les agréables aventures qui lui sont arrivées dans le cours de ses galanteries*, 2^e^ partie, Bruxelles, Henry Kistemaechers, 1894, 276 p.
+ HUDON, L[éonidas], *Vie de la mère Marie-Catherine de Saint-Augustin*, 2^e^ édition, Paris, Spes, 1925, 268 p.
+ [S. a.], *Le père Lacombe : « l'homme au bon cœur ». D'après ses mémoires et souvenirs recueillis par une sœur de la Providence*, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1916, 547 p.
+ [S. a.], *Les Jésuites en Chine (1552-1773). La querelle des rites présentée par Étiemble*, Paris, Julliard, coll. « Archives », 1966, 301 p.
+ MABILLE, Pierre, *Thérèse de Lisieux*, Saint-Armand, Denoël-Gonthier, coll. « Médiations », 1978, 116 p.
+ MARIE GABRIELLE (sœur), *Parfum d'ombre. Vie de sœur Marie Zoé, religieuse de Saint-Joseph de Saint-Vallier*, Québec, L'Action catholique, 1943, 202 p.

+ MARTIN, F., *Autobiographie du père Chaumonot de la C^ie de Jésus*, Paris, H. Oudin, 1885, 291 p.
+ [S. a.], *Mère Marie du Sacré-Cœur (1806-1885), fondatrice du Bon-Pasteur de Québec, et ses collaboratrices ; par une religieuse du même institut*, Québec, Asile du Bon-Pasteur, 1935, 276 p.
+ MILICENT, *Roses de joie, de souffrance et de gloire*, Trois-Rivières, Imprimerie Saint-Joseph, 1943, 86 p.
+ MITCHELL, Estelle, *Mère Jane Slocombe, neuvième supérieure générale des Sœurs grises de Montréal, 1811-1872*, Montréal, Fides, 1964, 494 p.
+ MONGOLFIER, Étienne, *La vie de la vénérable sœur Marguerite Bourgeois, dite du Saint-Sacrement… Tirée de mémoires certains, et la plupart originaux*, Villemarie [Montréal], 1818, 270 p.
+ [S. a.], *Monseigneur de Saint-Vallier, sa vie, abrégée par une ursuline des Trois-Rivières [Mère Marie-de-la-Nativité]*, avec une lettre d'approbation de M^gr Cloutier, et une introduction de N[apoléon] Caron, Trois-Rivières, R.P. Dupont imprimeur-éditeur, 1914, 114 p.
+ MONTGUERRE, Jean-Marc, *François-Xavier dans les chemins de l'Orient*, Paris, France Empire, 1961, 238 p.
+ MOORE, Thomas, *Voyage d'un jeune Irlandais à la recherche d'une religion, avec des notes et des éclaircissements*, traduit par l'abbé Didon, troisième édition, Paris, Gaume et frères, 1836, 427 p.
+ MULLAHY, Bernard, *La spiritualité du très révérend père Basile Antoine Moreau*, traduit de l'anglais par le R.P. Albert Monplaisir, [s. v.], tiré à part de *L'Écho de Sainte-Croix*, 1950, 90 p.
+ NAGOT, François-Charles, *Vie de M. Olier, curé de S. Sulpice, à Paris ; fondateur et premier supérieur du séminaire du même nom*, Versailles, imprimerie J. A. Lebel, 1818, 646 p.
+ NERCAM, André, *Vie d'Adèle Coulombe, religieuse hospitalière de l'hôtel-Dieu de Montréal en Canada*, Tours, Mame, 1863, 267 p.
+ [S. a.], *Notice sur la révérende mère Marie de la Providence, fondatrice de la Société des religieuses auxiliatrices des âmes du Purgatoire*, 5^e édition, Paris, Librairie Victor Lecoffre, 1907, 301 p.
+ OLIVIER, Marie-Joseph, *Un curé breton au 19^e siècle. Vie de M^gr Huchet, archiprêtre de la cathédrale de Saint-Malo, vicaire général de Rennes*, deuxième édition, Paris, Imprimerie et librairie centrale des chemins de fer, 1888, 311 p.
+ PAMPALON, Pierre, *Une fleur canadienne dans l'Institut Saint-Alphonse ou Notice biographique du serviteur de Dieu, le R.P. Pampalon*, Montréal, École catholique des sourds et muets, 1907, 163 p.
+ POIRIER, Pascal, *Le père Lefebvre et l'Acadie,* troisième édition, Montréal, Beauchemin, 1898, 311 p.
+ PONET, Bordeaux Marthe, *Catherine de Longpré (au Canada, une héroïque missionnaire de seize ans)*, Paris, Grasset, 1957, 228 p.
+ PONSONAITHE, Charles, *Vie des saints*, Tours, Mame et fils, [s. d.], 399 p.
+ RASTIBONNE, Marie Théodore, *Histoire de saint Bernard*, deuxième édition, revue et augmentée, Paris, Librairie catholique Périsse et frères, 1843, 2 vol.
+ REGOURD, Louis, *Notice sur la vie et la mort de M. Mich. F. H. Prévost, prêtre du séminaire de St-Sulpice, curé d'office de Montréal*, Montréal, E. Sénécal, 1864, 126 p.
+ RIGAULT, Georges, *Histoire générale de l'Institut des frères des écoles chrétiennes*, t. IX : *La fin du 19^e siècle*, Paris, Plon, 1953, 402 p.
+ ROUVIER, Frédéric, *Les bienheureux martyrs de la C^ie de Jésus au Canada*, Montréal, Le messager canadien, 1925, 33 p.
+ SAINT-PAUL, François de, *Jean de Matha, un fondateur d'avant garde*, Paris, Arthème Fayard, coll. « Bibliothèque Ecclesia », 1960, 168 p.

+ SAINTE-MARIE, François de, *Initiation à saint Jean-de-la-Croix*, Paris, Éditions du Seuil, 1946, 208 p.
+ TÉTU, Henri, *Son Éminence le cardinal Taschereau, archevêque de Québec*, Québec, N. S. Hardy, 1891, 117 p.
+ THÉRIO, Adrien, *Ignace Bourget, écrivain*, Montréal, Éditions Junonville, 1975, 195 p.
+ TREMBLAY, Pierre, *Une âme canadienne extraordinairement ordinaire : Marie Claire Tremblay, 1916-1939*, Ottawa, Éditions du lévrier, [s. d.], 375 p.
+ TRUDEL, Paul Eugène, *Le serviteur de Dieu, père Frédéric de Guyvelde et de Bethléem*, Trois-Rivières, Éditions BPF, 1947, 337 p.
+ UN AMI [DOHERTY, Patrick], *L'abbé Doherty : ses principaux écrits en français, précédés d'un portrait et d'une notice biographique*, avant-propos du père L. H., Québec, Augustin Côté et C^ie^, 1872, 126 p.
+ [S. a.], *Une âme d'élite : Gérard Raymond, 1912-1932*, Québec, Séminaire de Québec, 1933, 113 p.
+ [S. a.], *Une fondatrice et son œuvre : mère Mallet, 1805-1871, et l'Institut des Sœurs de la charité de Québec, fondé en 1849*, Québec, Maison mère des Sœurs de la charité, 1939, 622 p.
+ [S. a.], *Une mystique canadienne : mère Catherine-Aurélie du Précieux-Sang ; son œuvre, ses vertus*, Trois-Rivières, Monastère du Précieux-Sang de Trois-Rivières, 1935, 130 p.
+ UNE RELIGIEUSE DU BON-PASTEUR [Marie de St-Edmond], *Sous les feux des Saints-Cœurs. Le Bon-Pasteur à Sainte Darie, 1870-1920*, Montréal, Beauchemin, 1937, 244 p.
+ VALLÉE, Henri, *M. l'abbé F.-X. Noiseux, curé des Trois-Rivières, 1796-1812*, Trois-Rivières, père H. Marineau, 1931, 54 p.
+ [S. a.], *Vie admirable du chanoine Joseph-Onésime Brousseau, fondateur de la congrégation des Sœurs de N.-D. du Perpétuel-Secours de Saint-Damien (Bellechasse)*, Québec, L'Action sociale, 1929, 197 p.
+ [S. a.], Vie de M^gr^ Cook, *1^er^ évêque de Trois-Rivières*, Montréal, Imprimerie A. P. Pigeon, 1898, 224 p.
+ [S. a.], *Vies de Jérome le Royer de la Dauversière et de mère Marie de la Ferre, fondateurs de l'Institut des religieuses hospitalières de Saint-Joseph*, Nîmes, Éditions Notre-Dame, 1936, 143 p.
+ VILLENEUVE, *Rodrigue, L'un des vôtres… le scolastique Paul-Émile Lavallée*, 3^e^ édition, Montréal, Fides, 1945, 285 p.

V. COMMUNAUTÉS ET ORDRES RELIGIEUX

+ ARNOULD, Auguste Jean-François, *Les Jésuites depuis leurs origines jusqu'à nos jours. Histoire, types, mœurs, mystères*, Paris, Dutertre éditeur, 1846, 565 p.
+ BAUMIER, J.-C. (chanoine), *L'Union romaine des Ursulines*, Trois-Rivières, Année Sainte, 1951, 100 p.
+ BERNARD, Antoine, *Les clercs de Saint-Viateur au Canada (le 1^er^ demi-siècle : 1849 à 1870)*, Montréal, Les clercs de Saint-Viateur, 1947, 650 p.
+ BRESCIANI, Antonio, *L'épopée des zouaves pontificaux*, Paris, Casterman, [s. d.], 290 p.
+ BRESSANY, F[rancesco] G[iuseppe], *Relation abrégée de quelques missions des pères de la C^ie^ de Jésus dans la Nouvelle-France*, Montréal, des presses à vapeur de John Lovell, 1852, 336 p.
+ CASGRAIN, Henri Raymond (abbé), *Les sulpiciens et les prêtres des missions étrangères en Acadie, 1676-1762*, Québec, Pruneau et Kirouac, 1897, 459 p.
+ CERBELAUC-SALAGNAD, Georges, *Les zouaves pontificaux*, Paris, France Empire, 1963, 358 p.

+ COLLIN DE PLANCY, Jacques-Albin-Simon, *Les Jésuites : entretiens des vivants et des morts. À la frontière des deux mondes*, quatrième édition, Paris, Saynier et Bray, 1853, 263 p.
+ DIONNE, N[arcisse]-E[uthrope], *Serviteurs et servantes de Dieu en Canada*, Québec, [s. é.], 1904, 318 p.
+ DROLET, Gustave A., *Zouaviana, étape de trente ans : 1868-1898*, Montréal, Eusèbe Sénécal et C^ie^, 1898, 605 p.
+ FRANCOEUR, A[thanase], *Nos zouaves et la Sainte Vierge*, Québec, [s. é.], 1924, 132 p.
+ GARNIER, Adrien, *La pieuse union du trépas de Saint-Joseph*, [s. v.], Ateliers d'imprimerie de l'Action catholique, 1934, 241 p.
+ LAFORTUNE, Édouard, *Canadiens en Chine. Croquis du Su-Tchéou Fou, mission des Jésuites du Canada*, Montréal, L'Action paroissiale, 1930, 230 p.
+ [S. a.], *Les Ursulines de Trois-Rivières depuis leur établissement jusqu'à nos jours*, Trois-Rivières, père V. Ayotte, 1888, 4 vol.
+ MARIE-ANTOINETTE (mère), *Histoire des Filles de la charité, servantes de pauvres dites Sœurs de la Providence. Préliminaires et fondation, 1800-1844*, Montréal, Maison mère des Sœurs de la Providence, 1928, 6 vol.
+ MARIE MICHEL ARCHANGE (sœur), *Par ce signe, tu vivras. Histoire de la congrégation des Petites Franciscaines de Marie, 1889-1955*, deuxième édition, Baie-Saint-Paul, [s. é.], 1956, 539 p.
+ MICHELET, Jules et Edgar QUINET, *Des Jésuites*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966, 260 p.
+ PICOT, Joseph, *La seigneurie de l'abbaye de l'île Barbe*, Lyon, J. Desvigne, 1953, 115 p.
+ RECALDE, Ignace de, *Les Jésuites sous Aquaviva : la canonisation de saint Ignace ; la compagnie et les illuminés d'Espagne ; condamnation de Suarez ; la crise du généralat ; imago primi saeculi, d'après des documents inédits extraits des archives du Vatican*, Paris, Librairie moderne, 1927, 306 p.
+ SÉGUIN, Robert-Lionel, *La sorcellerie au Canada français*, Montréal, Ducharme, 1961, 188 p.

VI. PAROISSES ET INSTITUTIONS

+ ALLAIRE, J[ean]-B[aptiste]-A[rthur], *Histoire de la paroisse de Saint-Denis-sur-Richelieu*, Saint-Hyacinthe, Imprimerie du courrier de Saint-Hyacinthe, 1905, 543 p.
+ BAILLARGEON, Noël, *Le séminaire de Québec de 1685 à 1760*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1977, 459 p.
+ CASGRAIN, H[enri]-R[aymond] (abbé), *Histoire de l'hôtel-Dieu de Québec*, Québec, Léger Brousseau, 1878, 611 p.
+ CASGRAIN, René É[douard], *Histoire de la paroisse de L'Ange-Gardien*, Québec, Dussault et Proulx imprimeurs, 1902, 373 p.
+ CHAMBERLAND, Michel, *Histoire de Notre-Dame-des-sept-douleurs de Grenville, P.Q.*, Montréal, Imprimerie des sourds et muets, 1931, 310 p.
+ CHOQUETTE, C[harles] P[hilippe], *Histoire du séminaire de Saint-Hyacinthe*, Montréal, Imprimerie des sourds et muets, 1911-1912, 2 vol.
+ D'ALLAIRE, Micheline, *L'Hôpital général de Québec*, Montréal, Fides, 1971, 251 p.
+ DAVID, L[aurent]-O[livier], *Le clergé canadien : sa mission, son œuvre*, Montréal, [s. é.], 1896, 123 p.
+ DEMERS, Benj[amin], *La paroisse de Saint-Romuald avant et depuis son érection*, Québec, J. A. K. Laflamme, 1906, 394 p.

+ MORIN (sœur), *Annales de l'hôtel-Dieu de Montréal*, Montréal, Imprimerie des éditeurs ltée, 1921, 252 p.
+ PERRIN, Julien, *La chapelle de Notre-Dame-de-Lourdes*, Montréal, Fides, 1954, 40 p.

VII. ART RELIGIEUX

+ BARBEAU, Marius, *Trésors des anciens Jésuites*, Ottawa, Musée national du Canada, 1957, 242 p.
+ BRÉHIER, Louis, *Les origines du crucifix dans l'art religieux*, Paris, Bloud et C^ie^, 1908, coll. « Art et littérature », 1908, 62 p.
+ [S. a.], *La danse des morts comme elle est dépeinte dans la louable et célèbre ville de Basle*, deuxième édition, Paris, Maison de la Bonne Presse, [s. d.], 81 p.
+ MARRAUD, Léonce, *Imagerie religieuse et art populaire*, Paris, Imprimerie F. Paillart, 1913, 39 p.
+ NOPPEN, Luc, *Les églises de Charlesbourg et l'architecture religieuse au Québec*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1972, 132 p.
+ PORTER, John, *Calvaires et croix de chemin du Québec*, Montréal, Hurtubise, 1973, 256 p.
+ ROY, Pierre-Georges, *Les cimetières de Québec*, Lévis, [s. é.], 1941, 270 p.

VIII. MÉLANGES, LITTÉRATURE, ESSAIS ET RÉCITS

+ ARRAGAIN, Jacques, *Le cœur du seigneur*, Paris, Éditions du Vieux-Colombier, 1955, 203 p.
+ BAETEMAN, J[oseph], *Plus près de toi, mon Dieu*, Evreux, G. Poussin, 1939, 252 p.
+ BENDA, Julien, *L'Ordination*, Paris, Larousse, [s. d.], 154 p.
+ BERNIER, Robert, *La roue et la croix*, Montréal, Éditions Bellarmin, coll. « Ma paroisse », 1953, 45 p.
+ BRÉMOND, Henri, *La littérature religieuse d'avant-hier et d'aujourd'hui. À propos de la nouvelle collection « La pensée chrétienne »*, Paris, Bloud et C^ie^, 1908, 155 p.
+ BRÉMOND, Henri, *Anthologie des écrivains catholiques prosateurs français du 17^e^ siècle*, recueillis et publiés par Henri Brémond et Charles Groleau, Paris, Éditions Georges Cres, 1919, 448 p.
+ BRÉMOND, Henri, *Le roman et l'histoire d'une conversion*, Paris, Plon, 1925, 263 p.
+ BRÉMOND, Henri, *Autour de l'humanisme, d'Érasme à Pascal*, Paris, Grasset, 1937, 299 p.
+ BRÉMOND, Henri, *Histoire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1967, 11 vol.
+ CHAIGNE, Louis, *Anthologie de la renaissance catholique*, t. II, Paris, Alsatia, [s. d.], 297 p.
+ CLAUDEL, Paul, *Un poète regarde la croix*, seizième édition, Paris, Gallimard, 1935, 188 p.
+ COCHOIS, Paul, *Bérulle et l'école française*, Bourges, Éditions du Seuil, 1963, 191 p.
+ COLLIN DE PLANCY, Jacques-Albin-Simon, *Dictionnaire infernal*, Paris, Club du libraire, 1963, 333 p.
+ DE LAMIRANDE, Émilien, *Études sur l'ecclésiologie de saint Augustin*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1969, 206 p.
+ DELTEIL, Joseph, *Jésus II* (roman), Paris, Flammarion, 1947, 223 p.
+ DICKENS, Charles, *La vie de N.S. Jésus-Christ*, Paris, Gallimard, 1934, 127 p.
+ GOSSELIN, Auguste, *Au pays de M^gr^ Laval. Lettres de voyage*, Québec, Laflamme et Proulx, 1910, 351 p.
+ GUILLON, Jean, *Génie de Pascal*, Paris, Aubier, 1962, 182 p.
+ HOCÉYNE-AZAD, *L'aube de l'espérance*, Paris, E. Guilmoto, 1909, 283 p.

+ LASERRE, Pierre, *La jeunesse d'Ernest Renan, histoire de la crise religieuse au XIX^e siècle*, t. I, Paris, Garnier, 1925, 370 p.
+ LE BRETON, Grandmaison, *Pierre Nicole*, Paris, Albin Michel, 1945, 197 p.
+ LUCAS, Joseph, *Mystère au seuil du paradis*, Paris, Alsatia, 1939, 115 p.
+ MARROU, Henri Irénée, *Saint Augustin et l'augustinisme*, Bourges, Éditions du Seuil, 1955, 191 p.
+ ORCIBAL, Jean, *Saint Cyran et le jansénisme*, Bourges, Éditions du Seuil, 1961, 190 p.
+ OZANAM, Antoine-Frédéric, *Œuvres complètes*, t. V : *Les poètes franciscains en Italie au XIII^e siècle, avec un choix de petites fleurs de Saint-François*, quatrième édition, Paris, Librairie Jacques Lecoffre, 1872.
+ PASCAL, Blaise, *Les provinciales*, Paris, Fasquelle, [s. d.], 444 p.
+ PASCAL, Blaise, *Lettres et opuscules*, Lausanne, Guilde du livre, 1958, 321 p.
+ POULAILLE, Henry, *La grande et belle bible des noëls anciens*, Paris, Albin Michel, 1951, 538 p.
+ [S. a.], *Relations de Jésuites contenant ce qui s'est passé de plus remarquable dans les missions des pères de la C^ie de Jésus dans la Nouvelle-France*, Québec, Augustin Côté, 1858, 3 vol.
+ ROY, Raoul, Jésus, guerrier de l'indépendance, Montréal, Parti pris, 1975, 414 p.
+ SAINT CHARLES GARNIER, *Lettres de saint Charles Garnier à son frère, le père Henri de Saint-Joseph*, Québec, [s. é.], 1931, 45 p.
+ TURPIN, François Henri, *La France illustre ou le Plutarque français. Contenant les éloges historiques des généraux & grands capitaines ; des ministres d'État & des principaux magistrats de la Nation française*, t. VIII : *Histoire ou Éloge du cardinal de Richelieu*, [s. v.], Imprimerie Valleyre aîné, [s. d.], 82 p.
+ UN FRÈRE MARISTE, *Histoires canadiennes pour catéchismes*, t. I : *I-Saint-Joseph ; II-Saint Anne ; III-Charité ; IV-Sacrements*, Montréal, Bibliothèque de l'Action Française, 1927, 246 p.
+ VEUILLOT, Louis, *Molière et Bourdaloue*, Paris, Société générale de librairie catholique, 1877, 269 p.
+ [VILLENEUVE, Alphonse], *La comédie infernale ou Conjuration infernale aux enfers par un illuminé*, Montréal, Imprimerie du Franc Parleur, 1852, 314 p.

IX. SCIENCES HUMAINES

+ ALAIN, *Propos sur le christianisme*, Paris, Frieder et C^ie, 1924, 174 p.
+ ALAIN, *Les dieux*, Paris, Gallimard, 1952, 250 p.
+ ALAIN, *Les arts et les dieux*, préface d'André Bridoux, texte établi et présenté par Georges Beneze, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1961, 1442 p.
+ CAILLOIS, Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, coll. « Idées. NRF », 1963, 238 p.
+ CHAMBERLAIN, Howard, *La signification historique du christianisme*, Paris, Librairie L. Rodstein, 1935, 28 p.
+ CLÉMENT, Marcel, *Introduction à la doctrine sociale catholique*, Montréal, Fides, 1951, 187 p.
+ DURKHEIM, Émile, *Les formules élémentaires de la vie religieuse*, quatrième édition, Paris, Presses universitaires de France, 1960, 647 p.
+ FIESEINGER, Charles, *Erreurs sociales et maladies morales*, Paris, Perrin, 1909, 372 p.
+ GOURSAT, Léopold, *Les mystères sataniques de Lourdes à travers les âges*, Paris, Arthur Savaete, 1905, 123 p.
+ MOREUX, Colette, *Fin d'une religion ? Monographie d'une paroisse canadienne-française*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1969, 485 p.

+ MULLER, Max, *Essais sur l'histoire des religions*, Paris, Librairie académique Didier, 1872, 526 p.
+ ROSTENNE, Paul, *La foi des athées*, Paris, Plon, 1953, 245 p.
+ RUSSELL, Bertrand, *Pourquoi je ne suis pas chrétien*, Utrecht, Jean-Jacques Pauvert, 1964, 177 p.
+ THIOLLIER, Marguerite Marie, *Dictionnaire des religions*, Paris, Larousse, 1966, 255 p.

« L'ENCHANTEMENT DE LA VIOLENCE »
Anne Hébert : *Les enfants du sabbat*

+ + +

ANNE ÉLAINE CLICHE
Université du Québec à Montréal

> Philomène est couchée sur le dos, toute seule dans le noir. Derrière la cloison, les cris de la fille, le rire du père. Ce qu'ils font ensemble, tous les deux, couchés sur la paillasse. Ce que le père n'obtient que par la force. Ce que la fille apprend à défendre, puis à désirer, à aimer, aux portes de la mort. L'enchantement de la violence. […] Satan dit que seule l'horreur mène à la plus grande volupté, et qu'il faut passer par là et par la haine pour devenir une bonne sorcière. Bientôt deux sorcières dans la maison, ce sera trop. La plus vieille doit disparaître[1].

> J'avais très peur de voir comment ce roman serait reçu. Parce que c'est un livre tout à fait amoral. Et puis, jamais ma violence, que l'on trouve déjà dans *Le torrent*, ne s'était exprimée avec autant de liberté[2].

Le roman d'Anne Hébert publié en 1975, rythmé par les antiennes et prières de la messe latine, scandé par les psaumes et les offices de la liturgie des Heures : matines et laudes de l'office des ténèbres, ponctué par la messe de Pâques, déchiré par le *De profondis* et le *Dies Irae*, nous donne aussi à entendre de longs passages du rituel d'exorcisme — pratiqué dans le diocèse de Québec dès 1703 —, et s'achève sur les litanies de la Vierge. Tout ce fonds catholique qui refait surface et fragmente par ses italiques et ses strophes la prose narrative découpée en cinquante-quatre petits chapitres allant de une à cinq ou six pages s'impose à l'oreille du lecteur, remontant d'un passé encore récent et pourtant désormais étranger. Le latin non traduit, l'ordre des rituels, la convocation des saints, des Évangiles et des prophètes donnent à ce roman

---

1 Anne Hébert, *Les enfants du sabbat*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1975, p. 110. On consultera aussi le volume de l'édition critique : Anne Hébert, *Œuvres complètes*, t. III : *Romans (1975-1982) : Les enfants du Sabbat*, édition établie par Mélanie Beauchemin et Lori Saint-Martin, suivi de *Héloïse* ; *Les fous de Bassan*, édition établie par Lucie Guillemette, avec la collaboration de Myriam Bacon, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2014. Désormais, les références à ces ouvrages seront respectivement indiquées par les sigles *ES* et BNM suivis du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

2 Pierre Vallières, « Anne Hébert, comme Rimbaud, demeure affamée de ce Je qui est un autre » [entrevue], *Le Jour*, 31 octobre 1975, p. 17.

une texture musicale contrapuntique dans la mesure où ce foisonnement de paroles sacerdotales encadre et suscite des visions d'où s'élèvent les cris et chuchotements, les communions et incantations obscènes des sabbats et infamies de la montagne de B… L'écriture polyphonique se construit ainsi dans un va-et-vient constant entre deux foyers : celui du couvent des Dames du Précieux-Sang à Québec, où sœur Julie de la Trinité attend de prononcer ses vœux afin d'accomplir par ce sacrifice la promesse faite à son frère Joseph parti combattre Hitler sous le drapeau britannique ; celui de l'enfance et de la cabane où la petite Julie Labrosse a acquiescé dans la violence à son ascendance de sorcière. À la fin de cette enfance, lorsque la cabane sera incendiée, la mère sacrifiée et le père évanoui dans la nature, la fille des fabricants de bagosse, Philomène la Goglue et Adélard le diable, ira rejoindre dans la forêt son frère enfui depuis des mois loin de l'emprise maternelle[3].

C'est au bout de cette enfance que les adolescents seront séparés ; Julie entre au couvent dans l'espoir bientôt déçu de préserver Joseph de la mort et de toutes les femmes, alors que le jeune homme est envoyé au front. « Épouse, mère, fiancée, grand-mère et cousine. Je suis tout cela à la fois. Joseph jure qu'il n'y aura jamais personne d'autre dans son cœur, mais qu'il va me falloir payer en conséquence durant toute la guerre. Je serai la femme intégrale, la victime totale, l'ange gardien, la sœur tutélaire. » (*ES*, 154) Ce Joseph, rescapé de sa filiation et retrouvé par sa sœur, après la mort de la mère abandonnée de tous et brûlée en sa cabane par les victimes de l'alcool frelaté, devient pour Julie la figure du salut ; c'est de lui qu'elle tient sans doute son nom de sœur Julie de la Trinité, par un baptême accompli dans les eaux de la rivière, « au nom du Père et du Fils et du Saint-Esprit » (*ES*, 154).

> Voyez comme la fille se soumet, s'agenouille aux pieds de son frère, le supplie de l'aimer toujours et de la bénir, baisse la tête pour qu'il lui passe autour du cou la ficelle avec la médaille de l'Immaculée Conception. Le charme de Joseph est tel que, la corde au cou, Julie ne peut que se soumettre aux magies rivales prônées par son frère. (Ou feindre de s'y soumettre.) (*ES*, 152)

Le roman se construit dans l'alternance de ces deux foyers temporels enchâssés l'un dans l'autre, pratiquant la navette entre les années quarante de l'enfermement monastique sur lequel il débute et s'achève et les années trente de l'enfermement familial à la montagne de B…, qui fait retour par fragments dans les souvenirs

---

3 Joseph tente d'échapper à cette emprise en choisissant de partir « combattre le diable dans les vieux pays. — […] Y s'appelle Hitler. […] C'est l'antéchrist qu'y disent » (*ES*, 153). Mais il sera poursuivi et hanté par l'esprit de sa mère (*ES*, 108) et par la haine de sa sœur, qui croira programmer elle-même sa mort lors d'une des batailles les plus meurtrières de l'histoire : celle de Cassino (*ES*, 174), où, de janvier à mai 1944, les alliés perdirent 115 000 hommes, dont de nombreux Canadiens. La fuite de Joseph — seul personnage qui refuse de se livrer aux puissances du mal — devient un combat contre la croyance aveugle et envoûtée en un maître. Freud, que lisait Anne Hébert, a bien montré les liens entre l'Église, qui mobilise les masses, et l'antéchrist : « Dans l'Église — nous pouvons avantageusement prendre pour modèle l'Église catholique — prévaut, comme dans l'armée […], le même mirage (illusion) qu'un chef suprême est là [le Christ, ou l'antéchrist : le *fürher*] qui aime tous les individus de la foule d'un égal amour. De cette illusion tout dépend. » Voir Sigmund Freud, « Psychologie des foules et analyse du moi (1921) », *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 1981, p. 154.

et les transes de cette « sœur tutélaire » ayant pris le voile que la Trinité fécondante et immaculée — dont elle investira tous les sens — lui confère provisoirement. Car la promesse de conversion est bien difficile à tenir quand les visions obsédantes demeurent indissociables du cérémonial liturgique, et que la perspective d'être délivrée du mal met le corps en souffrance[4]. L'enfance est une mémoire tenace ; et celle de Julie, faite de viols et de morts, imprégnée de voluptés douloureuses et de célébrations sanglantes, est par avance associée au sacrifice de la messe. Se laver de l'enfance (*ES*, 32) par la confession, la communion, la prière et la pénitence ne peut donc s'accomplir, même pour l'amour d'un frère livré aux périls de la guerre. C'est pourtant dans cet espoir que sœur Julie se soumet au supplice d'une improbable conversion, en substituant au Messie l'image de son frère perdu *somewhere on the front*, superposant en secret sa vision adorable aux paroles du psaume : « La sueur lui coule le long des joues. *Le plus beau parmi les enfants des hommes.* Il a maigri, je suis sûre qu'il a maigri. Il est plus maigre que le Christ sur la Croix. Plus beau infiniment aussi. C'est lui que j'adore en secret. Je sais que c'est un sacrilège. Que pas un des prophètes ne s'avise de compter ses os. » (*ES*, 24[5]) Comment se convertir quand l'enfance s'est écrite *à l'envers* de l'adoration divine ? Michelet le disait bien, qu'Anne Hébert avait lu : le grand principe satanique exige « que tout doit se faire *à rebours*, exactement à l'envers de ce que fait le monde sacré ». L'inversion, c'est connu, ne renverse que les signes, et la profanation demeure inséparable de ce qu'elle prétend rejeter. Joseph le découvre à la fin de son adolescence sauvage — juste avant de se faire prendre par les autorités qui recherchent les enfants squatteurs —, en allant s'asseoir à l'église, où les sermons sur la fin du monde le plongent en des extases qui l'engagent sur « la route étroite » de la bonté et de la justice :

> Joseph vante la beauté des cérémonies religieuses, la liturgie, les vases sacrés, les ornements sacerdotaux, l'eau bénite, le saint chrême du salut, les chapelets de bois noir ou de verre coloré, les signes de croix, les génuflexions, le latin, le chant grégorien, le calme du célébrant et des assistants. Rien, en somme, qui rappelle la frénésie des cérémonies de la montagne de B… Et pourtant, c'est le même départ léger de soi-même, la même envolée vers les délices étrangères. L'au-delà touché, dans la douceur et la bonté cette fois-ci. (*ES*, 152)

Cette complicité entre les « magies rivales », le roman blasphématoire d'Anne Hébert la met en évidence avec un humour féroce. Complicité que l'on a trop souvent oublié de rappeler, et que la révolte de la sorcière vient pour ainsi dire sceller dans son aliénation à l'Église. Possession et envoûtement sont par ailleurs, dans ce roman, très explicitement portés, comme on le verra ici, au registre de l'hystérie. Or, Lacan a haussé l'hystérie à la dignité d'un discours, nous obligeant à la reconnaître comme un enjeu du lien social. La revendication hystérique destitue le maître (idéologie,

4 « Que ma mère supérieure lise [sur mon visage] ce qui lui revient de droit ; l'obéissance, la soumission. Mais pour le cœur le plus noir de mon cœur, ma nuit obscure, ma vocation secrète, que ma mère supérieure aiguise en vain sa curiosité. » (*ES*, 22)

5 Je souligne l'emprunt au Psaume 45, 3 : « Tu es le plus beau des hommes, la grâce coule de tes lèvres. » Ce psaume était récité dans la liturgie d'après Pâques pour désigner le Christ ressuscité.

instance ou pouvoir qui promulgue, institue et définit l'ordre ayant droit de cité) en dévoilant qu'il méconnaît et exclut la jouissance qui le déborde et, de ce fait, le châtre[6]. À celui qui prétend dire le Vrai et le Tout, l'hystérique lance sa question toujours reformulée : quelle est la part de vérité dans ce que tu dis ? Sur quel désir repose ton discours ? Plus le maître prétend à la maîtrise de son savoir, plus l'hystérique travaille à lui démontrer qu'il trompe et se trompe lui-même. Mais paradoxalement, la contestation hystérique se réclame du maître châtré auquel elle se voue, et convoque le savoir qu'il défend pour soutenir contre lui sa propre insatisfaction, s'offrant ainsi à ce maître dont elle dénonce sans relâche l'impuissance. Ce qu'il faudra démontrer par cette fiction d'Anne Hébert où le maître est le diable, et l'hystérique, pas seulement celle que l'on croit.

+

L'histoire du Québec est marquée par un héritage catholique que les écrivains modernes, dont les œuvres participent de la Révolution tranquille qui prétend justement rejeter cet héritage, n'ont cessé de retravailler, comme si les restes de cette culture catholique exigeaient d'être enfin inscrits dans une histoire et dans une filiation. C'est dans cette littérature des années 1960 aux années 1980, en particulier, que l'on peut découvrir la force, pour ne pas dire la souveraineté avec laquelle cet héritage est réévalué, profané, mais bel et bien reçu. Anne Hébert, dans *Les enfants du sabbat*, déchiffre un versant de l'histoire catholique dans ce qu'il engendre de corps pulsionnel, à l'envers — autant dire indissociable — du corps christique de l'eucharistie[7].

FICTION DE L'HISTOIRE : L'INVENTION DE LA SORCIÈRE

> Pour différentes raisons, l'Église élabora délibérément la croyance aux sorcières, comme celle du diable, à partir d'un matériel disparate déjà présent dans le folklore.

---

6 Voir Jacques Lacan, *Le séminaire*, t. XVII : *L'envers de la psychanalyse, 1969-1970*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Champ freudien », 1991, en particulier le chapitre VI, « Le maître châtré » p. 99-115.

7 Toute la critique a bien sûr remarqué et souligné le principe d'inversion qui structure ce roman. Mais elle a aussi très souvent soutenu, quelle que soit son approche, que le renversement de la messe et du sacré par le sabbat et la sorcellerie constituait une remise en cause, voire une liquidation, du pouvoir de l'Église, de même qu'une contestation libératrice ou surnaturelle de la femme. Voir à ce sujet l'introduction (non signée) du troisième volume de l'édition critique d'Anne Hébert : « [T]ous s'entendent pour affirmer que le motif de la sorcellerie cristallise l'ensemble des oppositions qui marquent l'œuvre. Située dans un contexte historique particulier mais liée également au rêve et au mythe, la sorcellerie est ici l'expression concrète d'une révolte à la fois individuelle et collective, une manifestation "de l'absolu désir" (Robert Harvey). Elle traduit tant l'oppression que l'immense soif de vivre présente depuis les débuts de l'œuvre à travers l'image récurrente de la femme en noir (Denis Bouchard), incarnant ainsi la "revanche du continent noir" (Bénédicte Maugière) féminin sur le rationalisme masculin. Mélanie Beauchemin voit en cette révolte une possibilité de sortir de soi, de s'affranchir des contraintes par une mise en mouvement du désir qui confronte l'héroïne au délire et à la transformation physique. Mary Jean Green lie pour sa part la sorcière au féminisme à travers la problématique de l'émergence de la femme libre, autonome et désirante […]. » (*BNM*, 37-38) On trouvera une bibliographie exhaustive à la fin de ce volume des *Œuvres complètes* d'Anne Hébert.

> [Chadwick] Hansen éclaire le sujet lorsqu'il dit : « La conception des sorcières […] a été scientifiquement élaborée et définie, avec l'aide toutefois d'idées populaires. La théologie systématique de l'Église médiévale développa ses éléments, les lois de l'Église et de l'État l'établirent légalement et, finalement, les procès criminels ecclésiastiques et laïques, ceux de l'Inquisition pour commencer, en firent un tout. » […] [Johannes] Jühling observe d'une manière aussi énergique : « La conception des sorcières avait, il est vrai, existé autrefois, mais la sorcière elle-même est le produit d'une superstition spécifiquement chrétienne[8]. »

D'où sort cette histoire de sorcellerie et de possession qui semble vouloir atteindre au fantastique sans jamais y consentir tout à fait ? De quelle mémoire a pu surgir ce récit qui n'a manifestement que faire de dénoncer l'Église, et emprunte à la messe noire du XIVe siècle européen et aux histoires de maléfices du XVIIe siècle canadien-français ses sortilèges et ses démons tout en maintenant un ancrage historique précis dans le XXe siècle québécois[9] ? Anne Hébert a répondu en partie à ces questions en racontant avoir été emmenée, enfant, à l'époque de la prohibition, aux abords d'une cabane isolée en forêt où un couple fabriquait et vendait de la « bagosse » aux habitants d'alentour : « J'étais très jeune. Ça m'impressionnait. Je trouvais ça extraordinaire. Le mot de passe, l'homme qui sortait de la cabane, venait ouvrir le coffre de la voiture, regardait partout… De là à m'imaginer que la Goglue était une sorcière…[10] » La montagne de B…, dira-t-elle ailleurs, est inspirée de la montagne de Bélair, lieu géographique de la petite enfance où se serait plus ou moins cachée la « sorcière[11] ».

Les enfants du sabbat serait donc, en partie, tout droit sorti de l'enfance de son auteure, souvenirs et imagination mêlés, composant sa vraisemblance historique par l'évocation de villages, villageois et citadins des années trente soumis aux lois de l'Église et des curés, privés des plaisirs de la danse par les édits du diocèse, frustrés par le chômage, la tempérance et la pauvreté. La fiction transfigure surtout une réalité peu étudiée des années vingt et trente : celle des alambics clandestins dont la

---

8 Ernest Jones, *Le cauchemar*, Paris, Payot, 1973 [1931], p. 213-214.

9 Anne Hébert donne à la fin de son texte une courte liste d'ouvrages consultés pour la composition de ce roman. Six ouvrages sur la sorcellerie y sont recensés, dont ceux de Jules Michelet et de Robert Mandrou, de même que celui de Robert-Lionel Séguin sur la sorcellerie en Nouvelle-France. On trouve dans le livre de Séguin tous les détails concernant la cérémonie d'exorcisme, le nouage d'aiguillette, la *stigma diaboli*, l'épreuve des aiguilles et les messes noires, que reprend Anne Hébert dans son roman : « Précisons que les messes noires apparaissent à Paris vers 1666. La nouvelle n'a sûrement pas mis de temps à traverser les mers, car au printemps suivant (1667), une hospitalière de Québec nous parle déjà de vol d'hosties, délit qui précède généralement le cérémonial sacrilège. » (Robert-Lionel Séguin, *La sorcellerie au Québec du XVIIe au XIXe siècle* [et non « du XVIIIe au XIXe siècle », comme l'indique Anne Hébert], Montréal, Librairie Ducharme limitée, 1961, p. 73.) L'hospitalière en question est la mère Catherine de Saint-Augustin, dont la biographie rédigée par le jésuite Paul Ragueneau se trouve dans la bibliothèque de l'aumônier Flageole (*ES*, 101). Le catalogue de l'exposition *Les sorcières*, mentionnée par Hébert et tenue à Paris du 16 janvier au 20 avril 1973, est signé par Maxime Préaud et disponible sur Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6540432v.r=.langEN (page consultée le 3 mai 2016).

10 Paule-France Dufaux, « Par un bel après-midi d'été indien » [entrevue], *Le Soleil*, 1er novembre 1975, p. C2.

11 Donald Smith, « Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire » [entrevue], *Lettres québécoises*, no 20, hiver 1980-1981, p. 71.

mémoire populaire conserve encore le souvenir secret[12] ; celle aussi des *bootleggers* dont le trafic de contrebande s'associait à des crimes plus graves[13]. Le roman pratique ainsi une certaine écriture de l'histoire qui prend acte des effets psychiques et corporels d'une expérience dont les matériaux sont soumis au traitement de la fictionnalisation. C'est donc bien à l'histoire que s'intéresse Anne Hébert dans ce roman où elle entreprend d'approfondir les effets et les ressorts d'une puissance maléfique pour interpréter — au sens musical du terme — un héritage catholique dans sa matière verbale et corporelle. Matière que le roman ressuscite à profusion, en restaurant entre autres le plaisir de bouche, diction et vocalité, que procurent la langue maternelle crue et grasse aussi bien que la récitation latine avec ses charges d'ennui et d'automatisme, ses effets fantasmatiques inséparables des dogmes chrétiens et des images qu'ils charrient[14].

---

12 Voir les témoignages recueillis par Nichole Ouellette : « Au su de tous, jusqu'à la fin des années 1950, les Québécois fabriquent, trafiquent et consomment des alcools clandestins à très haute échelle. […] Dans le dossier bagosse, en plus des "qu'en dira-t-on" à soigner, l'assemblage des morceaux dévoile une loi du silence scellée par des connivences entre les autorités politiques, le clergé et le pouvoir. […] Dans toutes les cabanes à sucre, il y avait dans un coin un baril qui fermentait. » En ligne : www.ouellette001.com/vivre/V0014Bagosse.htm (page consultée le 3 mai 2016).

13 Si, en 1918, le Parlement québécois vote une loi prohibant la vente d'alcool sur tout le territoire, un référendum, dès 1919, portant sur la légalité de vendre du vin, du cidre et de la bière l'emporte à 79 % des voix. Seuls les spiritueux sont alors interdits. Cette prohibition sera cependant abolie en 1921 avec la Loi sur les boissons alcooliques et la création de la Commission des liqueurs (aujourd'hui SAQ). Mais la bagosse a, au Québec, une longue histoire. Voir Yannick Cormier, conseiller en patrimoine et protocole, « La Police des liqueurs : 1921-1961 », *Les cahiers d'histoire* [Sûreté du Québec], mai 2012, vol. III, n° 1, p. 4 (en ligne : http://www.sq.gouv.qc.ca/mission-et-services/historique-de-la-sq/cahiers-histoire/cahiers_histoire_vol3no1.pdf [page consultée le 3 mai 2016]) : « Les années 1920 et 1930 verront les heures de gloire de la Police des liqueurs : l'alcool est légal au Québec, mais il est illégal partout à l'extérieur de la province. […] [L]a demande d'alcool illégal dans les années 1920-1930 viendra surtout des réseaux du crime organisé américain. […] La contrebande d'alcool du temps, qui semble aux yeux de tous une affaire banale, s'accroît de plus en plus dans les années 1920 et devient même incontrôlable. Ce trafic entraîne d'autres crimes […] : vols, agressions armées, meurtres, enlèvements, prostitution. »

14 L'édition critique de la BNM, dont on attendrait un travail sérieux concernant les références au catholicisme et aux textes de la liturgie latine (à peu près inconnus des lecteurs d'aujourd'hui et dont le roman cite de nombreux et multiples passages), n'a pas jugé nécessaire de contextualiser ni de traduire ces citations qui, pourtant, donnent au roman sa densité signifiante. Le rituel d'exorcisme, qui occupe une place importante, n'occasionne aucune note, sauf la suivante : « Anne Hébert affirme que ces paroles latines sont tirées d'un ouvrage disponible dans une bibliothèque de Montréal portant sur l'exorcisme tel qu'il se pratiquait au 18e siècle en Nouvelle-France (entrevue avec D. Smith, 1980-1981, p. 71). » (BNM, note 126) Cette négligence témoigne d'une indifférence troublante à l'égard d'un héritage dont Anne Hébert fait, dans ce roman, une interprétation remarquable. Si les éditrices renvoient de manière ponctuelle à certains passages des Évangiles et de la vie du Christ que le sabbat parodie et que la messe de Pâques convoque, ces références demeurent souvent incomplètes. On ne manque pas cependant de nous informer que « le blé d'Inde » est un « mot en usage au Québec pour désigner le maïs » (note 32) ; que « saler le porc est une façon courante de l'apprêter » (note 4) ; que « je suis tannée » est une « expression québécoise familière pour désigner un état d'exaspération » (note 5) ; ou que « squaw » est un « mot algonquin qui […] désigne une femme d'origine amérindienne » (note 68). Faut-il croire que cette édition s'adresse à un public étranger (français ?) et non à des lecteurs d'ici (étudiants, entre autres) qui, pour la plupart, ne connaissent ni le latin ni les références liturgiques auxquelles puise abondamment l'écrivaine ? Pour l'intertexte biblique dans l'œuvre d'Anne Hébert, on se référera au livre d'Adela Gligor, *Mythes et intertextes bibliques dans l'œuvre d'Anne Hébert*, Québec, L'instant même, 2014, 336 p. L'édition de la BNM a apparemment puisé ses principales informations dans ce livre qui, cependant, ne prend pas en compte les textes liturgiques présents dans l'œuvre.

Mais le travail de la fiction entretient avec le réel historique des rapports singuliers. Anne Hébert semble ici vouloir muer la texture du verbe chrétien en un réseau d'interrelations qui articulent les mots et les langues (sacrée et profane) en fonction d'éléments sous-jacents, refoulés ou insus, permettant de créer une référence à peu près inédite au passé. Mais à quel passé au juste ? À quelle histoire ? Celle de la sorcellerie et de l'Église au Québec avant la Révolution tranquille ? De quelle invention ou mémoire s'agit-il, qui convoque le catholicisme romain comme un matériau narratif à part entière, et semble vouloir mettre à nu, par lui et à l'envers de lui, l'éventail des pulsions de mort ? À relire ce roman aujourd'hui, on y découvre non pas l'opposition banale entre le pouvoir sinistre et mortifère d'une institution dite patriarcale, d'une part, et la vie sauvage — supposée plus sensuelle — de l'enfance dans la montagne de B…, d'autre part, mais une mise à mal du désir dans sa soumission à un « maître » défaillant, lui-même au service d'une souveraineté maternelle : une interrogation et une exploration quasi infantile, et donc amorale, de l'énigme que constitue pour tout enfant la jouissance de l'Autre, figure archaïque qu'on appelle Dieu ou Diable, Sorcière, Église ou Vierge Mère. Le roman n'oppose pas en effet l'« hypocrisie religieuse » du couvent au monde sauvage réputé libre et transparent du sabbat, comme toute une critique s'est employée à nous le faire croire[15]. La sorcière et l'Église catholique ont de tout temps été complices, et constituent dans ce roman les figures privilégiées d'une étonnante analyse. Si étonnante, d'ailleurs, que bien peu semblent l'avoir entendue. Anne Hébert en avait pourtant elle-même affirmé l'importance :

> Quand je parle des *Enfants du sabbat*, il s'agit de gens très pauvres qui vivent à la campagne et qui font de l'alcool avec des pommes de terre… J'en ai connu aussi. J'ai connu une bonne femme qui s'appelait Goglue. Ainsi mes personnages naissent du réel. Je m'étonne par contre quand la critique décrit *Le torrent* comme le symbole du Québec enchaîné. C'est une abstraction. Il faudrait plutôt s'interroger sur la fonction de la mère, de la religion, ce sont des problèmes essentiels du moins pour ce qui me concerne. Ainsi à une certaine époque, la mère a eu beaucoup d'importance au niveau familial précisément parce qu'elle n'en avait aucune ailleurs. Elle n'existait que parce qu'elle était mère, même pas épouse. Figée dans son rôle de mère, exclue de la société, elle a, *en accord avec la morale figée de l'époque*, trop

15 On peut constater l'état des lieux dans l'introduction à l'édition de la BNM, qui adhère à cette lecture : « À la congrégation des Dames du Précieux-Sang, Anne Hébert oppose un univers plus vivant et plus sensuel, malgré les abus qui s'y commettent : celui de la cabane. Elle élargit ainsi la portée de sa critique tout en infligeant à l'ordre religieux une raclée mémorable. En 1975, il est certes plus facile, voire un peu anachronique de dénoncer une influence déjà marginale. » (BNM, 21) Il ne semble pas pensable qu'on puisse faire autre chose que dénoncer l'ordre religieux en question. On lira aussi André Brochu, qui souligne pourtant à juste titre la violence et le pulsionnel à l'œuvre dans ce roman : « C'est dire que les bien-pensants [communauté du couvent] et l'intériorité véhémente qui affirme les droits de la nature et de la vie [Julie] sont en conflit absolu, et l'on verra la nature (la vie) triompher de l'ordre social et divin (la mort). » *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Œuvres et auteurs », 2000, p. 144. Le procès intenté à l'Église conduit même les lecteurs aguerris à considérer l'espace de la cabane où se déroulent les orgies sexuelles incestueuses et meurtrières comme le lieu de la vie, alors que le texte insiste pour y inscrire la mort et la dépossession.

souvent exercé un pouvoir destructeur sur les enfants, sur les futures femmes et sur elle-même[16].

Si le dieu chrétien conserve du judaïsme le nom de Père, il a troqué la Loi pour la Croix en devenant consubstantiel au Fils. Transfiguré en Dieu-Amour, il acquiert une fonction maternelle indéniable dont témoignent plusieurs mystiques. Cette fonction consolatrice, protectrice et nourricière était déjà reconnue par les prophètes : « Comme une mère caresse son enfant, ainsi je vous consolerai, je vous porterai sur mon sein et je vous balancerai sur mes genoux. » (Is 66, 13) Mais c'est la fidélité à la Loi qui, dans le judaïsme, rappelle chacun à sa responsabilité éthique. Dans *Les enfants du sabbat*, le ciel et l'enfer sont maternels, et la règle du couvent, comme le pouvoir de l'Église d'ailleurs, doit sans cesse refonder son innocence sur un devenir-enfant qui déporte la promesse de salut dans l'au-delà et renvoie les corps croyants à la matrice :

> Votre volonté ne vous appartient plus. Le vœu d'obéissance vous dispense de toute décision, et de toute initiative. *Si vous ne devenez semblables à de petits enfants, de tout petits enfants à la mamelle, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux.* L'obéissance aveugle, les rires innocents, les douces niaiseries, les gros chagrins d'enfant grondé, les piqûres d'épingle quotidiennes, les coups de couteau, en plein cœur, le tout noyé dans un silence incomparable. Le fond de l'océan retrouvé. Maison mère. Maison matrice. La vie vient mourir ici, en longues lames assourdies, contre les marches de pierre[17]. (*ES*, 50 ; je souligne.)

En transposant dans le Québec des années trente et quarante la figure mythique mais aussi historique de la sorcière, cette femme bien réelle qu'on accusait des crimes les plus fantasmatiques ; en la ressuscitant sous les traits d'une prostituée fabriquant de la bagosse avec son diable de mari, initiant sa progéniture aux rites incestueux et criminels de la clandestinité sur fond de krach boursier, de chômage et de Grande Noirceur, Anne Hébert ramène au jour la participation de l'Église à un pouvoir matriarcal mortifère et abêtissant qui fut justement la condition de sa puissance. Citant les versets de Luc — *Si vous ne devenez semblables à de petits enfants*… (Lc 18, 16-17) —, l'écrivaine fait tourner son récit autour de l'assujettissement généralisé à la Mère dont elle parcourt avec une lucidité « infernale » à peu près toutes les versions. Le sabbat qu'elle recompose et projette sur les landes et dans les boisés d'un Québec obscur n'est anachronique qu'en apparence. Car il est le nom d'une violence matriarcale, dont on doit se demander si toute l'œuvre d'Anne Hébert ne constitue pas l'exorcisme en même temps que la révélation.

---

16 André Vanasse, « L'écriture et l'ambivalence. Entrevue avec Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. VII, nº 3, printemps 1982, p. 441. Je souligne.

17 On trouve une image équivalente pour désigner l'enfance de Julie dans la cabane : « Pour peu que l'on ait le courage de regarder […] on se rend très bien compte qu'il s'agit ici du lieu d'origine. Deux géants paisibles dorment, enfermant avec eux, dans leur double chaleur, leurs petits tremblants de froid. On pourrait se croire à nouveau dans le ventre de la mère, gardé par la force du père. » (*ES*, 85)

Le roman raconte ainsi les tribulations de cette histoire en alternant les perspectives que procure chacun des foyers spatiotemporels de la composition : celui, profane, de la perversion et de la corruption que les officiants du sabbat cultivent pour le commerce des jouissances ; celui, monastique, de la pureté et de la sainteté où les corps « enfermés dans un monde de présages et d'augures » (*ES*, 49) sont livrés aux mortifications de la chair qui en éveillent tous les démons. D'une part, la trivialité d'un regard cruel qui ne croit ni à Dieu ni à diable, et dont Julie est l'héritière et la continuatrice ; de l'autre, un regard voilé par la contrition et la peur, que même le vide spirituel — ressenti par la supérieure du couvent, mère Marie-Clotilde — ne peut délivrer de son aveuglement. Ces deux versions de l'histoire se rejoignent ici dans la superstition des fidèles et dans les crimes qu'elle engendre de part et d'autre ; un assujettissement à l'un ou à l'autre visage — sainte Vierge ou Sorcière — d'une même Mère, l'Église[18]. L'incessante oscillation que fabrique la narration passant d'un point de vue à l'autre permet de créer des impressions de fantastique sans pour autant céder au genre, l'écriture ne ratant jamais l'occasion de disséminer les détails par lesquels s'effectuent les renversements. Le réel nous est en effet décrit à partir des points de vue de chacun et manifeste ainsi, comme on le verra, la part de croyance qui détermine les limites de la représentation. Ce principe narratif permet de laisser dans l'ombre les faits au profit des perceptions déterminées par la superstition, le désir et la peur. Et puisque, ici, tout est renversement, les nombreuses récitations liturgiques ordonnent la mise en place d'une certaine chronologie et des effets de miroirs dans lesquels s'abîme Julie à partir du moment où elle apprend le mariage de son frère outremer.

Au milieu de son séjour chez les Dames du Précieux-Sang, moment qui correspond à peu près au milieu du livre que nous lisons, le pacte avec le frère est brusquement rompu du fait de la « trahison » de Joseph qui, toujours engagé dans les combats, a épousé une Anglaise nommée Piggy, « ce qui signifie en français "petit cochon"[19] » (*ES*, 89). Cette annonce réduit à néant le sens du sacrifice de Julie et déclenche chez elle une jalousie qui ranime sa haine et sa soif d'exercer les « pouvoirs » reçus de sa mère — pouvoirs d'assouvir les désirs de chacun par l'exposition de son corps abandonné aux violences de la transe hystérique et des extases, comme aux palpations médicales et aux regards des confesseurs.

Anne Hébert puise entre autres dans les références historiques et psychanalytiques les matériaux de son invention. La sorcière, ici, est double : épouse prostituée et lubrique, fabriquant les onguents hallucinatoires pour la débauche des invités au sabbat, pratiquant les avortements et distribuant son eau-de-vie qui est une

---

18 Les fidèles qui participent au sabbat et en espèrent consolation retourneront à leurs chapelets quand la sorcière aura échoué à se faire engrosser par son fils lors d'un rassemblement endiablé. Pareils aux couventines et à leurs supérieurs hiérarchiques, c'est la terreur de la damnation qui les précipitera, dégrisés par ce ratage, à confesse pour implorer la miséricorde (*ES*, 98, 113, 128). Leur croyance dans les pouvoirs de la sorcière relève à l'évidence de la même superstition qui assujettit le monde du couvent à Dieu et à son jugement. Le diable est d'ailleurs omniprésent au couvent dès qu'y entre Julie qui, dès lors, se mettra elle-même à y croire.

19 Malgré sa fuite, le fils est donc lui aussi aliéné aux signifiants de son enfance où le lard et le cochon sacrificiel constituent les offrandes sacrilèges les plus prisées par la sorcière, sa mère.

eau-de-mort. Cette mère criminelle et incestueuse s'offre aux appétits sexuels d'un faux diable qui l'abandonnera bientôt pour sa fille chargée de la « continuer ». La sorcière est une invention érotique dont le roman démonte assez rigoureusement le mécanisme[20]. Cette figure grotesque est doublée par celle, plus attirante, de la jeune fille, trésor des fantasmes libidineux de tout un monde clérical dont plusieurs peintres et graveurs se sont faits les illustrateurs[21]. Hébert révèle là le grand « secret » des pouvoirs de la sorcellerie, et va s'occuper à en déployer toutes les potentialités. Le roman trouve son ancrage dans le registre psychique nous donnant à voir, après Freud, que la magie est un rejeton de l'inconscient, et que la perception des maléfices est une projection au-dehors des motions et désirs refoulés[22]. Dans ce roman familial qui nous est donné à lire, la petite fille, violée par son père, n'est pas dupe des mystères et sortilèges rattachés à sa lignée démoniaque, sans pour autant parvenir à échapper à son appartenance. C'est par la haine et la dépossession qu'elle saura susciter et « posséder » le désir des autres, à condition de n'engager jamais le sien. La puissance de ses vœux de mort finira de la subjuguer elle-même.

La sorcière est dans ce roman la figure d'accomplissement de tous les fantasmes. Mais dans cette surenchère d'assouvissements qui a quelque chose de loufoque, c'est le désir de Julie qui reste le plus obscur, nié, insatisfait et déporté dans les convulsions de la haine. Du fond de son enfermement volontaire puis forcé au couvent, elle convoite la mort : celle, passée, qui revient comme une histoire obsédante ; celle, programmée, qu'elle orchestre et appelle de ses vœux ; celle, enfin, qu'elle accomplit dans son délire, à coups de couteau et de supplices infligés à ses sœurs et aux supérieurs du couvent. Le roman n'a de cesse de montrer que le désir de la sorcière est avant tout d'obéir à son maître — celui-là même qu'elle fabrique —, ce que la mère Goglue a bien enseigné à sa fille, elle qui sera soûlée à mort et abandonnée par son mari après avoir échoué à « initier » son fils. La sorcière de Michelet est une Médée superbe, guérisseuse et savante. La sorcière d'Anne Hébert est une Médée vulgaire, analphabète et meurtrière. Vieille, elle est laide, se prostitue, assassine et ne guérit personne : « "Hideux". Le visage de ma mère est "hideux", pense la fille qui

---

20 Dans le catalogue de l'exposition présentée à la Bibliothèque nationale de Paris en 1973 et qu'Anne Hébert a visitée, on retrouve plusieurs gravures ayant sans doute inspiré l'écrivaine. Mais il est intéressant de constater que le roman déplace très souvent du diable à la sorcière les rituels représentés sur ces gravures commentées par Préaud. Ainsi, le baiser sur le derrière est, dans la « tradition », un hommage rendu au diable par les sorcières, que la fiction romanesque reporte sur la sorcière Goglue, seul véritable objet offert à l'idolâtrie des adorateurs.

21 Voir la figure 66 du catalogue de Préaud, « La jeune sorcière », peinture d'Antoine Wiertz, XIX^e^ s. : « Derrière la vieille sorcière qui donne ses derniers conseils à la novice, on voit les regards sournois et libidineux des inquisiteurs qui plus tard mettront à la torture la jeune femme, pour lui extorquer de scabreux détails sur ses aventures nocturnes. » En ligne : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6540432v.r=.langEN (page consultée le 3 mai 2016).

22 Voir entre autres Sigmund Freud, « Une névrose diabolique au XVII^e^ siècle », *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, traduit de l'allemand par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 1985, p. 267-315. Dans l'entrevue qu'elle accorde à André Vanasse, Anne Hébert parle de sa lecture d'Ernest Jones *(Le cauchemar)*, auquel elle a emprunté certains passages : « J'ai toujours été très intéressée par la psychanalyse. C'est une discipline qui m'a marquée comme tout le monde. […] Les gens de ma génération ont découvert la psychanalyse comme une nouvelle ouverture sur le monde. » André Vanasse, « L'écriture et l'ambivalence », p. 443.

n'a jamais entendu ce mot et pourtant le voit inscrit sur le visage de sa mère. La vie n'est plus que cauchemar et apparitions. » (*ES*, 68) Jeune, elle est belle et s'offre à qui veut se damner pour elle. Vieille ou jeune, c'est une mère infanticide dont le pouvoir est indissociable du rituel catholique. Cette sorcière est un composé savant de la mère charnelle appartenant au monde concret des marginaux des années trente au Québec et de la fée Carabosse, personnage surnaturel engendré par les croyances populaires en mal de jouissances interdites.

C'est dans *Le cauchemar* d'Ernest Jones, livre qui accompagne Anne Hébert dans la rédaction du roman, qu'on trouve les éléments de cette création onirique :

> Nous avons déjà fait remarquer que les deux caractéristiques principales du contenu latent du cauchemar sont qu'il est essentiellement sexuel et surtout incestueux. Il n'est pas nécessaire d'en dire plus sur les activités sexuelles du diable, elles sont suffisamment illustrées par le proverbe abyssin : *Lorsqu'une femme dort seule, le diable dort avec elle*[23].

La sorcière est née, dans l'Histoire, de l'angoisse que suscite le désir. Figure d'une lubricité sans limites dont le partenaire privilégié mais non exclusif est le diable — lui-même incarnation des désirs incestueux inconscients qui se rattachent au père —, elle n'est que l'envers du refoulement de la chair programmé par l'Église, perpétuant ainsi l'impasse d'un désir aliéné à l'idéal maternel. Si l'on a cru pendant des siècles que la sorcière obtenait ses pouvoirs magiques par ses rapports sexuels avec le diable, Philomène et Adélard seront donc respectivement sorcière et diable pour la petite communauté des croyants conviée aux sabbats de la montagne de B…[24]

D'OÙ VIENNENT LES ENFANTS ?

C'est d'ailleurs sur la vision de ce couple parental obscène que s'ouvre le roman : « C'était la première fois que, depuis son entrée au couvent, elle se permettait un tel regard […]. L'intention d'user à jamais une image obsédante. Se débarrasser de la cabane de son enfance. S'en défaire, une fois pour toutes. Et surtout, ah, surtout ! être délivrée du couple sacré qui présidait à la destinée de la cabane […]. » (*ES*, 7) Tel un fantasme originaire, le souvenir fait retour et envahit celle qui, dans sa cellule de nonne, tente en vain de ne pas céder à l'appel du souvenir. Si la psychanalyse a montré que la scène des rapports sexuels entre les parents, observée ou supposée à partir de certains indices et fantasmée par l'enfant, est généralement interprétée par lui comme un acte de violence de la part du père, le roman place en ouverture l'expérience de cette promiscuité comme une obsession qui a surtout pour fonction de

23 Ernest Jones, *Le cauchemar*, p. 184. Je souligne.

24 « Nous ne devons pas oublier que la source essentielle du pouvoir des sorcières, et aussi de leur conduite, provenait du diable sous les ordres de qui elles agissaient. Or le diable, ainsi que nous l'avons montré […], est une personnification du mauvais père. […] Il n'y a aucun doute que l'élément principal de ce lien avec le diable était les rapports sexuels. » *Ibid.*, p. 200, 202.

cadrer la mise en récit « moderne » d'une histoire de sorcellerie. Visionnant la cabane de son enfance, Julie retrouve d'abord l'angoisse d'autrefois :

> Pour sortir de la chambre des enfants, il faut traverser la chambre des parents. Lorsque les noces du père et de la mère se prolongent tout le jour, les enfants se trouvent bloqués dans leur chambre, jusqu'au lendemain. Sœur Julie éprouve l'angoisse des enfants. Elle se prend à dire, avec la petite fille, ne faisant soudain plus qu'une seule et même personne avec la petite fille : — Ça va-t-y finir ! Mon Dou ! Ça va-t-y finir ! Mais sœur Julie ne peut s'empêcher d'entendre tout le remue-ménage de caresses et de coups qui se passe de l'autre côté de la cloison. (*ES*, 10)

Les ébats sexuels des parents, qui font partie du bagage fantasmatique de chacun, trouvent ici à s'inscrire dans un roman familial dont Hébert va construire avec précision les épisodes, faisant de la mère un corps offert à toutes les convoitises. Si la petite enfance de Julie ressemble à un conte inquiétant où le père et la mère sont des « ogres » et des « géants » dont la sexualité bruyante suscite à la fois angoisse et subjugation, la suite de l'histoire familiale procède d'une substitution par laquelle la fille est appelée à remplacer la mère dont les pouvoirs d'envoûtement sont déclarés périmés. La fonction de cette « scène primitive » imposée consiste sans doute à réduire à néant toute interprétation surnaturelle. Le coït entre la sorcière et le diable s'impose en effet à la mémoire de Julie en langue vernaculaire, provoquant tantôt l'extase, tantôt l'horreur, ce qui semble avoir pour effet de la plonger dans un sommeil somnambulique la rappelant à sa vocation secrète :

> Philomène est assise sur les marches de l'escalier, devant la porte. En plein midi. Ses cheveux jaunes enroulés sur des bigoudis. Sa robe rose déchirée sous les bras, ses aisselles noires, humides. Elle tend les bras vers la petite fille qui accourt, hirsute, pouilleuse et barbouillée de mûres, — Ma petite cochonne, ma petite salope, ma crottinette, mon enfant de nanane à moi. Les merveilleuses paroles de la mère. La merveilleuse odeur de la mère. La petite fille se blottit dans le giron maternel. La merveilleuse robe rose, déjà fanée, salie, ses petites fleurs mauves à moitié effacées. Les grosses cuisses là-dessous, moelleuses, confortables. Béatitude. (*ES*, 58)

C'est au lavoir que sœur Julie reçoit la vision merveilleuse qui la plonge dans une transe dont nous aurons à reparler. Car la scène idyllique de la mère à l'enfant n'est que le préambule d'une autre, plus violente et plus obsédante, qui transforme la mère en une chair impudique et lascive livrée aux excitations de son maître. Le père, les bras chargés d'herbes pour les lapins, apparaît en effet dans l'image : « Il regarde Philomène qui tient sa fille sur ses genoux. Adélard désire d'un désir égal et violent sa femme et sa fille, toutes les deux ensemble, comme une seule et même chair dont il serait le maître absolu. » (*ES*, 58) Il chasse l'enfant, jette sa brassée d'herbes sur laquelle la mère se couche en se trémoussant. « La petite fille s'éloigne vers le bois. Elle entend la clameur sourde d'Adélard en réponse à l'appel de Philomène, semblable au cri du bûcheron qui abat un arbre. Suivent des claques sonores sur des fesses rebondies. » (*ES*, 58) Les enfants de la sorcière, nourris à la mélasse et aux

patates, sont laissés à l'arbitraire de ses assouvissements. Anne Hébert invente ces parents tels des personnages de conte à la fois menaçants et protecteurs, nourriciers et bourreaux[25] :

> Les parents sont des ogres. […] Ils dévorent maintenant à belles dents, durant des journées entières, des viandes graillonneuses et luisantes et des patates au lard. […] Ils s'essuient la bouche, le menton, le cou et la poitrine avec des mains graisseuses. — Patates à l'eau et mélasse ! C'est tout ce qu'y faut pour les petits baptêmes de maudits ! Le lard, c'est pour les grandes personnes. […] Les enfants mangent à pleines mains les pommes de terre ruisselantes de mélasse. […] Ogres et géants se couchent à nouveau, défendent leur antre bien fourré et gras, lancent des bûches dans les jambes et les orteils du petit garçon et de la petite fille pour les éloigner. Ils rient à gorge déployée et s'étreignent à nouveau, ronflent presque aussitôt. Les enfants passent de l'amour béat à la haine éperdue pour les maîtres du lit et du poêle, les seigneurs de la nourriture et de la famine, les dispensateurs souverains de caresses et de coups […], désirant de toutes leurs forces faire front commun contre les puissances de la cabane et de l'hiver. (*ES*, 86-87)

Mais la petite enfance n'a qu'un temps, et les parents adonnés à toutes les débauches initient bientôt leur progéniture. C'est bien cette enfance de tous les traumas qui s'impose à sœur Julie avec les paroles bibliques et les prières latines récitées au couvent, ressuscitant en des visions eucharistiques une vie sauvage où les enfants « craignent d'être mangés et bus, changés en pain et en boisson, dans un monde où la nourriture est rare, les chômeurs voraces et les pouvoirs de Philomène et Adélard plus extraordinaires que celui des prêtres à la messe » (*ES*, 36). Que les enfants du sabbat, espèce sujette à la transsubstantiation, soient à plusieurs reprises les témoins obligés des « noces » sexuelles des parents permet d'ailleurs de rappeler que l'Incarnation n'est encore que la version sublimée, pacifiée, d'une scène primitive autrement plus inquiétante. Le roman d'Anne Hébert montre avec humour que les noces mystiques et virginales avec Celui qui est à la fois le Fils et le Père couvrent en la transfigurant en « mystère » une conception incestueuse. Dans sa folie et ses extases, Julie de la Trinité affirmera enfanter « par magie » (*ES*, 174). Quant à sœur Gemma, *alter ego* inversé et souffre-douleur de sœur Julie, seul personnage du roman entièrement voué à l'amour mystique, elle en restera à cette trouvaille infantile selon laquelle l'engendrement — divin ou profane — se ferait par la bouche : « Plus que tout au monde elle craint que la main du prêtre, en lui donnant à communier, n'effleure sa bouche et ne l'engrosse. Des souvenirs de retraite lui reviennent du temps de son adolescence. "Des baisers lascifs" sur la bouche, n'est-ce pas ainsi qu'on fait les enfants, les fruits du péché ? » (*ES*, 143) Au onzième chapitre, qui prend la voix collective des sœurs du Précieux-Sang, le texte expose le fantasme que voilent à peine les versets de l'évangile de Jean (Jn 1, 14) :

---

25 En cela, l'écrivaine suit de près le chapitre de Jones sur le diable : « Très frappant le fait que le diable médiéval absorba toutes les légendes de géants racontées auparavant, cette transformation mythologique de la conception que l'enfant se fait de ses parents. » *Ibid.*, p. 169.

> La nuit, les fantômes franchissent le mur du jardin, passent à travers les lourdes portes fermées à double tour. Le Paraclet nous engrosse, à tour de rôle. Le fruit de nos entrailles est béni.
> *L'Ange du Seigneur a annoncé à Marie*
> *Et elle a conçu par l'opération du Saint-Esprit*
> *Et le Verbe s'est fait chair*
> *Et il a habité parmi nous.*
> D'adorables Jésus reposent en rêve, entre nos bras. Parfois le Saint-Esprit nous apparaît, masqué et costumé, souvent méconnaissable et inquiétant, ressemblant au garçon boulanger, à l'accordeur de piano, ou à Mgr l'évêque lui-même[26]. (*ES*, 51)

Mais la théorie sexuelle qui domine dans ce livre est celle qui fait de la mère l'épouse du diable, être phallique immémorial qui engrosse et la mère et la fille, et la fille de la fille, de génération en génération, donnant lieu à une succession de sorcières issues directement l'une de l'autre par l'opération d'une puissance infaillible qui sera, suivant une réinterprétation du dogme de la consubstantialité, aussi bien le père que le fils. L'oracle est écrit en lettres noires sur un mur de la cabane : « Le plus grand sorcier et magicien est celui qui naît de la mère et du fils[27]. » (*ES*, 96) Anne Hébert place l'inceste au cœur de cette filiation matrilinéaire, empruntant manifestement les mises en scène de cette profanation de la loi aux ouvrages de Lancre commentés par Michelet[28], mais aussi et peut-être surtout à l'étude de Jones[29]. Elle reporte par ailleurs sur un mode résolument trivial les « rituels » de la sexualité diabolique en les inscrivant dans un cadre familial misérable et funeste, sans magie ni croyance ni transcendance. C'est en effet au cours d'un sabbat nocturne qui rassemble un grand nombre de « fidèles » venus de la ville et des villages d'alentour, et dont le cérémonial occupe le plus long chapitre du livre, que la petite Julie sera « possédée », au sens

---

26 On retrouve ici le matériau fantasmatique par excellence de la possession : celui qui a provoqué l'accusation et la mise à mort du « sorcier » Grandier par la mère Jeanne des Anges, supérieure du couvent des Ursulines de Loudun. Voir Michel de Certeau, *La possession de Loudun*, Paris, Gallimard, 1970, 343 p. ; et Jules Michelet, *La sorcière*, p. 195-207.

27 Cette « loi » serait tirée des ouvrages de Pierre de Rosteguy de Lancre (1553-1631), consulté et critiqué par Michelet : « La finale était, selon Lancre (sans nul doute selon les deux effrontées qui lui font croire tout ?), une chose bien étonnante dans des assemblées si nombreuses. On y eût généralisé publiquement, affiché l'inceste, la vieille condition satanique pour produire la sorcière, à savoir que la mère conçût de son fils. Chose fort inutile alors où la sorcellerie est héréditaire dans des familles régulières et complètes. Chose impossible en fait et trop choquante. Peut-être on en faisait la comédie, celle d'une grotesque Sémiramis, d'un Ninus imbécile. » *La sorcière*, p. 175.

28 Les ouvrages de Lancre mentionnés par Michelet dans *La sorcière* sont *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* (1612) et *L'incrédulité et mescréance du sortilège plainement convaincue* (1622). « Selon ces auteurs qui ne veulent qu'inspirer l'horreur, faire frémir, écrit Michelet, le but principal du sabbat, la leçon, la doctrine expresse de Satan, c'est l'inceste, et, dans ces grandes assemblées (parfois douze mille âmes), les actes les plus monstrueux eussent été commis devant tout le monde. Cela est difficile à croire. » *La sorcière*, p. 133. Anne Hébert a placé Lancre au répertoire de la bibliothèque de l'aumônier Flageole (*ES*, 101).

29 « Le diable personnifiant symboliquement le père, la source de toute cette idée dérive clairement de désirs incestueux inconscients, thème qui […] semble avoir acquis une importance particulière au Moyen Âge. […] Tout comme les mystiques et les saints, de nombreuses femmes satisfaisaient leurs désirs en les rattachant à l'idée de Dieu. D'autres par contre agissaient de même, et dans une plus grande mesure, en les rattachant aux idées équivalentes d'incube, de démon ou de diable. » Ernest Jones, *Le cauchemar*, p. 201-202.

sexuel, par le diable, son père. Et c'est lors de ce viol qu'un premier « stigmate », plus tard reconnu par l'aumônier Flageole et la mère supérieure comme *stigma diaboli*, s'inscrit dans sa chair :

> Une grande ombre d'homme cornu était là debout devant elle. […] Le bas du visage était caché par une sorte d'étoffe noire, luisante. La voix lointaine, contrefaite, résonnait derrière le bandeau, comme au fond d'une caverne. L'homme dit tout à coup à la petite fille qu'il la tuerait si elle criait. Il avait un couteau attaché par une ficelle autour du cou. L'homme ajouta qu'il était le diable et qu'il fallait qu'il prenne la petite fille. […] Puis il mordit la petite fille très fort à l'épaule, afin de la marquer à jamais comme sa possession. […] Il prit dans sa main son sexe tout gonflé et le mit de force dans le petit sexe de la fillette qui hurla de douleur. Le diable, de ses mains velues, étouffa les cris de la petite fille. Il lui promit […] de lui accorder tout ce qu'elle voudrait. Comme la petite fille saignait beaucoup, le diable, en la quittant, lui dit que c'était le sang du petit cochon égorgé qui lui coulait entre les cuisses et non son propre sang. (*ES*, 44-45)

Le déguisement grotesque du père ne dupe pas la fille qui, comme sa mère, appellera désormais ce diable « vieux maudit ». Quant au cochon égorgé, il vient en lieu et place de l'agneau/Messie, sacrifié sur le dos de Philomène lors du sabbat qui précède ce viol. Ainsi le « précieux sang » qui donne son nom à la communauté des sœurs dans laquelle Julie vient d'entrer était-il déjà celui de sa possession ; le sang de l'alliance infâme, donné à boire aux hallucinés rassemblés au pied de l'autel du sacrifice où « Philomène gémit, halète, crie, en parfaite symbiose avec le petit cochon égorgé, attaché sur son dos » (*ES*, 43). Aucune descendance ne naîtra de cet accouplement qui remplacera bientôt celui des parents. Aucune descendance ne naîtra non plus de la mère et du fils, ce dernier se révélant « impuissant » à pénétrer sa mère, au vu et au su d'une assemblée droguée et envoûtée. Le charme sera rompu et la sorcière dénoncée, soûlée et laissée pour morte dans son lit. Jean-Baptiste Beaumont, époux de Malvina Beaumont, morte au bout de son sang d'un avortement pratiqué par la Goglue, mettra le feu à la cabane, réduisant en cendre la sorcière, comme autrefois, les bûchers (*ES*, 107-108). En attendant la fin de ce règne, Julie s'approprie les pouvoirs (de haine) qui désormais lui reviennent :

> L'homme roux se couche sur moi. Il prétend qu'il est le diable. Moi, je crois que c'est mon père. Mon père est le diable. […] Plus aucune lumière dans la cabane, ni lampe, ni bougie. Partout la nuit. La pièce est minuscule comme une boîte. Peut-être est-ce un cercueil de sapin ? Cette odeur de bois moisi et de nuit moite, je crois que je ne pourrai jamais m'en défaire. Cette fois il a creusé en moi un trou si profond que toutes les bêtes de la forêt pourront s'y engouffrer, comme dans un terrier. […] Sa gloire lui vient du mal qu'il m'a fait. Sa gloire rejaillit sur moi, au centre de mon ventre crevé. Sa gloire m'envahit soudain comme une lumière furieuse. Je veux faire la roue devant le soleil, jambes ouvertes pour que l'on voie ma blessure et que l'on m'honore pour cela. Que l'atroce se change en bien. Telle est la loi : l'envers du monde. (*ES*, 64-65)

Par la dépossession et la mort s'acquièrent les pouvoirs d'inversion de la sorcière qui, sous le voile de la couventine, n'aura plus qu'à jouer de son corps livré à l'infamie, en l'offrant en spectacle aux regards fascinés et concupiscents des hommes châtrés qui l'entourent. La mère a transmis à son enfant le savoir qu'elle détient sur la source de tous les maléfices en exposant le corps de sa fille aux hommages de l'assemblée du sabbat lors duquel on allume sur ses reins un petit poêle pour y cuire le pain azyme : « Ils me fixent de leurs yeux exorbités. Consentante et livrée, je serai le cœur de leur extase. […] Nul poids sur mes reins, ni sensation ni brûlure. Je suis légère et douce, obéissante et ravie, l'égale de ma mère et l'épouse de mon père… » (*ES*, 65-66) La fille brûlée aux reins sera l'hostie et le Sacré-Cœur, tout à l'heure revêtue du manteau de pourpre et de la couronne d'épines. De ces stigmates viendra son supposé savoir sur la jouissance, noyau dur de la sorcellerie : « Bientôt j'aurai des sens si fins que je surprendrai du premier coup le cœur ouvert de l'homme, à travers l'épaisseur de ses vêtements et de sa chair. » (*ES*, 68)

Sœur Julie de la Trinité, fille du viol et de l'inceste, parviendra sans grand effort à exaucer les désirs les plus secrets, grâce à cette lecture à cœur ouvert qui n'est jamais très difficile à faire ; ce que l'Église catholique tient en respect depuis des siècles, c'est ce corps d'Ève, objet cause du désir dont Julie est désormais l'incarnation :

> Dans mon sommeil le plus profond je vois un arbre immense, couvert de fruits rouges et noirs, très attirants […]. La voix de Philomène […] s'insinue, tout contre mon oreille. C'est l'arbre de la Science, l'Arbre de vie, le serpent qui a vaincu Dieu qui se trouve à présent planté dans ton corps, ma crottinette à moi. Tu es ma fille et tu me continues. Le diable ton père t'a engendrée une seconde fois. (*ES*, 69)

LE LATIN : LANGUE DE LA FUREUR

> Un bon moment, Philomène gît à plat ventre sur l'autel, gluante de sang. Morte. Puis elle se relève d'un bond et se frotte les reins et les bras. Elle trempe ses mains dans les bassines de sang que lui tendent les enfants, offre à boire à l'assemblée à même ses deux paumes aux doigts joints. *Hic est enim calix sanguinis mei, novi et aeterni testamenti mysterium fidei*, psalmodie le célébrant à chasuble verte, brodée d'or. Les cornettes blanches s'inclinent à l'unisson, sauf une d'entre elles qui a l'air de dormir, toute droite. Dessous sa cornette, la face éblouie de sœur Julie de la Trinité rit aux anges. Tandis qu'Adélard écorche, éventre, étripe le cochon de lait pour le faire cuire. *Hoc est enim corpus meum.* (*ES*, 43)

Les passions, la violence et la haine trouvent, dans ce roman, le cadre et le verbe ecclésiastiques comme territoire pour se déchaîner ; et l'écriture d'Anne Hébert expose ce terreau fertile avec la maîtrise d'une enfant de sa génération[30]. L'héritage

30 Dans son entrevue avec l'auteure, André Vanasse interroge Anne Hébert sur son besoin constant d'accoupler le sacré et le profane, ce qui occasionne cette réponse : « Cela fait partie de mon patrimoine, parce

catholique mémoriel trouve là un déploiement fastueux qui prend les rituels au corps et les remet en jeu dans une voix narrative plurivoque jouant de plusieurs registres ; voix imprégnée des désirs, douceurs et terreurs inséparables de ces rituels, et qui circule d'un point perspectif à un autre, des visions de Julie aux rêves mesquins ou mystiques des autres sœurs, du désert spirituel ressenti par mère Marie-Clotilde de la Croix, supérieure du couvent, aux rêves des aumôniers, du docteur et du grand exorciste. Le latin joue ici un rôle particulier, musical ai-je dit, mais aussi évocateur et manifestement hypnotique[31]. Julie le connaît depuis peu et ne peut s'empêcher d'en éclairer les stances par les visions de son enfance qui la mettent dans des états toujours spectaculaires.

C'est à la vision de la « cérémonie de l'eau » — scène où la mère Philomène, rentrant de son expédition au bordel, se fait asperger, avec l'eau de pluie recueillie dans un tonneau, par son mari jaloux qui l'emporte en des noces bruyantes — qu'est associée pour Julie l'antienne grégorienne qui ouvre la cérémonie de la messe. Les deux scènes qui correspondent à deux chapitres (le sixième et le septième) se suivent de près et superposent sans transition la « prière furieuse » du père à la mère, qui déclenche leurs ébats sexuels, aux paroles de purification du Psaume, « *Asperges me Domine*… Vous m'aspergerez avec l'hysope et je serai plus blanc que la neige[32] » (*ES*, 31). La purification qui ouvre la messe transporte Julie dans une transe qui la ravit à elle-même. La lampe du sanctuaire s'éteint alors qu'elle craint de ne pouvoir se convertir et sent passer un vent fort qui vient de la montagne (*ES*, 26). Sœur Gemma, si croyante et si pure, et qui bien sûr ne sent pas ce vent passer, en sera terrifiée ; et le lecteur, à moins de croire lui aussi aux phénomènes surnaturels — ce dont Anne Hébert ne le prive jamais complètement[33] —, devra comprendre que cette extinction

---

que la liturgie, les Écritures, l'Évangile concernaient les gens de ma génération. C'étaient non seulement des dogmes, une morale, mais une culture aussi. C'était un enrichissement, parce que la Bible est un livre extraordinaire. J'ouvre une parenthèse : je me rappelle une discussion avec [Albert] Béguin à propos des femmes anglaises. Parmi elles, il y a eu de très bonnes romancières à une époque où les femmes écrivaient bien souvent des romans très mièvres parce que l'éducation et l'instruction n'étaient pas plus répandues en Angleterre, chez les femmes, qu'en France ou ailleurs. Mais ces romancières protestantes réussissaient leurs écrits à cause précisément de ce contact avec la Bible. Personnellement, je crois que tout ce côté religieux chez moi, tout ce côté "parole" de la Bible m'a apporté beaucoup. C'est peut-être l'œuvre qui m'a marquée le plus. » André Vanasse, « L'écriture et l'ambivalence », p. 444-445.

31 Anne Hébert ne donne aucune traduction des prières latines, laissant ainsi résonner dans leur musique ces litanies sacrées — que les générations d'après Vatican II n'entendent plus. Les visions et fantasmes qu'elles déclenchent chez les personnages se chargent pourtant d'accomplir le sacrilège en même temps que l'interprétation.

32 Exceptionnellement, Anne Hébert donne ici la traduction (Ps 51, 9). Il s'agit du chant qui accompagne le rite d'aspersion par lequel débute la grand-messe du dimanche. Pour connaître l'ordinaire de la messe tridentine en latin qui ponctue le roman d'Anne Hébert, voir l'*Ordo missea dans le rite dit « de Saint Pie V »*, disponible en version bilingue latin-français, en ligne : http://amdg.free.fr/ordo_de_la_messe.htm (page consultée le 7 août 2016). Les traductions que je donne proviennent de cette version. Le latin de l'Église jusqu'à Vatican II (1962-1965) est celui de la Vulgate dite Sixto-Clémentine préparée par le pape Clément VIII en 1592.

33 Anne Hébert dira au sujet de la fin du roman, où Julie va rejoindre son « Maître » qui l'attend dans la rue : « Si vous croyez au diable, vous direz que [l'homme qui l'attend] est le diable ; si vous croyez à la psychanalyse, vous direz que c'est un fantasme, et si vous êtes enraciné sur terre, que vous êtes réaliste, vous direz que c'est son amant, tout simplement. […] Cet amant est peut-être le diable, peut-être son père aussi, puisque son père était le diable. Pas son frère qui a été tué ni le docteur Painchaud. Je crois qu'elle

est sans nul doute le fait de sœur Julie elle-même, dont il vient de partager l'hallucination. Tout le huitième chapitre est construit sur le rituel latin de la messe à laquelle assiste Julie, et qui ramène au souvenir la messe noire du sabbat de son enfance. Le charbon ardent d'Isaïe, évoqué pour purifier le cœur des croyants, est transsubstantié en bagosse qui brûle la gueule (*ES*, 37[34]).

Le rite de l'offertoire qui prépare à la communion, «*Lavabo inter innocentes manus meas et circumdabo altare tuum, Domine*[35]» (*ES*, 38), fait surgir en gros plan les mains graisseuses d'onguent de Philomène occupée à oindre les corps nus et luisants des femmes et des hommes lancés dans la ronde échevelée de la fête nocturne bravant les édits du diocèse. Le *Sanctus* qui proclame «*Pleni sunt coeli et terra Gloria tua*[36]» accompagne les hallucinations des corps déchaînés en des orgies provisoirement consolantes mais funestes (*ES*, 40-41). Et c'est au moment de l'eucharistie — *Hic est enim calix sanguinis mei… Hoc est enim corpus meum*[37]… (*ES*, 43) — que l'inversion absolue s'accomplit dans un banquet sabbatique où l'on communie sous les deux espèces : le sang et la viande du cochon égorgé (*ES*, 43-44)[38]. Cette cérémonie à la fois sacrée et blasphématoire conduit Julie, qui revit son propre sacrifice par le viol, à reconnaître, malgré l'espoir de s'en délivrer, sa fidélité à la cabane et à sa violence. Le roman donne au latin ce pouvoir d'évocation si ce n'est de réconciliation avec ce qu'il déclenche d'inversion. La langue sacrée récitée par les voix du texte renvoie systématiquement à la version profane et profanatrice de la langue populaire. Il en sera de même pour les autres récitations latines qui nous sont données à lire.

Ainsi, l'aumônier Flageole, convaincu de la possession de sœur Julie et grand lecteur d'ouvrages sur la sorcellerie, fantasme en sa cellule une généalogie de sorcières qu'il verra danser sur son lit (*ES*, 103-104). C'est au matin de sa nuit blanche, «un peu avant matines et laudes» (*ES*, 102[39]), que Flageole — dont le nom est déjà un programme et dont la bibliothèque spécialisée en démonologie nous est présentée en ouverture du chapitre (le vingt-neuvième) — reçoit l'apparition à laquelle il n'a

---

n'avait pas assez de considération pour lui.» Cécile Dubé, Maurice Émond et Christian Vandendorpe, «Anne Hébert : entrevue», *Québec français*, nº 32, décembre 1978, p. 107-108.

34 Hébert donne toute la phrase latine prononcée par le prêtre : «*Munda cor meum, ac labia mea, omnipotens Deus qui labia Isaiae prophetae calculo mundasti ignito.*» («Purifie mon cœur et mes lèvres Dieu Tout-Puissant qui a purifié les lèvres du prophète Isaïe avec un charbon ardent.»)

35 «Je laverai mes mains parmi les innocents et je me tiendrai auprès de ton autel, Seigneur.» (Ps 26, 6)

36 «Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.»

37 Toute la citation latine retenue par Hébert se traduit par «Ceci est le calice de mon sang, le sang de l'alliance nouvelle et éternelle, mystère de la foi» ; «ceci est mon corps».

38 «[I]l suffit de mettre l'accent sur deux caractéristiques majeures [du sabbat] : sa nature essentiellement sexuelle et la parodie qu'il constitue des cérémonies religieuses. Le sabbat était loin d'être un rassemblement désordonné […]. L'ordre était le suivant : l'entrée et la procession, l'hommage à Satan, le banquet, la messe noire, la danse du sabbat et finalement les orgies sexuelle au cours desquelles des rapports sexuels incestueux avaient lieu entre les parents les plus proches possibles.» Ernest Jones, *Le cauchemar*, p. 202. Anne Hébert suit «religieusement» ce scénario, remplaçant l'hommage au diable par l'hommage à la sorcière, fidèle en cela aux commentaires de Michelet : «La Femme au sabbat remplit tout. Elle est le sacerdoce, elle est l'autel, elle est l'hostie, dont tout le peuple communie. Au fond, n'est-elle pas le Dieu même ?» Jules Michelet, *La sorcière*, p. 35.

39 Matines et laudes appartiennent à la liturgie des Heures, qui est la prière quotidienne des chrétiens répartie sur plusieurs moments du jour et de la nuit selon la règle de saint Benoit fixée en 530. Matines est le premier office récité entre minuit et le lever du jour ; laudes est l'office récité à l'aube.

cessé de se préparer. C'est lui, ce connaisseur et admirateur de la sorcière, qui en produira du fond de son lit l'immémoriale conception par enchâssement exclusivement matrilinéaire. De sa vision du corps de Julie, entièrement dénudé, sortiront la Goglue sa mère, puis sa grand-mère jusqu'aux ancêtres dont les noms sont déclinés en même temps que les vêtements tour à tour jetés au sol, jusqu'à cette Barbe Hallé, la première arrivée en Nouvelle-France et pas plus grosse qu'un pouce dont le cœur jaillit tel un grain de framboise égaré dans les draps du vieillard[40]. Hanté par ces mères lubriques sorties du ventre de sœur Julie comme autant de poupées gigognes, l'aumônier entend sonner matines et les nonnes réciter le psaume invitatoire qui ouvre la prière du matin. La prière parvient aux oreilles de Flageole au moment où le diable surgit enfin dans la chambre pour ramasser les robes éparses, tel un domestique de ces dames : « *Hodie, si vocem ejus audieritis/Nolite obdurare corda vestra/Sicut in exacerbatione secundum diem/Tentationis in deserto/Ubi tentaverunt me patres vestri/Probaverunt et viderunt opera mea.* [Aujourd'hui, si vous entendez sa voix/Ne durcissez pas votre cœur/Comme vos pères au désert au jour de la tentation/Où ils éprouvèrent et virent mes œuvres.] » (*ES*, 104)[41] Ces paroles prennent dès lors un sens nouveau. La voix dont parle le psaume semble bien être celle du diable qui, au même moment, lance « avec une voix de stentor : Mes créatures, toutes mes créatures superbes, mes femmes et mes filles depuis trois siècles. » (*ES*, 104) Quant aux œuvres éprouvées et vues contre lesquelles le cœur ne doit pas se durcir, on croirait que ce sont justement ces créatures mêmes, issues de l'engendrement auquel nous venons d'assister. Le latin de la Vulgate conduit ironiquement à l'adoration de cette lignée de mères que la voix du diable magnifie.

Au chapitre trente-quatre, la messe des morts célébrée pour Malvina Beaumont s'achève sur le départ du mari de la défunte, chargé d'une torche artisanale, en direction de la cabane de B… Hébert cite presque intégralement le grand poème sur la colère de Dieu. Le « *dies irae, dies illa/Solvet saeclum in favilla/Teste David cum Sibylla*[42] » renvoie ainsi directement à la colère des villageois qui accomplissent, pour ainsi dire, les paroles du poème liturgique et condamnent au feu la sorcière (associée

40 On trouve l'histoire de la possession de Barbe Hallé exorcisée par mère Catherine de Saint Augustin en 1660 dans la biographie de la mère par Ragueneau, citée entre autres par Robert-Lionel Séguin, *La sorcellerie au Québec du XVII^e^ au XIX^e^ siècle*, p. 27-30.

41 Passage de l'épitre de Paul aux Hébreux (3, 7-8) qui cite le psaume 95, 7-8 et que l'on récite pendant l'office des matines. On trouvera toutes les prières de la liturgie des Heures en version bilingue dans *L'Office de la Semaine sainte et de celle de Pâques en latin et en français selon le missel et bréviaire romain auquel on a ajouté un exercice pour entendre la messe ; l'explication des cérémonies ; des réflexions et des psaumes de la pénitence*, Québec, Nouvelle édition, 1816. En ligne : https://ia802600.us.archive.org/7/items/lofficedelasemai00cath_1/lofficedelasemai00cath_1.pdf (page consultée le 7 août 2016).

42 « Jour de colère, ce jour-là/qui réduira le monde en cendres/comme en témoignent David et la Sibylle. » La Sybille évoquée dans le *Dies iræ* est un personnage de l'Antiquité auquel étaient attribués des oracles. Certains de ces oracles furent interprétés comme des prophéties chrétiennes par des auteurs de l'Antiquité. Le poème parle du jugement dernier, de l'ouverture des tombeaux, de la destruction du monde, de la peur qui saisira tout le monde, et appelle à la clémence. Il est récité ou chanté lors de la messe de Requiem. On trouvera une version bilingue de la messe des funérailles en ligne : http://www.fssp.ch/fr/objet/2010-01%20Livret%20de%20la%20messe%20de%20Requiem% 20chantee.pdf (page consultée le 11 août 2016). Ce livret comprend aussi le *De profundis* que Hébert cite à l'ouverture de ce chapitre (*ES*, 118).

opportunément à la Sibylle). « *Quantus tremor est futurus/Quando judex est venturus/ Cuncta stricte discussurus*[43]. » (*ES*, 118-119) Le juge est en effet de retour à la cabane pour y lancer sa torche ; et toute la suite du poème martelé jusqu'à la fin de ce chapitre met en balance la damnation et le salut que ce bûcher représente[44].

Au chapitre quarante-sept, l'orage et la tempête de verglas accompagnent au point de s'y confondre la jalousie et la rage de Julie, qui vient d'apprendre que la femme de son frère est enceinte. Le couvent semble possédé ; un hymne est récité : « *Parce Domine, parce populo tuo : ne in aeternum irascaris nobis*[45]. » (*ES*, 158) La colère de Dieu se superpose à la colère de la possédée, irritée plus que jamais contre ce couvent où elle n'a plus de raison d'être. Enfin, du long rituel d'exorcisme, pratiqué à la fin du roman par le grand exorciste dépêché par l'archevêché dans le but d'arracher le démon au corps de Julie, Hébert retient les adresses au démon (prononcées entre les *oremus*) qui lui commandent de sortir (*ES*, 170-172)[46]. Mais ces prières ne rencontrent que le silence, Julie n'ouvrant la bouche que pour annoncer secrètement sa grossesse et demander à l'exorciste qu'on l'aide à quitter le couvent. L'adresse au démon faite en latin donne à Julie « l'air d'une bienheureuse au pied de son sauveur » : « *Deum, qui te genuit, dereliquisti* […][47]. » (*ES*, 171-172) Tout le rituel qui se termine par la formule « *Satana, exeas* […] *Vade retro Satana* » [Satan, dehors ! Arrière, Satan !] ressemble en effet à une injonction qui donne enfin à Julie, fille du diable, l'autorisation de sortir du corps, autant dire du couvent, de cette « servante de Dieu » qu'est l'Église, pour rejoindre son maître innommé.

---

43 « Quelle terreur règnera/Lorsque le Juge paraîtra/Pour tout trancher avec rigueur. »

44 « *Rex tremendae majestatis/Quem patronum rogaturus/Cum vix justus sit securus ?* [« Roi redoutable en majesté/À quel avocat recourir/Si le juste à peine résiste ? »] Notre erreur c'est d'avoir voulu échapper à notre sort. Le miracle, nous sommes allés le chercher, dans la montagne de B… Et nous voici bien avancés, à présent, avec plusieurs morts sur les bras et des péchés mortels plein la conscience. *Liber scriptus proferetur/In quo totum continetur* [Le livre achevé sera lu/Où tout sera consigné]. » (*ES*, 119)

45 *Hymnus in quadragesima* (« hymne chanté pendant le carême ») : « Pardonne, Seigneur, à ton peuple. Ne sois pas toujours irrité contre nous. »

46 On trouve les prières d'exorcisme en latin, citées par Anne Hébert, dans le *Rituel du Diocèse de Québec, publié par l'ordre de Monseigneur de Saint-Vallier, évêque de Québec* (Paris, Simon Langlois, 1703, 720 p.), disponible en ligne : https ://archive. org/details/cihm_34892 (page consultée le 3 mai 2016). Il existe par ailleurs une édition bilingue (latin-français) du *Manuel d'exorcismes de l'Église* [1626], Paris, GVP — Philippe éditions, 2000, 429 p.

47 Le long passage retenu par Anne Hébert se traduit ainsi : « Le Dieu qui t'a engendré tu l'oublies et ne te souviens plus du Dieu qui t'as mis au monde » (Dt 32, 18) ; Anne Hébert retient des fragments de ce qu'on appelle L'adjuration : « *Ipse tibi imperat* […] *et Spiritus sancti*. » (*ES*, 172) [Il te l'ordonne lui-même, Diable, celui qui donnait des ordres aux vents, à la mer et aux intempéries ; il te l'ordonne, Maudit, celui qui te commande de plonger du plus haut des cieux vers les abîmes de la terre ; il te l'ordonne celui qui appela Adam le premier homme ! Il te l'ordonne celui qui sauva Ananias, Azarias et Mizaale de la fournaise ; afin que tu te retires de cette servante de Dieu. Écoute donc Satan, éloigne-toi vaincu et terrassé, au nom du Père et du Fils et du Saint-Esprit.] ; « *Adeste, inique Spiritus* […] *non praesumas*. » (*ES*, 172) [Esprit inique, voici ton juge, le voici dans sa toute-puissance. Résiste maintenant si tu le peux. Voici celui qui, prêt à souffrir pour notre salut, a dit : Le temps est venu auquel le prince de ce monde sera jeté dehors. Ce corps est celui que le Sauveur a pris dans le sein de la Vierge, celui qui fut étendu sur l'arbre de la croix, celui qui a été mis dans le tombeau, celui qui est ressuscité d'entre les morts, celui qui est monté au ciel à la vue de ses disciples ; c'est par la terrible puissance de sa divine majesté que je t'ordonne, esprit malin, de sortir du corps de sa servante, et de n'avoir pas la hardiesse d'y rentrer désormais.] Les traductions sont tirées du *Manuel d'exorcismes de l'Église*.

« LE CORPS MYSTIQUE DE SATAN » : L'HYSTÉRIQUE ET SON MAÎTRE

> Cher trésor des âmes pieuses. Le corps mystique de Satan, c'est moi. C'est toi. C'est nous. Tu te damnes à ma place, et c'est extraordinaire comme je me sens bien à présent. (*ES*, 163)

> Mon enfant n'a pas de père. Il est à moi, à moi seule. J'ai ce pouvoir. Adélard et Philomène me l'ont conféré en me sacrant sorcière et toute-puissante dans la montagne de B… (*ES*, 176)

C'est à la filiation maternelle que se mesure Anne Hébert dans ce roman. Une filiation ensorcelée qui semble ne trouver contre son pouvoir aucune résistance. La sorcière se définit de posséder le secret des débauches interdites où la jouissance phallique est toujours convoquée : sexe, pouvoir, mais aussi triomphe de la haine, elle promet l'assouvissement de toutes les passions mais ne s'offre que pour se défiler. La romancière en connaît un bout sur l'hystérie et sa plasticité. Elle donne à quelques reprises des descriptions précises de contractures hystériques dignes des plus belles pages de Charcot[48]. En s'intéressant à la sorcellerie, elle n'a pu que tomber sur les ouvrages nombreux qui traitent de ce corps « fantastique » indissociable, sur le plan clinique, depuis Charcot et Freud, de la possession. Le roman fait donc alterner les visions avec le spectacle étrange du corps de Julie, « endormi » ou en transe, lévitant ou arqué, dansant sur des tessons ou frappé d'une hémorragie aussi vite résorbée qu'apparue (*ES*, 71-74). Le récit s'ouvre d'ailleurs sur une visite médicale où les douleurs sans cause physiologique et l'angoisse de prononcer les vœux perpétuels nous situent d'emblée dans le champ de la conversion, au sens freudien de « complaisance somatique », cette fois. Tout le roman explore les sortilèges associés à l'hystérie et plus précisément aux effets de son discours. Lacan a reconnu l'insatisfaction hystérique dans le discours qui sollicite et transforme les savoirs à travers les âges, et constitue un moteur de révolutions. Dans la mesure où l'hystérie a de tout temps obligé les savoirs à rendre raison de sa « nature », qui est de donner corps à l'énigme du sujet, elle n'a cessé de révéler la disjonction entre la demande et le désir :

> En sorte que l'hystérique fait bien le maître, puisqu'elle commande à l'Autre mais, du même coup, elle porte sa dépendance signifiante à son comble puisque ce qu'elle commande c'est de faire d'elle un sujet — commandant à l'Autre, elle ne commande pas l'Autre : de « dis-moi qui je suis », on passe à la réponse « tu es qui je dis »[49].

---

48 Voir à ce sujet Georges Didi-Huberman, *L'invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula, 1982, 416 p. ; de même que Jean-Martin Charcot et Paul Richer, *Les démoniaques dans l'art* [1887], disponible en version numérique : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6492840j (page consultée le 3 mai 2016).

49 Gérard Wajeman, *Le maître et l'hystérique*, Paris, Navarin/Seuil, coll. « Bibliothèque des Analytica », 1982, p. 21.

L'hystérie ouvre un champ d'investigation à peu près illimité. Chaque siècle affirme qu'elle est partout, insaisissable, chez le miraculé, l'anorexique, la sorcière ayant commerce avec le démon, la femme des salons ayant ses vapeurs. Les savoirs croient s'approprier l'hystérique en la disant possédée ou malade des nerfs : elle est par essence question, interrogation, corps parlant. La spécificité du discours de l'hystérie est de faire énigme et de déjouer les savoirs que pourtant elle sollicite par sa demande faite corps. Mais l'énigme que pose l'hystérie par son symptôme n'est rien d'autre qu'elle-même ; c'est en cela que sa question n'a cessé dans l'histoire de produire du savoir. Elle offre son symptôme au regard, et s'adresse à l'homme du savoir, médecin, prêtre, aumônier, exorciste, qui, de recevoir la question que ce corps incarne, est hissé au statut de maître. C'est lui qui doit donner le dernier mot de l'énigme. Mais cette réponse a pour effet de rabattre au statut d'objet — objet du savoir — celle ou celui qui s'offrait dans son mystère ravissant. Aucune des réponses ne saurait donc saisir l'hystérique là où il/elle attend sa vérité. Ainsi se joue-t-elle des savoirs et des maîtres qu'elle reconnaît pour mieux les destituer et les révéler dans leur impuissance à dire. Par l'hystérie, c'est le savoir qui du coup fait symptôme. Et l'hystérique est le reste chu de cette opération de transfert qui relance la revendication vers un autre maître. Le désir en impasse est alors l'occasion d'un ressentiment tout aussi indépassable.

Si Julie a un corps qui s'abandonne aux extases et contractures que l'on trouve dans le catalogue des symptômes hystériques, il va sans dire qu'il s'agit d'une figure avant tout fictive et non pas clinique[50]. Lorsque, folle de rage et de jalousie, elle renonce enfin à ses vœux, la colère la jette en des convulsions et des cris. Attachée à son lit par les autorités du couvent, elle adresse à Joseph, dont elle vient d'apprendre la « trahison » par une lettre, des injures qui, à l'instar du sang sacrificiel de l'agneau mystique, retombent sur sa tête (*ES*, 93). De là, le roman met en jeu le dispositif logique de la position hystérique. Le médecin Painchaud produira le discours médical qui le conduira à espérer sauver cette jeune fille en proie au « mal des cloîtres » (*ES*, 72) par sa propre virilité. Il se fera la proie infantile de celle qu'il n'a pas su démasquer, sollicité soudain à une place que son savoir ne pouvait surplomber. Ce sera bientôt lui l'hystérique dont le corps se métamorphose pour rejoindre un fantasme incestueux que sa vie avait su recouvrir chastement. Au chevet de sœur Julie que l'on délie, mère Marie-Clotilde et l'aumônier voient la lettre J inscrite sur chacune des mains de la « possédée ». Julie contemple ses mains marquées en répétant : « Julie, Joseph ! » L'aumônier et la mère supérieure se jettent à genoux pour implorer Jésus.

---

50 « Sœur Julie continue de dormir, debout dans la vapeur du lavoir. Sa respiration est profonde et large. Parfaitement béate, sœur Julie ne s'appuie sur rien. […] Personne ne s'avise de la réveiller tellement le spectacle est impressionnant. À un moment donné, pourtant, sœur Léonard tire sœur Julie par le bras pour l'éloigner de la cuve […]. Le bras de sœur Julie reste éloigné de son corps. […] Sœur Léonard tire l'autre bras […] et le bras demeure dans cette position, raide immobile. » (*ES*, 59) ; « *Il est à noter la position extraordinaire du corps tendu de cette fille, courbé comme un arc, la tête rejoignant presque les talons. Ceci dépasse tout à fait les forces de la nature*… récite le nouvel et vieil aumônier […]. » (*ES*, 91) ; « Sœur Julie marche sur les tessons qui jonchent le plancher, sans en ressentir aucun mal, semble-t-il, bien que ses pieds soient écorchés et saignent. » (*ES*, 159) ; « Sœur Julie est devenue raide comme une barre. Ses chevilles et ses poignets avaient l'air attachés par des cordes. — Tout son corps s'est soulevé au-dessus du lit, sans s'appuyer à rien. On dirait qu'il flottait dans l'air. » (*ES*, 177)

Soudain, avec son index, le docteur trace sur l'avant-bras de Julie deux prénoms s'enlaçant l'un l'autre : « [O]n peut lire Julie et Jeannot. […] Jeannot était le nom que la mère du docteur lui donnait lorsqu'il était enfant. » (*ES*, 97) L'humour n'est pas exempt de ce roman où Anne Hébert donne à voir que le sens du monde ici-bas se trouve dans l'âme de qui l'observe et l'interprète.

Le chapitre précédent (le vingt-sixième) se terminait sur la « voix tonnante » de Philomène appelant son fils à s'unir avec elle (*ES*, 96). Le vingt-septième chapitre s'ouvre sur la « voix brisée, étrangement enfantine » de Julie gémissant : « Joseph, Joseph ! » Ce petit chapitre d'une page se clôt sur la fuite du docteur Painchaud, que l'on retrouve plus de dix chapitres plus loin en pleine extase amoureuse, demandant à être conduit au bordel pour assouvir le feu qui vient de s'éveiller en lui :

> La peur le ronge d'être brusquement réveillé, au milieu de la nuit, par une terrible apparition qui lui écrase la poitrine, avant de l'abandonner, en pleine extase amoureuse. […] [S]on visage change aussi, à vue d'œil. Ses joues rondes et roses (où jusqu'à présent seuls quelques petits poils follets parvenaient à pousser) se noircissent de barbe forte, dès six heures du soir. […] Il en vient à négliger toute pratique religieuse, ainsi que les amples jupes maternelles des bonnes sœurs, auprès desquelles, pendant si longtemps, il s'était réfugié. […] Toutes ces vierges-mères le protégeaient (comme un doux bataillon de saintes) des créatures de la ville […]. (*ES*, 133)

Par Julie, ce « vieux garçon très sage et chaste » (*ES*, 72) est enfin révélé dans son désir incestueux : il pourra donc remplacer Joseph dans le programme diabolique d'engendrement de la sorcière. Depuis qu'il a inscrit son nom d'enfant en lettres de sang sur le bras de Julie, Painchaud fait des cauchemars qui le réveillent « en pleine extase amoureuse ». Et c'est en tant qu'homme à la virilité enfin acquise qu'il reviendra « sauver » Julie jusqu'à l'engrosser d'un être dont tous les signifiants narratifs nous invitent à entendre qu'il est bien, lui aussi, un « enfant du sabbat ». Le récit de cet accouplement superpose la trivialité d'un coït à l'ensorcellement de la possession. C'est pendant la violente tempête que Painchaud revient sans se faire voir au couvent et « visite » sœur Julie, enfermée seule depuis des semaines :

> Il se penche sur sœur Julie, veut lui avouer qu'il l'aime comme un fou, qu'il la désire comme un homme, en pleine lumière, en pleine réalité. […] Ses grandes mains fraîches et grasses, de plus en plus fiévreuses, caressent le corps blessé de sœur Julie. Il éprouve, à la limite de ses forces, toutes les plaies de sœur Julie, comme si elles étaient siennes. Doucement, il glisse avec sœur Julie dans son enfer à elle. Jamais il ne pourra ramener cette femme sur la terre habitable. C'est elle plutôt qui l'entraînera dans un gouffre. (*ES*, 162)

L'aumônier Flageole produira lui aussi son savoir en déclarant la jeune fille possédée, entrant avec elle dans la danse, espérant secrètement parvenir à l'exorciser (*ES*, 159-160). Il en sera rendu incapable, rattrapé par son asthme au moment où il récite pour tout le couvent la Prière de Léon XIII, dont nous pouvons lire les

premières phrases en français dans le texte. Parvenu aux « démons répandus dans l'air » (*ES*, 148), il s'étouffe et craint de mourir sur-le-champ. Le grand exorciste, fervent passionné des étoffes, sera quant à lui visité en rêve, juste après la séance d'exorcisme où la possédée l'a fait complice de sa grossesse, par une sœur Julie transformée en ballots d'étoffes somptueuses dans lesquels il aspire à se vautrer (*ES*, 171).

Derrière les murs du couvent, le docteur Painchaud, l'aumônier Flageole et le grand exorciste connaîtront grâce à Julie l'assouvissement de leurs désirs harnachés et inavouables. À travers leur regard, le corps de l'hystérique se dévoile dans sa beauté ensorcelante. Les cicatrices que nous lui connaissons seront transfigurées en stigmates par la magie du christianisme qui change le vin en sang et le désir en maléfice.

Le projet de Julie, d'engendrer un enfant né d'elle seule, s'accomplit. Le docteur Painchaud doutera de sa paternité, confondant la réalité avec son cauchemar. En l'examinant quelques mois après l'avoir visitée, il interrogera Julie en « mari ombrageux et soupçonneux (*ES*, 176) ». La conversion bien relative de Julie n'a donc fait que repousser de quelques années le projet d'un enfantement satanique dont le roman nous raconte l'avènement, le sacrifice et la promesse de « résurrection » à l'envers de la Passion. La démence de la sorcière Julie[51] est un pousse-au-crime qui permet d'affirmer à la fin le triomphe de la « méchanceté absolue » (*ES*, 185) et la vanité des oraisons, puisque la mère supérieure et l'aumônier étrangleront l'enfant, qu'ils perçoivent comme un être maléfique, difforme : « L'abbé Flageole […] regarde l'enfant, impatient de livrer passage en lui à cette violence qui s'organise et s'apprête. Tandis que son esprit de curé raisonne et rationalise, à qui mieux mieux, invente du même coup le crime et sa justification. » (*ES*, 186)

Il n'y a pas d'envers à l'histoire catholique qui ne soit l'équivalent de son endroit. Le roman d'Anne Hébert noue ensemble la fuite de Julie hors les murs du couvent où son « Maître » l'attend et les litanies de la Vierge qu'il s'agit de « chanter haut et fort, dans un grand déploiement d'harmonium » afin d'enterrer les cris du Satan, ce nouveau-né qu'on étouffe[52]. La grossesse de Julie n'est ni le fruit d'une fécondation par l'esprit ni une grossesse nerveuse comme aimerait le croire le docteur Painchaud ; c'est une grossesse qui conduit à la naissance d'un enfant que nous ne percevrons qu'à travers les regards ensorcelés de chacun. La fécondation et l'accouchement de la sorcière impénitente qu'est Julie de la Trinité adviendront finalement sans en passer par la magie, le diable ou le Saint-Esprit. Le maître de l'hystérique, c'est le phallus, cette trique du diable qui se retourne comme un gant.

---

51 « D'ailleurs, elle est folle, cette femme, c'est tout simple, c'est une malade, c'est une hystérique, mais je ne le dis pas. Au lecteur de la découvrir folle ou sorcière. » Cécile Dubé, Maurice Émond et Christian Vandendorpe, « Anne Hébert : entrevue », p. 33. Il semble que la critique l'ait plutôt « découverte » sorcière.

52 Les litanies de la Vierge énumèrent toutes les qualités de la Vierge en des métaphores (*Trône de la sagesse*, *Rose mystérieuse*, *Tour de David*, *Maison d'or*, etc.) ponctuées par les formules « Priez pour nous » ou « Ayez pitié de nous ». (*ES*, 182-183) Voir : http://site-catholique.fr/index.php?post/Litanies-Sainte-Vierge-Marie (page consultée le 7 août 2016).

SYMPTÔMES ET SORTILÈGES

Le corps de Julie occupe dans ce roman une place centrale. Vu par tous, il est sous l'emprise de phénomènes étranges et ne cesse à lui seul de provoquer le déchaînement de forces obscures. Le « mauvais œil » de la sorcière jette les sorts à qui sait les attraper, et les stigmates apparaissent sur la chair blanche de la jeune fille comme des écritures en acte au gré des extases ou des visions de chacun.

De là, le lecteur n'a plus qu'à se laisser porter par cette oscillation qui va des phénomènes apparemment fantastiques à leur démystification disséminée dans les détails du récit. S'il est vrai que le diable se cache dans les détails, on en reconnaît ici l'étoffe dans les allusions discrètes mais précises qui permettent de maintenir la fiction dans son registre analytique. De la *stigma diaboli*, nous connaissons la cause ; et si, devant ces cicatrices de blessures d'enfance, la mère Marie-Clotilde et Flageole sont effrayés, voire envahis, par des visions que l'on peut dire directement issues de leurs fonctions et de leurs savoirs respectifs (*ES*, 179-181), c'est en parfaite conformité avec toute la logique de ce roman qui n'a cessé de nous tenir en équilibre entre deux mondes. L'apparition mystérieuse des égratignures découvertes sur le corps de Julie un matin, alors qu'elle se trouve enfermée et « surveillée » par la sœur infirmière, semble inexplicable. Et le roman nous laisse suspendus à la résolution de ce mystère qui finira par s'éclaircir plus loin, aux dernières lignes de cette histoire. En attendant, nous avons suivi Julie qui vient de traverser en rêve la forêt de son enfance et s'en trouve comme par magie tout écorchée. À ce mystère s'en ajoute un autre, celui d'un étrange ravage ayant eu lieu cette nuit-là dans le parloir parmi les plantes nombreuses que l'on vient de retrouver roussies et piétinées (*ES*, 122, 126). Que Flageole l'aperçoive une nuit riant insolemment dans la chapelle puis s'évadant par le clocher ne saura plus vraiment nous mystifier lorsqu'on découvrira que l'aumônier est en quête de visions, capable qu'il est, à force de patience et d'insomnies, de les susciter avant de sombrer dans le sommeil. Reste sans doute à comprendre comment, plongée dans l'hypnose que provoquent ses souvenirs d'enfance, Julie a pu sortir de sa cellule. Le roman reporte la résolution des mystères qu'il fabrique tel un ensorcellement à décrypter.

Les vœux que Julie demande en pensée à son père d'exaucer, visant à réduire à néant l'innocence joyeuse de sœur Gemma et à destituer l'aumônier Migneault, qui l'a pour ainsi dire démasquée, seront par elle-même accomplis et à peu de frais. Un simple vol des hosties dont Gemma est la gardienne provoque la punition de la pauvre sœur, envoyée à la cuisine où tout la dégoûte. Un vol peut-être inconscient, puisque dans la vision qui couvre cette disparition, Philomène et Abélard se vautrent sur l'autel de la chapelle et croquent des hosties comme des biscuits soda. Le rire clair et répété de Julie lors de l'homélie quotidienne du déficient Migneault suffira à provoquer chez ce piètre orateur une honte qui le conduira au suicide (*ES*, 53-54). De même, la mort de la vieille sœur Amélie, couchée depuis trop longtemps à l'infirmerie, qui nous est racontée comme l'effet d'un foudroiement par le simple regard de la sorcière (*ES*, 63), est explicitée quelques pages plus loin comme un acte délibéré de Julie répondant à un vœu de la malade, à elle adressé en secret, la « sorcière » n'ayant eu qu'à imposer à l'agonisante la descente marche à marche du grand escalier pour lui faire perdre à jamais le souffle (*ES*, 68).

Si l'on a, au fil de la lecture, cette impression étrange qu'Anne Hébert a opté pour le fantastique — le frigo détraqué, les couteaux de cuisine volés, l'assassinat de la prostituée détentrice d'un savoir sur l'histoire de Julie, l'effondrement de sœur Gemma, etc. —, on découvre à la fin, dans les derniers mots du roman, que celle que l'on croyait depuis longtemps enfermée à double tour dans la pièce contiguë à l'infirmerie (*ES*, 106) entre et sort de sa prison en passant par la fenêtre qui donne sur la rue grâce à un système de poulie et de cordes dont on nous a bien dit l'existence et la fonction quelques chapitres auparavant et qui « lui est d'un grand secours une fois de plus » (*ES*, 185) pour fuir le couvent[53]. Quant aux deux sœurs chargées de la surveiller, la sœur infirmière et la sœur économe, elles seront tour à tour envoûtées, voire converties aux jouissances que Julie leur enseigne, ce qui laisse supposer qu'elle a pu s'échapper par l'infirmerie lorsque ses gardiennes relâchaient le guet[54]. Il reste les pressentiments et les vœux de mort qui semblent s'accomplir et resteront quant à eux tout à fait mystérieux. Mais le cadre du roman nous laisse comprendre que tout ici est livré à l'interprétation des personnages chez qui le délire et l'envoûtement parviennent à tordre le réel sur son axe. La magie fonctionne de part et d'autre des croyances. Mais c'est à l'hystérie qu'il faut revenir pour reconnaître, dans cette structure romanesque, un rôle particulier qui convoque l'histoire populaire et l'histoire clinique.

En ne donnant pas voix à un narrateur omniscient, le roman enferme la représentation dans un espace éminemment subjectif. Seul le contraste des notations d'un foyer perspectif à l'autre permet d'échapper aux illusions que le délire de Julie et la foi de l'Église ne cessent d'alimenter. Ce qui frappe dans cet univers catholique fictionnalisé, c'est la défaillance des pères. Subjugués tour à tour par l'œil « jaune » de la sorcière, ils succombent tous sans exception à ses charmes… maternels. Migneault demande à se confesser dans ses jupes, Flageole la sacre sorcière de mère en fille dans son rapport adressé à l'archevêché, le grand exorciste craint d'être damné pour complicité avec la possédée ; quant à Adélard, c'est un père incestueux et violeur. Julie entretient autour d'elle le discours sur sa possession, et soutient de ce fait l'institution catholique. En assassinant Malvida Sansfaçon, qui aurait révélé son « secret », à savoir la trivialité de son ascendance et la causalité incestueuse de sa folie, elle empêche le désenchantement et confirme chacun, comme sa mère le faisait avant elle, dans sa croyance. En cela, elle est, en bonne hystérique, la gardienne féroce et revendicatrice du père impuissant que le roman — où les hommes sont aussi hystériques que les femmes — met en scène. La Sainte Mère l'Église triomphe en absorbant en elle la violence qu'elle refoule depuis des siècles, mère dévorante sous la tutelle dérisoire d'un Pape en qui la supérieure du couvent ne voit qu'un « mâle certifié » (*ES*, 55). Il s'agit dans cette écriture déchaînée de montrer la violence de

53 « Un escabeau a été placé dans le corridor, contre la porte de sœur Julie. [Les sœurs] ont inventé un système ingénieux de poulie, de cordes et de petits paniers pour ravitailler sœur Julie et la débarrasser, à mesure, des assiettes sales et des pots de chambres. » (*ES*, 158)

54 « La sœur économe (géniale en affaires mais absente à tout le reste) s'efforce de soigner et de surveiller sœur Julie, en remplacement de la sœur infirmière révoquée. » (*ES*, 138) Cette dernière, en effet, a « vu » les hallucinations que lui a décrites Julie, entièrement subjuguée par les « pouvoirs » qu'elle suppose à la possédée (*ES*, 130).

l'inceste généralisé ; car le monde de la profanation et du blasphème est le même que celui de l'adoration perpétuelle.

+

Ce que le roman éclaire d'une lumière crue, c'est l'impasse du désir féminin dans un matriarcat tout-puissant. Ce roman amoral et scandaleux met à nu la complicité des mères et des filles dressées contre l'assomption du féminin et de la castration qu'il suscite. Le maternel n'est pas l'équivalent de la féminité. Il en est bien plutôt l'écran que l'on ne déchire pas sans angoisse, que l'on soit homme ou femme. Hébert fait de la sorcière une mère pourvoyeuse de mort et montre son indissociable appartenance à l'Église. Si la beauté de Julie éveille en tous et toutes les fantasmes et les plaisirs charnels, elle n'aura quant à elle de satisfaction qu'une fois la mort accomplie et transmise :

> — Il faut que la sorcière meure dans le désespoir. C'est elle ! C'est ma mère. C'est moi. Je suis elle et elle est moi. Je brûle ! C'est mon tour à présent. […] Sœur Julie appelle qui elle ne voit pas, qui elle sait être là, sur le trottoir attendant d'être appelé, afin de venir habiter de plain-pied avec elle l'espace étroit de sa possession. (*ES*, 161)

Anne Hébert passe par l'hystérie pour interroger un certain héritage catholique. Et il est évident qu'à l'époque où elle écrit ce roman, époque où le féminisme est un discours légitime qui occupe l'avant-scène, ce n'est pas l'oppression de l'Église ni la splendeur de la vie sauvage soi-disant affranchie des interdits sexuels qui l'occupent. En fictionnalisant l'histoire à partir des rituels catholiques, elle éclaire d'une lumière inédite le présent. Le Québec a rejeté son passé catholique. Son roman vient troubler le paysage cuturel désormais « émancipé », en projetant sur lui un passé inanalysé. Rejeter jusqu'à souhaiter l'ignorer une institution catholique qui a longtemps structuré les mentalités ne suffit pas à produire l'assomption d'une culture souveraine. La sorcière d'Anne Hébert — en laquelle toute une critique féministe a voulu reconnaître la figure de la révolte faite femme — n'est en fait que le masque grimaçant d'un assujettissement au pouvoir qu'elle prétend renverser. En cela, ce roman fait, encore aujourd'hui, scandale.

HOMOSEXUALITÉ ET CHRISTIANISME DANS *LE LOUP* DE MARIE-CLAIRE BLAIS

+ + +

FRANÇOIS ROCHON
Cégep de Saint-Laurent

Le christianisme n'a pas toujours condamné et pourfendu l'homosexualité. Dans son magistral ouvrage publié en 1980, *Christianisme, tolérance sociale et homosexualité*[1], l'historien américain John Boswell étudie le sort réservé aux homosexuels de même que les différents types de discours (biblique, théologique, juridique, moral, littéraire) qui ont traité la question de l'homosexualité depuis les débuts de l'ère chrétienne jusqu'au XIVe siècle. Il analyse, entre autres, la position très modérée des Écritures à ce sujet : s'il y a bel et bien condamnation de l'homosexualité dans le Lévitique, Boswell signale qu'il existe aussi des amours masculines dans l'Ancien Testament, par exemple entre David et Jonathan, le fils du roi Saül. Quant au Nouveau Testament, si saint Paul se prononce, dans le premier Épître aux Romains, contre des passions trop brûlantes entre personnes de même sexe, Boswell précise que Jésus ne dit rien sur les relations homosexuelles, l'adultère étant le seul comportement sexuel qu'il réprouve. En fait, à la lecture des évangiles, il apparaît que Jésus « s'[est] peu préoccupé de questions sexuelles […], n'attach[ant] d'importance qu'à la fidélité[2] ». L'intolérance religieuse au sujet de l'homosexualité, qui fluctue grandement selon les époques, trouve ses sources ailleurs que dans les Écritures, notamment dans les profondes transformations sociales causées par la chute de l'Empire romain, le développement bimillénaire d'une Église de plus en plus rigoriste en matière de morale sexuelle et le rejet de toute marginalité assimilée à une forme de déviance à proscrire.

Au Québec, société où le catholicisme a joué un rôle majeur jusque dans les années 1960, les écrivains ont mis du temps à traiter du thème de l'homosexualité. Avant *Le loup*[3], publié en 1972, qui présente le premier personnage romanesque de la littérature québécoise acceptant sereinement son orientation sexuelle, très peu de romans mettent en scène des hommes gais à titre de personnages principaux. Entre *Orage sur mon corps* d'André Béland, paru en 1944, et le roman de Marie-Claire Blais,

1 John Boswell, *Christianisme, tolérance sociale et homosexualité. Les homosexuels en Europe occidentale des débuts de l'ère chrétienne au XIVe siècle*, traduit de l'anglais et du latin par Alain Tachet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1985 [1980], 528 p.

2 *Ibid.*, p. 155 et 156.

3 Marie-Claire Blais, *Le loup*, Montréal, Stanké, coll. « 10/10 », 1980 [1972], 255 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *L* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

on ne compte que *Délivrez-nous du mal* de Claude Jasmin en 1961 et *Les abîmes de l'aube* de Jean-Paul Pinsonneault en 1962. Autrement, on ne voit que des personnages secondaires, dont l'homosexualité n'est bien souvent que suggérée ou évoquée, lorsqu'elle n'est pas simplement tournée en ridicule. Si l'on peut rapporter pareille situation à des formes de répression ou d'autocensure, qui s'accordent notamment avec certaines prescriptions religieuses, et rappeler que l'homosexualité a figuré au Code criminel canadien jusqu'en 1969, il faut néanmoins reconnaître que la libération sexuelle qui a soufflé sur l'Occident dans les années 1960 et 1970 a tardé à se manifester dans la littérature romanesque au Québec relativement à cette question. Il faut attendre jusqu'à la fin des années 1970 et au début des années 1980 pour que le thème de l'homosexualité masculine soit traité avec quelque consistance et continuité. Incarné sur les planches dès 1969, Édouard, alias la duchesse de Langeais, n'apparaît dans l'univers romanesque de Michel Tremblay qu'en 1978, dans *La grosse femme d'à côté est enceinte*, et constitue encore à cette époque un des tout premiers personnages homosexuels du roman québécois.

Pas plus qu'il n'est un roman du mal de vivre homosexuel, à la différence de ceux de Béland, de Jasmin et de Pinsonneault, dans lesquels l'homosexualité est associée aux notions très marquées sur le plan religieux de péché, de mal et de honte de soi, *Le loup* n'est un roman de l'émancipation gaie racontant l'histoire d'un *coming out* décisif et salutaire. Certes, les principaux *topoï* de la condition homosexuelle contemporaine se retrouvent sans peine : le jeune homme efféminé (Luc), l'homosexuel refoulé (Lucien), le père de famille qui cède avec remords et dégoût à ses penchants (Georges), l'érotomane compulsif et violent (Bernard), l'initiation sexuelle entre collégiens, la drague anonyme dans les bars, la reproduction d'un rapport père/fils chez un couple d'amants d'âges différents. Or l'ensemble de ces *topoï* renvoie, selon le traitement qu'ils reçoivent tout au long du roman, à une conception de la sexualité qui fait de celle-ci une expérience intérieure, spirituelle, voire mystique. Tout le discours de Sébastien, personnage principal du roman et narrateur qui raconte les tribulations de sa vie amoureuse dans un style lyrique soutenu, est émaillé de mots et d'expressions relevant du lexique de l'expérience religieuse et de l'action messianique. Poussé par une « ardeur apostolique » (*L*, 32) qui l'amène à aimer des hommes cruels ou déchus plus par pitié rédemptrice que par simple désir, Sébastien considère l'amour charnel entre hommes comme une « communion de jouissances » reposant sur un « lien de charité », attribue à un jeune prostitué aperçu dans un bar une « bonté mystique » (*L*, 28) alors qu'il cherche un client, et en vient même à se soumettre aux fantasmes sadiques de Bernard en guise d'« expérience de sainteté » (*L*, 38).

Cette intrication discursive de deux registres de thèmes, d'idées et de valeurs si souvent vus comme opposés et inconciliables, à savoir ceux de la sexualité et de la religion, est au cœur de la méditation que Sébastien a entrepris d'écrire, en guise de bilan de sa courte vie (il a vingt-quatre ans), sur le thème de l'amour homosexuel. Publié à une époque où les institutions catholiques ont déjà considérablement perdu de leur force au Québec, et où la pratique religieuse commence à décliner, *Le loup* est un des premiers romans québécois où le christianisme se trouve convoqué non pas à titre de religion révélée à laquelle, de Laure Conan à Gaétan Soucy, il s'agit

de souscrire ou de s'opposer, mais à titre de riche héritage culturel dont l'auteure reprend certains aspects moraux et symboliques en les reconfigurant dans le récit de son personnage. Aussi n'y a-t-il pas de contradiction entre l'homosexualité parfaitement assumée du jeune homme et son aspiration à la sainteté dans la confession qu'il livre, ni davantage de contamination blasphématoire de la religion par le récit d'expériences sexuelles plus ou moins débridées. Le christianisme, conçu comme système de croyances, de préceptes et de pratiques, n'est pas subverti en une simple religion de la chair qui saperait toute exigence morale au profit de forces pulsionnelles entièrement libérées. Du reste, la satisfaction sexuelle n'est pas le but de la quête de Sébastien ; articulé à une « expérience de compassion » (*L*, 12) et de « commisération sexuelle » (*L*, 136), l'érotisme constitue une forme de « don de soi-même » (*L*, 65) en vertu duquel le jeune homme se considère comme un agneau offert à la convoitise de loups affamés, une sorte de chair nourricière capable d'apaiser momentanément des hommes aux prises avec un état de mendicité sexuelle qui ne cesse de les tourmenter.

Mais Sébastien ne se considère pas seulement comme un objet de désir ou un simple instrument de plaisir qui se donne en pâture aux différents loups qu'il fréquente ; il s'attribue, de manière insistante, la fonction d'un guide spirituel capable d'amener ces hommes affamés à se révéler à eux-mêmes, à trouver leur vérité ou authenticité propre à travers l'expérience paradoxale des plaisirs et des souffrances de la chair, conçue à l'instar d'une entreprise d'expiation des maux qui les rongent et de purification ascétique de leur être. À titre de véritable pasteur dont l'action s'accorde avec certains thèmes et motifs évangéliques, Sébastien se fait confesseur des âmes esseulées et perdues, directeur de conscience exigeant et compréhensif, et même rédempteur venu « réaliser enfin sur la terre un étrange rêve d'amour et de charité » (*L*, 12) — tout en se reconnaissant lui-même comme sujet moral engagé dans la voie difficile du salut et de la perfection.

SEXUALITÉ ET VÉRITÉ

De toute l'œuvre de Marie-Claire Blais, qui traite de nombreux thèmes relatifs au christianisme, c'est sans doute *Le loup* qui est le plus fortement marqué par le discours religieux. Alors que *Les nuits de l'Underground* présente l'homosexualité féminine à travers le prisme thématique de l'art, plus précisément de la peinture[4], le

4 Ainsi débute ce roman : « L'amour de Geneviève Aurès pour Lali Dorman naquit comme une passion pour une œuvre d'art. » (Marie-Claire Blais, *Les nuits de l'Underground*, Montréal, Stanké, 1978, p. 9.) Beaucoup plus que la religion, qui est presque absente du roman, l'art sert à exprimer l'amour admiratif de Geneviève Aurès pour Lali Dorman, dont la beauté atteint à la « perfection de l'art » (p. 20), ainsi que le désir sexuel qui, étant impossible à satisfaire, se trouve à « provoqu[er] l'œuvre artistique » (p. 35). Deuxième roman de l'auteure qui traite du thème du lesbianisme, *L'ange de la solitude*, publié onze ans plus tard, associe de nouveau l'homosexualité féminine au monde des arts : la plupart des « filles de la bande » sont des artistes qui évoluent dans les milieux du théâtre, de la chanson, de la peinture, de la littérature. Quant à la religion, elle s'y retrouve de façon ambivalente : l'instance narratrice fait le procès des institutions catholiques, notamment de la papauté et du pouvoir ecclésiastique, assimilées à une « confrérie de pénis [qui] décide si oui ou non [les femmes doivent] avoir des enfants, après [les] avoir défl orées » (Marie-Claire Blais, *L'ange de la solitude*, Montréal, VLB éditeur, 1989, p. 113) ; mais Gérard, jeune lesbienne qui meurt mystérieusement

narrateur du *Loup* associe d'emblée l'homosexualité masculine au thème chrétien de l'amour du prochain : « Je veux parler dans ce récit de l'amour des garçons pour les hommes, des hommes pour les garçons, pourquoi ne pas dire plus simplement "de l'amour de mon prochain", car le monde des hommes est le seul prochain que j'aie profondément connu. » (*L*, 11) En fait, le christianisme participe d'un double système de prescriptions morales dans le roman, opposées mais non exclusives : l'un constituant l'hétérosexualité comme principe et gage de normalité dont toute transgression induit automatiquement faute et culpabilité ; l'autre constituant l'homosexualité, dans la mesure où elle est assumée, comme principe et gage d'authenticité qui permet de se prémunir contre le mensonge à l'égard d'autrui et de soi-même. Seul Lucien, toutefois, se réfère au christianisme pour condamner l'homosexualité, autant celle des autres que la sienne. Maître de musique, Lucien a eu Sébastien pour élève alors que ce dernier avait seize ans, et est à la fois attiré physiquement et dégoûté moralement par lui : dans un effort constant de déni de soi-même (« Je ne suis pas de ceux-là » [*L*, 54]), il est fier de résister à l'adolescent (« je n'ai pas cédé » [*L*, 67]), qu'il dit fréquenter dans le seul but de le « remettre sur le droit chemin » (*L*, 59) tout en le considérant comme objet de tentation, intrusion de la « débauche dans sa maison » (*L*, 78) et représentant par excellence du péché : « Avec le temps, l'infection du remords, je me transformais pour lui en cette Faute qu'il exécrait parce qu'il avait eu une si forte tentation de la commettre. » (*L*, 76) Alors que l'homosexualité représente pour Lucien le mal, et qu'il a pitié de Sébastien, auprès de qui il veut entreprendre un « travail de guérison » (*L*, 60) destiné à le rendre conforme à ce qu'il considère comme normal, son refus d'aimer et son déni du désir sexuel confinent à une forme d'hypocrisie, à une fausseté morale qui ne constitue rien de moins, pour Sébastien, qu'une « vision de l'enfer sur la terre » (*L*, 61). Pour l'un, le salut réside donc dans la convention, au risque de se transformer en une véritable « terre sèche » (*L*, 50), c'est-à-dire en un homme incapable d'aimer ; pour l'autre, au contraire, le salut tient dans la vérité du désir, dans le refus de la pression normative conçue comme mensonge, dans l'amour qui est « don de soi-même […] à un autre » (*L*, 65).

Aussi assiste-t-on à un certain renversement des valeurs : plus encore qu'une religion de l'amour, le christianisme constitue, dans *Le loup*, une religion de la vérité relative à l'amour, au désir et même au plaisir sexuel. C'est pourquoi le mal, la faute, le péché ne consistent pas tant dans l'homosexualité, dont la réprobation sociale est pourtant rappelée à plusieurs reprises, que dans le refus de celle-ci et les stratégies de dérobade auxquelles certains hommes que fréquente Sébastien recourent, avec plus ou moins de succès, pour conserver leur respectabilité sociale auprès des autres et leur intégrité psychologique auprès d'eux-mêmes. Non plus simple système d'idées et de valeurs qui sert à réprimer et à réprouver des désirs considérés comme anormaux et dangereux, le christianisme soutient une pratique de la confession en matière de sexualité, que Sébastien n'a de cesse de promouvoir qu'il ne convainque

---

à la fin du roman, est associée à la figure positive d'un Christ en croix alors que ses amies dispersent ses cendres « dans le vent, la pluie et la neige » (p. 134). Notons enfin que, de ces trois romans traitant du thème de l'homosexualité, *Le loup* a, jusqu'à maintenant, peu suscité l'attention de la critique savante ou universitaire, alors qu'on dénombre plusieurs études sur *Les nuits de l'Underground* et *L'ange de la solitude*.

son entourage d'y souscrire. Si étonnante qu'elle paraisse, la position du jeune homme s'apparente fortement à ce que Michel Foucault a appelé, dans ses nombreux travaux des années 1970 et 1980, la « volonté de savoir relative au sexe, qui caractérise l'Occident moderne[5] » et dont les racines plongent aux premiers temps du christianisme. Utilisant l'aveu comme principale technique de production de la vérité, et constituant le pastorat comme un pouvoir qui répond à cette volonté de savoir, le christianisme a joué un rôle majeur dans l'histoire de la sexualité, avance Foucault, non pas en frappant le sexe d'un « grand interdit[6] » qui ramènerait tout à une question de péché, de sanction et de répression, mais en forçant tout individu à se définir à partir d'une sexualité mise au jour dans la confession :

> La technique d'intériorisation, la technique de prise de conscience, la technique d'éveil de soi-même sur soi-même, quant à ses faiblesses, quant à son corps, quant à sa sexualité, quant à sa chair, c'est cela […] qui est l'apport essentiel du christianisme dans l'histoire de la sexualité. […] Non pas, donc, interdit et refus, mais mise en place d'un mécanisme de pouvoir et de contrôle [le pastorat], qui était, en même temps, un mécanisme de savoir, de savoir des individus, de savoir sur les individus, mais aussi de savoir des individus sur eux-mêmes et quant à eux-mêmes[7].

Certes, l'aveu ou le témoignage de soi sur soi, conçu comme technique de production de la vérité d'un sujet, s'est considérablement élargi depuis le christianisme primitif. À partir du XVI^e^ siècle, écrit Foucault dans le premier tome de son *Histoire de la sexualité*, « il a perdu sa localisation rituelle et exclusive ; il a diffusé ; on l'a utilisé dans toute une série de rapports[8] », si bien qu'il est devenu la procédure discursive par excellence pour dire la « vérité du sexe » et constituer, à partir du XIX^e^ siècle, avec la psychiatrie naissante, une *scientia sexualis*. Précisons, toutefois, que la tâche que se donne Sébastien n'a rien à voir avec cette science moderne du sexe : il ne fait pas œuvre de psychiatre ni de psychologue, il ne cherche en rien à constituer un savoir qui lui permettrait de classer ses amants selon des catégories médicales ou paramédicales, de cerner l'étiologie de leurs déviances supposées ou réelles, ou même de tenter de les guérir de quoi que ce soit. L'idée, encore courante à l'époque de la publication du roman, selon laquelle l'homosexualité est une maladie n'est pas tout à fait absente de celui-ci ; mais seul Lucien y adhère sérieusement, tenant l'homosexualité pour une « névrose » (*L*, 60) et Sébastien pour « un cas pathologique » (*L*, 58) à traiter. Si elle ne comporte pas de dimension thérapeutique, la quête de vérité à laquelle le narrateur soumet les hommes qu'il fréquente s'apparente fortement à une éthique de la vérité en matière de sexualité. Il s'agit, par le moyen de la confession et de l'aveu, de dire le plus authentiquement possible qui l'on est — c'est-à-dire de révéler, autant à l'autre qui fait office de confesseur qu'à soi-même, ce qu'il en est de ses pensées

---

5 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, t. I : *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1976, p. 87.

6 Michel Foucault, « Sexualité et pouvoir », *Dits et écrits, 1954-1988*, t. III : *1976-197*9, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, p. 558.

7 *Ibid.*, p. 566.

8 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, t. I : *La volonté de savoir*, p. 84.

et de ses actes, de ses rêves et de ses craintes, aussi bien que de ses désirs, qu'ils soient réalisés, contrariés ou réprimés. Aussi, cette éthique, dans la mesure où elle considère la sexualité comme vérité de l'individu, repose-t-elle essentiellement sur des épreuves de véridiction qui comportent un double aspect : celles-ci constituent à la fois une forme de contrainte, en fonction de laquelle chacun est tenu de parler de sa sexualité, ce qui est d'autant plus exigeant qu'on résiste à reconnaître la véritable nature de ses désirs, et une forme de libération, en vertu de laquelle chacun peut assumer, par le moyen même de la parole forcée, son homosexualité.

UN PASTORAT DE LA VÉRITÉ

De tous les amants que Sébastien a connus, Bernard est sans contredit celui dont l'existence, presque entièrement ramenée à sa vie sexuelle, est placée le plus fortement sous le signe de l'authenticité et de la vérité. Sébastien l'a rencontré « dans un de ces pensionnats de campagne où les parents envoient leurs enfants » (*L*, 32) ; et, d'emblée, Bernard a joué un double rôle d'initiateur — aux jeux d'une sexualité débridée, sans retenue aucune, alliant tendresse et violence, et à l'affirmation, voire à la revendication de cette sexualité qui est assumée jusque dans ses composantes perverses. Ainsi Bernard se reconnaît-il dans un « idéal de chevalerie du mal », précisant même « que son rôle à lui était de porter des poisons, de s'abreuver "aux saletés de la terre" » (*L*, 33) ; et, alors qu'il se déshabille devant Sébastien et que celui-ci le contemple sans pouvoir l'approcher, sa complète nudité physique atteste de la « vérité sauvage » (*L*, 41) qui le caractérise. Aux yeux de Sébastien, Bernard constitue un modèle d'authenticité, auquel il se référera tout au long du roman. Comme rien n'est dissimulé, caché ou même simplement secret chez lui, Bernard pousse l'honnêteté jusqu'à se présenter comme une « crapule » (*L*, 98) qui prend plaisir aux petites aventures sordides auxquelles il se livre dans les toilettes d'une piscine qu'il fréquente en ville ; et, comme il expérimente tout sur le mode de la passion, de l'excès et de la compulsion, il assimile en toute franchise son appétit sexuel à une forme d'animalité instinctive, gloutonne et carnivore : il est « une bête », de son propre aveu, « et comme une bête [il] ne cherche que [s]a pâture » (*L*, 117). Bernard, c'est le personnage éponyme par excellence du roman, le plus affamé des loups que Sébastien fréquente, celui qui a toujours faim, qui ne trouve jamais à se rassasier tout à fait, et qui reconnaît que l'avidité qui le fait à la fois jouir et souffrir constitue un « piège » (*L*, 118) dont il ne peut se libérer.

Tout autres sont Pierre, Lucien et Georges. Le premier est un « étudiant en médecine [qui] offr[e] gratuitement ses services dans le village perdu, près de [l'|internat » (*L*, 112) où vivent Sébastien et Bernard. Il a d'ailleurs soigné ce dernier pour des blessures subies au cours d'une rixe entre collégiens, tout en l'admonestant pour le mal qu'il inflige à autrui lors de pareilles disputes. Sébastien n'entretient pas, à proprement parler, de relation intime avec Pierre ; mais, alors qu'il admire la « bonté sévère » qui émane du jeune médecin, Bernard, « avec son flair animal » (*L*, 115), considère cette bonté comme une simple apparence respectueuse derrière laquelle Pierre masque des désirs qui seraient les mêmes que les siens : « Le salaud, […] il

pourrait être moine avec la ceinture de chasteté et tout que je pourrais tout de suite affirmer qu'il aime les garçons, comme toi et moi. Il a rougi quand je lui ai dit que nous étions pareils, lui et moi, tu as vu ? » (*L*, 116) C'est bien en raison du partage entre vérité et mensonge que Bernard condamne non seulement l'attitude de Pierre en matière de sexualité, mais aussi toute sa personne. La vérité du sujet résidant essentiellement dans ses désirs sexuels, toute activité qui le détourne de ceux-ci et l'empêche de les satisfaire ou contrevient même à leur simple reconnaissance devient automatiquement mensonge, faux-fuyant, règle d'abstinence assimilée à un refus de soi-même. Pour Bernard, pourrait-on dire, hors du sexe, point de salut.

Dans ses relations intimes avec Lucien et Georges, Sébastien soumet ceux-ci à l'obligation de dire qui ils sont en les forçant à se définir en fonction de leur sexualité. Mais, à la différence de Bernard, qui pourfend le mensonge et rejette quiconque s'y réfugie, Sébastien tente plutôt d'amener ces deux hommes beaucoup plus âgés que lui à quitter peu à peu le monde du mensonge et à entrer dans celui de la vérité — qui est toujours, dans *Le loup*, liée à la reconnaissance et à l'acceptation de l'homosexualité. Ainsi Sébastien se place-t-il dans la position d'un confesseur ou d'un pasteur des âmes qui, à travers la recherche de la vérité, croit assurer leur « salut », lequel réside dans « le feu, le risque » (*L*, 160), c'est-à-dire dans l'assouvissement des pulsions sexuelles. Or la tâche que se donne Sébastien aboutit plutôt à un échec qu'à une réussite, non seulement en raison des réticences des deux hommes à accepter leurs désirs et à s'y abandonner, mais également en raison de la nature même des relations qu'ils entretiennent avec l'adolescent. Lucien rivalise avec lui quant à savoir lequel des deux parviendra à gouverner l'autre ; et Georges s'oppose à lui en contestant la notion même de vérité à laquelle le collégien tient tant.

Tour à tour, Lucien et Sébastien adoptent la position de confesseur à l'égard de l'autre. Le premier suppliant le second « de lui parler de [s]a vie », au risque d'entendre des « confessions […] impudiques », Sébastien a tôt fait de reconnaître en Lucien « le profil du confesseur pâlissant sous l'aveu du pénitent. On eût dit qu['il] lui révélai[t] un monde d'orgies et de tumultueuses passions » (*L*, 56) que Lucien condamne très durement : « ces mots fielleux rentraient dans ma chair comme des clous, parce que j'avais aimé Bernard, cédé aux caresses d'un vieil homme, parce que j'avais vécu ce que j'avais à vivre, j'étais soudain, aux yeux d'un autre, le plus vil des criminels » (*L*, 57-58). Outré par ce qu'il entend, Lucien n'en exige pas moins de Sébastien pénitent qu'il lui dise la vérité sur lui-même — en d'autres termes, qu'il s'assujettisse à la règle de véridiction inhérente à l'aveu. C'est à ce prix, en quelque sorte, que Lucien se fait, en tant que confesseur de Sébastien, à la fois le juge, le médecin et le pasteur de son âme : s'il le condamne, c'est pour le guérir ; et, s'il veut le soigner, c'est pour le « remettre sur le droit chemin » (*L*, 59), à savoir celui de la normalité hétérosexuelle. Pareillement, Sébastien veut soumettre le maître de musique à cette règle de véridiction en matière de sexualité ; mais, plutôt que de l'inviter simplement à lui parler de l'aridité de sa vie amoureuse, il vient le provoquer en s'invitant dans sa chambre, en s'assoyant sur son lit et en lui demandant de retirer devant lui son pyjama. Sébastien rêve de faire tomber tous les « fallacieux aspects » derrière lesquels Lucien se cache, afin qu'il se montre « tel qu'il [est] vraiment en-dessous, fragile, suffocant de tristesse » (*L*, 59). L'adolescent pénitent inverse donc

les rôles : lui aussi veut confesser l'autre, en amenant celui-ci à se reconnaître pour ce qu'il est. Ainsi agit-il, à son tour, en juge, médecin et pasteur à l'égard de Lucien : s'il l'accuse de jouer à l'hypocrite avec lui, c'est pour le soigner (« Vous ne le savez pas, c'est peut-être à moi de vous guérir », lui dit-il [*L*, 59]) ; et s'il veut le guérir d'une vie « consommée cruellement dans le sacrifice de la modération, de la normalité » (*L*, 65), qui le rend malheureux, c'est pour le libérer de sa propre personne en l'amenant au « don de soi-même » caractéristique de l'amour. Du reste, Lucien cède à Sébastien venu le provoquer : non seulement l'autorise-t-il à s'asseoir sur son lit, mais en outre il ose même poser la main sur le sexe du jeune narrateur ; de plus, tout en restant « maître de sa soif instinctive » (*L*, 68), il avoue à Sébastien son désir, qu'il a tôt fait d'associer à un châtiment : « Vous êtes la croix de mon existence. » (*L*, 75) Dans le lit où nul ébat n'a lieu, Sébastien confesseur de Lucien obtient donc de cet homme extrêmement réfractaire à sa propre sexualité « une heure de vérité, vérité angoissée mais sans mélange qui serait ensevelie là, éternellement » (*L*, 73). Mais cette heure ne dure pas : à peine s'est-elle écoulée que Lucien s'empresse d'« enterrer cette vérité, ce souvenir si grave », pour « fuir sans attendre, retourner à ses occupations sans blâme à la ville » (*L*, 73). Sébastien subit donc un double échec : non seulement Lucien résiste-t-il à ses avances et à son amour, mais il finit par repousser l'acte de véridiction que le jeune homme avait réussi momentanément à lui arracher à propos de lui-même.

Sébastien a connu Georges avant Lucien et tout juste après Bernard. Il a délaissé le dernier au profit de cet homme âgé (il a soixante ans), « commerçant qui jouait auprès de jeunes musiciens un rôle de bienfaiteur et d'ami » (*L*, 118), père de famille cardiaque et angoissé à l'idée que sa famille puisse avoir « la révélation de sa propre nature » (*L*, 161). À la différence de Lucien, Georges entretient une véritable liaison avec Sébastien, qu'il aime sans aucune forme de déni. Mais cet amour, note Georges, est condamné et condamnable, car il est considéré comme « un sacrilège de toutes les lois morales […], un crime social » (*L*, 138) ; il fait de lui rien de moins qu'un « criminel », un « corrupteur » qui, « aux yeux de la société », transforme Sébastien non en « un compagnon, ni un ami, mais un être sacrifié » (*L*, 145). Or Georges a beau voir en Sébastien un corrupteur à son propre égard, il n'en demeure pas moins qu'il se reconnaît pleinement comme sujet de désir homosexuel : « Pour te dire la vérité, mon garçon, je t'embrasse et caresse ton corps en pensant que tu es mon corrupteur. » (*L*, 152-153) Sébastien, dont l'amour prend toujours une dimension pastorale, ne se contente pas de cet aveu : il ne lui suffit pas que Georges lui déclare son amour, il l'incite en outre à se dévoiler auprès de sa femme et de ses enfants : « Pourquoi ne dites-vous pas la vérité ? » (*L*, 138) Très réticent, Georges se livre alors à la plus longue confession du roman, au cours de laquelle il traite de sa vie sexuelle précisément par rapport aux questions de l'aveu, de la vérité à dire et de l'obligation morale de véridiction. Souffrant d'avoir éprouvé des désirs dont il n'a jamais parlé et qu'il n'a même jamais pu satisfaire, Georges reconnaît qu'il a menti toute sa vie — à sa femme, à ses enfants, à la « communauté humaine » (*L*, 148) ainsi qu'à lui-même —, mais il refuse catégoriquement l'acte de véridiction que Sébastien l'invite à poser :

> J'ai trop longtemps vécu dans le mensonge, choisir la vérité, maintenant, ce serait consentir au suicide. […] [E]t maintenant tu me demandes d'affirmer que je t'aime,

> de dire honnêtement qui je suis, et moi, je sais que je ne pourrai jamais. Parce qu'il est trop tard. Les hommes que j'ai fréquentés se cachaient toujours à eux-mêmes cette vérité qui te semble si naturelle parce que tu ne connais pas la honte. (*L*, 147 et 149)

Le discours introspectif de Georges montre bien que l'opposition entre le mensonge et la vérité, qui construit deux subjectivités contrastées, est en fait tributaire des normes sociales régissant les activités et, par conséquent, les identités sexuelles. Alors que Sébastien transgresse ces normes, au point d'entretenir avec lui-même un rapport d'authenticité tel qu'il semble échapper à toute pression sociale, Georges admet qu'il les respecte scrupuleusement au nom même, dit-il, de « la forteresse familiale et sociale qui risque de s'écrouler » (*L*, 149). Or, en avouant qu'il ment, Georges dit paradoxalement sa plus grande vérité — vérité qui n'est pas seulement la sienne, du reste, mais celle de tous ces hommes qui, attirés par les garçons, masquent leurs désirs en agissant auprès d'eux à la manière de « directeurs spirituels » : « Comme moi, ils guidaient leurs brebis, donnant de bons conseils, comme des prêtres, et convoitaient sans jamais prendre. » (*L*, 150) Ce type de pastorat, que Georges dénonce tout en le pratiquant, est à l'opposé de celui que Sébastien tient à exercer. Certes, le renvoi au christianisme est explicite dans les deux cas, mais il est associé à des objectifs très différents : dans le cas du commerçant et de ses semblables, le pastorat est ramené à une simple stratégie de dissimulation d'intérêt libidinal qui consiste à « déguiser […] sur le plan de la spiritualité ce qui se passe à un niveau beaucoup plus bas » (*L*, 150) ; dans le cas de Sébastien, le pastorat constitue une forme de « commisération sensuelle » (*L*, 136) qui le pousse à prêcher le dévoilement le plus complet de soi, non seulement pour satisfaire des pulsions sexuelles, mais surtout pour éprouver l'amour comme abandon et épanouissement. Tout en reconnaissant la nature de ses désirs sans cesse réprimés, et même le caractère mensonger de son existence, ce qui le distingue fortement de Lucien, Georges finit néanmoins par tout rejeter de Sébastien — son amour, sa commisération et, bien sûr, son rôle de pasteur. Et il le fait en retournant précisément l'opposition entre vérité et mensonge contre l'adolescent : « Laisse-moi te dire la vérité, mon garçon. Je veux te dire ce que je pense des garçons de ton espèce. Vous êtes là, tout offerts, mais au fond vous méprisez le vieil homme qui vous prend dans son lit. L'odeur de leur vieillesse, de leur mort, vous répugne. J'ai compris : ne cherche pas à me cacher ce que tu penses. » (*L*, 164-165) Appelant à son tour à la vérité, Georges révèle la nature ambiguë de cette notion : il n'y a pas de vérité univoque ou définitive, il ne peut y avoir qu'une vérité relative aux rapports que des individus entretiennent entre eux, et toute vérité est étroitement liée et non simplement opposée à la notion de mensonge. Georges, que Sébastien a tant pressé de dire la vérité sur lui-même, accuse maintenant ce dernier de lui dissimuler ses véritables sentiments. Chacun mentirait donc, en cachant des vérités personnelles différentes. Ainsi, la quête d'authenticité aboutit à un jeu conflictuel des vérités, qui a finalement raison de la relation entre Georges et Sébastien.

IDÉAL CHRISTIQUE ET MORALE SEXUELLE

Dans ses nombreuses études sur le christianisme, qu'il considère sous l'angle analytique d'une généalogie de la subjectivité occidentale, Foucault distingue ce qu'il appelle deux régimes de vérité : « un régime de vérité qui tourne autour des actes de foi » et un second constitué par des « actes d'aveu », au nombre desquels on compte au premier chef la confession[9]. De façon schématique, la notion de vérité révélée subsume le premier régime : tous les actes de foi, comme la profession de foi, la prière, l'observation des divers sacrements, l'ascèse, voire la mortification, constituent des formes d'« adhésion à une vérité intangible et révélée, dans laquelle le rôle de l'individu, […] le point de subjectivation est essentiellement dans l'acceptation de ce contenu et l'acceptation de manifester que l'on accepte ce contenu[10] ». Quant au second régime de vérité, il tourne autour de la notion de soi : il ne consiste pas à adhérer à une vérité révélée et à manifester son adhésion à celle-ci sous forme de pratiques ritualisées, mais à amener le sujet à dire qui il est, à l'obliger à la fois à tenir un discours sur soi qui est conforme à ce qu'il est et à « être ce qu'il affirme qu'il est[11] ».

Si les actes d'aveu sont nombreux dans *Le loup*, Sébastien assumant le rôle de confesseur auprès de ses amants afin qu'ils disent la vérité au sujet d'eux-mêmes, les actes de foi en sont absents. Malgré la présence continue de thèmes chrétiens tout au long du roman, on ne compte aucune pratique ou action, exercée par quelque personnage que ce soit, y compris Sébastien, qui atteste de la foi en Dieu ou en Jésus. Certes, à la toute fin du livre, il est question d'une « modeste sculpture paysanne » figurant un jeune Christ en croix, que Georges a montrée à Sébastien lors d'une promenade en forêt ; mais la sculpture, selon Sébastien, représente davantage pour Georges un double compatissant de son fils, qui « ne demande qu'à se pencher vers vous dans un moment de disponibilité surprenante », que le Christ « rédempteur qui lit la souillure au fond des cœurs » (*L*, 239-241) et qui exige un acte de contrition en guise de punition.

Il y a donc absence d'actes de foi en bonne et due forme dans *Le loup*, comme dans la plupart des romans de Marie-Claire Blais. Mais il n'y a pas, pour autant, de rejet du christianisme conçu comme vérité révélée, dont des formes plus ou moins explicites d'agnosticisme ou même d'athéisme seraient les garantes, ni de carnavalisation de la religion comme c'est le cas dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Aussi n'y a-t-il pas d'antéchrist ici, ni même peut-être dans l'ensemble de l'œuvre de la romancière. Au contraire, Sébastien n'a de cesse d'adhérer à maintes valeurs du christianisme, comme l'amour du prochain, la pitié, la commisération, la charité, la

---

9 Michel Foucault, *Du gouvernement des vivants. Cours au Collège de France, 1979-1980*, Paris, Éditions du Seuil/Gallimard/EHESS, coll. « Hautes études », 2012, p. 100. Si tout le travail de Foucault, pendant les années 1980, concerne cette notion de généalogie du sujet occidental, c'est dans *L'origine de l'herméneutique de soi*, qui rassemble deux conférences prononcées au Dartmouth College (New Hampshire) en 1980, qu'on trouve la formulation la plus claire de ce projet. Voir Michel Foucault, *L'origine de l'herméneutique de soi. Conférences prononcées à Dartmouth College, 1980*, édition établie par Henri-Paul Fruchaud et Daniele Lorenzini, Paris, Vrin, coll. « Philosophie du présent », 2013, 158 p.

10 *Ibid.*, p. 82.

11 Michel Foucault, *Mal faire, dire vrai. Fonction de l'aveu en justice*, Louvain, Presses universitaires de Louvain/University of Chicago Press, 2012, p. 5.

souffrance rédemptrice, le rachat, qu'il n'ait atteint l'idéal de perfection morale qu'il s'est imposé à lui-même mais qui s'avérera, en fin de parcours, impossible à réaliser. Plus qu'un quelconque antéchrist, qui renverserait par imitation l'image de Jésus pour s'attaquer à sa personne et à son message, Sébastien inscrit toute son action auprès de ses amants dans le sillage du Christ, cherchant à adjoindre à son rôle de pasteur des âmes celui de sauveur. Tout au long de son récit au ton très introspectif, il réussit ce véritable tour de force de reprendre à son compte et à celui d'autres personnages certains symboles et certaines caractéristiques de la christologie biblique, issus principalement de l'évangile selon saint Jean, sans professer quelque acte de foi ni céder à quelque pointe blasphématoire que ce soit.

À ce titre, commençons par le symbole éponyme du roman, dont la dimension est double. « L'heure des loups », dit Éric à Sébastien, située « entre la nuit et l'aube », est « l'heure de la lubricité » (*L*, 43), donc du désir intempestif à satisfaire à tout prix. Le loup figure une sexualité compulsive, souvent débridée, exclusivement physique, de caractère animal, voire bestial. De tous les amants de Sébastien, toutefois, seuls Éric et Bernard sont explicitement présentés comme des loups. La vie sexuelle du second encore plus que celle du premier est une « vie animale » : être infidèle, « par la nature de son animalité », Bernard ne peut s'empêcher de « céd[er] aux caresses des animaux de sa race, ceux qui s'anéantissaient l'un l'autre dans une bestialité joyeuse » ; et Sébastien, trompé par lui, se voit forcé d'entendre « ce cri de jouissance qu'il prenait d'un autre tout en lui donnant, c'était une plainte cadencée à double voix qui montait dans la nuit comme le chant des loups entre eux » (*L*, 83). Or, si Bernard est un loup, ce n'est pas tant en raison de son homosexualité, conçue comme déviance ou perversion, que de son appétit sexuel démesuré qui s'apparente, selon le mot de Sébastien, à de la « gloutonnerie » (*L*, 85). Du reste, tous les autres personnages homosexuels du roman — Lucien, Luc, Pierre, Georges et Sébastien lui-même — ne sont jamais présentés comme des loups. Le loup n'est donc pas une figure de l'homosexualité dans le roman, mais la figure d'une libido très forte. À cette dernière s'oppose la figure de l'agneau, qui donne au mammifère carnassier un second sens symbolique, plus complexe en raison de sa nature fortement réticulée. Éric, Bernard et, par extension, Sébastien sont représentés à titre d'agneaux dans le roman. Devenu, « avec le temps et l'amertume, un aspect de ces loups qu'il avait aimés et redoutés à la fois » (*L*, 17-18), Éric « avait été pendant sa jeunesse l'agneau qui s'offre en pâture à la voracité des juges », ces derniers étant des amants insensibles et cruels dont il cherchait pourtant la compagnie. Loup par excellence, Bernard ne recèle pas moins en lui, à l'occasion, « la faiblesse de l'agneau qu'on égorge » (*L*, 35-36), faisant de ce personnage un être double, ambivalent, voire contradictoire. Quant à Sébastien, il est un agneau par défaut, peut-on dire, n'assumant jamais le rôle de loup dans ses différentes relations amoureuses, mais il l'est plus encore par prédilection, « animal dolent » (*L*, 79) cherchant dans ses amants des loups qu'il aimerait rassasier de son amour : « vous m'aimez, lui dit Éric, parce que je suis un loup, comme Bernard, […] autrement je ne pourrais pas vous intéresser, […] voilà pourquoi vous persistez à m'aimer » (*L*, 190-191).

Topos animalier courant, auquel recourent tous les grands fabulistes, d'Ésope à La Fontaine en passant par Phèdre, l'opposition entre les figures symboliques du loup

et de l'agneau ou de la brebis se retrouve également dans les évangiles. Dans saint Luc, Jésus apostrophe ainsi ses disciples : « Allez ! Voici que je vous envoie comme des agneaux au milieu des loups[12]. » (Lc 10, 13) De même, dans saint Matthieu, Jésus s'adresse-t-il à ses douze apôtres : « Voici que je vous envoie comme des brebis au milieu des loups. » (Mt 10, 16) Jésus se sert de l'opposition entre les deux figures animales pour tracer la voie de la difficile mission apostolique, prévenant ainsi ses apôtres et disciples des dangers et sévices qu'ils devront affronter et endurer en son nom. En outre, Jésus est présenté lui-même comme un agneau — il est l'Agneau par excellence, comme le déclare Jean le Baptiste à deux reprises au début de l'évangile selon saint Jean : « Voici l'agneau de Dieu, qui enlève le péché du monde. » (Jn 1, 29.36) Rappelons ici que l'agneau est l'une des plus importantes figures symboliques de la christologie biblique : ses racines remontent au livre de l'Exode, dans le Pentateuque, où Yahvé prescrit à Moïse le sacrifice de l'agneau pascal (Ex 12, 1-11) ; et les chapitres 4 à 8 de l'Apocalypse, dernier livre du Nouveau Testament, désignent le Christ sous la figure de l'agneau plus d'une trentaine de fois. Une différence majeure s'établit, cependant, entre la pâque juive et la pâque chrétienne : alors qu'il s'agit de manger l'agneau réel dans le cadre de la première, dont on doit consommer « la chair rôtie au feu […] avec des azymes et des herbes amères » (Ex 12, 8), il ne s'agit plus, dans le cadre de la seconde, que de se nourrir de l'agneau symbolique selon le rite mystique de l'eucharistie. D'une pâque à l'autre, le pain et le vin, nourriture consacrée au cours de la Cène, ont été substitués à la chair de l'agneau sacrifié selon la loi de Moïse.

Aussi, dans ce roman dominé par les figures du loup et de l'agneau, est-il sans cesse question de nourriture, de manière littérale autant que symbolique. « La nourriture jouait un rôle important dans notre relation » (*L*, 86), écrit ainsi Sébastien à propos de ses liens avec Bernard. Ne connaissant, de son propre aveu, que « deux besoins, la faim, le sexe », qui le poussent tous deux à la « gloutonnerie » (*L*, 85), Bernard fait passer Sébastien de l'un à l'autre, c'est-à-dire de la faim alimentaire à la faim sexuelle : « Cette faim était une perpétuelle inquiétude jusqu'au jour où j'avais compris que Bernard était aussi capable de la rassasier. » (*L*, 86) L'« art de la nourriture » (*L*, 89) que pratique Bernard, en vertu duquel le besoin de s'alimenter trouve à se satisfaire à même les activités sexuelles, consiste à offrir son corps à la manière d'un « festin » qui nourrit les deux amants : « Tu vois [dit Bernard], je suis tout à fait nu comme une table, si tu m'aimes, improvise un peu pour m'apporter à boire et à manger. […] [E]t si tu as faim et soif à ton tour, viens boire, tous mes membres sont à toi, mais si tu ne sais pas me faire jouir, va-t-en, je ne veux pas m'ennuyer. » (*L*, 89-90) Nourrir, être nourri : ainsi la gloutonnerie n'est-elle pas simple consumation de l'autre, mais bien plutôt réciprocité exigeante des désirs et des plaisirs. Du reste, Bernard manifeste un immense respect pour la nourriture. Au restaurant d'un luxueux hôtel où l'un de ses anciens amants l'a invité à séjourner, il critique les dîneurs des autres tables qui, « s'amusant avec la mangeaille, la torturant » (*L*, 132), représentent à ses yeux des « affamés d'un ordre inférieur, mangeant sans faim, crachant sur le pain de Dieu » (*L*, 133). Toute nourriture est donc, par métonymie, « pain

12 *La Bible de Jérusalem*, Paris, Éditions du Cerf, 1973. Les citations de la Bible sont tirées de cette édition.

de Dieu » et, par extension, substance sacralisée — et seule une faim authentique et irrépressible répond au respect que celle-ci commande, toute autre faim étant une « monstruosité exquise » (*L*, 133), un gaspillage sacrilège. Quant au sens symbolique des motifs de la faim et de la soif, qui constituent de puissants *leitmotive* dans *Le loup* et dans l'œuvre de Blais[13], il comporte une nette dimension christique dans la mesure où Bernard lie explicitement l'amour homosexuel à la pratique de l'eucharistie :

> J'ai faim, pas une faim ordinaire, tu ne comprends rien. […] C'est drôle quand on y pense, il y a des pensionnaires ici, qui communient chaque jour. Moi je ne pourrais pas, ça me réveille trop l'appétit. Il y a des gens qui mangent bien le corps de Jésus, j'imagine qu'ils ont raison, mais nous aussi, tu comprends, on devrait se faire des festins, de grands banquets. Quand il n'y a pas de pain, et même quand il y en a, on devrait se repaître les uns des autres. (*L*, 88-89)

Dans cet important discours qu'il adresse à Sébastien, et qui le représente comme un amant avide et un maître à penser exigeant, Bernard n'oppose pas pulsion sexuelle et rite de la communion, ni ne substitue grossièrement le corps charnel des garçons qu'il désire au corps symbolique du Christ que l'on absorbe sous l'espèce de l'hostie consacrée. Ni opposition ni substitution, la relation que Bernard établit entre les sphères de la sexualité et de la religion relève plutôt de la continuité analogique opérée par le moyen de l'adjonction (« nous aussi »). L'eucharistie n'est pas représentée ici à la manière d'un sacrement dégradé ou, pire encore, perverti au cours d'une messe noire apparentée à une orgie ; elle constitue, en fait, le modèle spirituel qui devrait régir les rapports amoureux que les hommes entretiennent entre eux. Plus qu'une divinité en laquelle il faut croire et que l'on doit vénérer, Jésus, en tant qu'il est « agneau de Dieu » et « pain vivant », est la figure parfaite, l'*exemplum* par excellence d'une exigence morale à laquelle il faut tendre — exigence caractérisée par le don absolu de soi et la communion des esprits et des corps. Aussi l'idéal christique, en vertu duquel Jésus est nourriture, innerve-t-il finement les motifs insistants de la faim et de la soif dans le roman ainsi que les rapports entre loup et agneau. Ceux-ci, tout en comprenant certaines formes de domination, ne sont pas de purs rapports de prédation : le loup et l'agneau, sous la figure desquels Sébastien représente les hommes homosexuels qu'il a fréquentés, participent d'une symbolique davantage nourricière que carnassière. C'est bien pour se nourrir que les hommes-loups recherchent et aiment les agneaux ; et, réciproquement, c'est pour nourrir que les hommes-agneaux s'offrent aux loups. Si la faim est désir, appétit sexuel, libido

13 De *La belle bête* jusqu'à la série inaugurée par *Soifs* (1995), les motifs de la faim et de la soif, qui relèvent du thème double de la nourriture alimentaire et spirituelle, ne cessent d'être repris dans l'œuvre de Marie-Claire Blais. Alors que *La belle bête* (1959) fait d'Isabelle-Marie la maîtresse du pain, métonymie de toute nourriture essentielle à la vie, auprès de son frère idiot, *Le jour est noir* (1962) est le premier roman de l'auteure dans lequel la sexualité est associée symboliquement au motif de la faim : « L'homme qui a aimé est soudain frappé d'une lumineuse déchirure charnelle comme la faim. » (Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les romanciers du Jour », 1962, p. 72.) Dans *Soifs*, le motif de la faim cède le pas à celui de la soif comme représentant symbolique du désir sexuel, comme c'est le cas pour le personnage de Renata, chez qui la « soif [est] aussi le désir qu'elle avait d'un homme » (Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1995, p. 61).

pressante, la nourriture est amour, don de soi et abandon à l'autre — mais la nourriture, comme la faim qu'elle satisfait, est bel et bien charnelle.

Ainsi, davantage qu'un simple dispositif symbolique, la christologie induit une morale sexuelle des plus exigeantes dans *Le loup*. Dès l'incipit du roman, Sébastien fait du « monde des hommes qui aiment les hommes » (*L*, 11) un cas particulier et spécifique du commandement général de Jésus, à savoir l'amour du prochain, et inscrit donc l'homosexualité dans une perspective résolument chrétienne. Conçu par Bernard comme une forme d'eucharistie, c'est-à-dire de repas sacrificiel au cours duquel les amants se nourrissent réciproquement, l'amour homosexuel s'apparente en outre chez Sébastien à une œuvre de rédemption. Comme Jésus, devenu le Christ en se sacrifiant pour le salut de l'humanité, Sébastien veut sauver les hommes auxquels il s'attache, et en particulier ceux qui sont le plus réfractaires à reconnaître et à accepter leur homosexualité. Il ne suffit pas au jeune homme de guider certains de ses amants sur le chemin de la vérité en matière de sexualité, il veut également les racheter à leurs propres yeux par la force même de son amour — le pastorat de la vérité menant au salut des cœurs comme but ultime. À la fin du roman, Sébastien raconte un rêve qu'il a souvent fait : amenant Georges chez lui, au milieu de ses parents et de toute sa fratrie, il déclarait, au cours d'un repas, « que Georges était leur ami, comme il était le [s]ien. Cette vérité, ils la comprenaient sans effort, la signification sexuelle cachée, ils ne la pénétraient peut-être pas, mais ils manifestaient, pour Georges comme pour [lui]-même, le même respect, la même douceur perspicace » (*L*, 242). En guise de témoignage de cette douceur, l'un des plus jeunes frères offrait à Georges « des choses à manger », la nourriture scellant sur le plan symbolique l'entente entre la famille et le couple d'hommes tout en montrant à Georges qu'il était accepté comme ami-amant de Sébastien. Mais, aussitôt réveillé, le jeune homme retrouvait immanquablement « un Georges aigri » contre lui : « "Vous m'épuisez, […] je ne dors plus, je ne vis plus, vous me faites beaucoup de mal ! Mon Dieu, quel malheur de vous avoir connu !" » (*L*, 242) En dépit de son échec à sauver Georges de lui-même, et malgré les nombreuses railleries d'Éric au sujet du « rôle rédempteur » (*L*, 42) qu'il s'est attribué, Sébastien termine son récit en réaffirmant la mission qu'il veut accomplir dans les nombreuses relations amoureuses qu'il a eues avec des hommes aussi différents que Bernard, Luc, Lucien, Georges, Gilles et Éric. En repensant à une remarque lapidaire de ce dernier, pour qui la « compassion maladive » du jeune homme n'est « qu'une goutte de sang qui se perd dans l'océan », Sébastien clôt ainsi le roman : « si cette goutte de sang avait un jour le pouvoir d'abreuver celui qui m'a lié à lui par sa soif et par sa souffrance, alors, oui, j'aimerais y destiner encore ma vie » (*L*, 242). C'est d'une façon bien modeste que Sébastien, pour une ultime fois, modèle son destin sur celui du Christ. Car, alors que celui-ci offre sa chair et son sang pour la rémission des péchés du monde, et qu'il constitue ce sacrifice comme un gage de vie éternelle (« Qui mange ma chair et boit mon sang/a la vie éternelle/et je le ressusciterai au dernier jour » [Jn 6, 54]), Sébastien ne peut offrir son sang qu'à un seul homme, qu'il ne choisit pas, et dont il ne peut espérer assouvir la soif que de manière hypothétique, indéterminée et très limitée. Il a beau recourir, dans l'ensemble de son récit, à une symbolique christologique assez appuyée, et reconnaître en Jésus une figure morale idéale dont il s'inspire dans ses relations amoureuses,

il se heurte néanmoins à un échec lamentable dans le rôle de sauveur des hommes à qui il s'est lié — situation dont il convient lui-même, du reste : « tout semble me prouver maintenant, par l'imperfection de mon entreprise, que je n'ai pas vécu un seul moment de rachat auprès des hommes que j'avais aimés dans ce but » (*L*, 237). Force est de conclure qu'il n'est pas facile, voire qu'il est impossible, malgré la bonne volonté qu'on y met, de respecter dans toute sa rigueur le grand précepte chrétien de l'amour du prochain sous l'égide duquel Sébastien plaçait, dès le début du roman, sa confession.

Et pourtant, malgré l'échec du jeune homme, ou en raison même de celui-ci, Marie-Claire Blais signe peut-être, avec *Le loup*, un des rares grands romans chrétiens de la littérature québécoise. Certes, pareille hypothèse ne manque pas de paraître fort paradoxale, et ce, à deux titres tout au moins. Le christianisme, comme toute religion, semble à ce point proscrire l'homosexualité, latente ou assumée, qu'il frappe d'anathème toute personne qui voudrait concilier sa foi et son orientation sexuelle. Ainsi en est-il dans *Orage sur mon corps*, roman d'André Béland, où Julien Sanche, le premier personnage homosexuel de la littérature québécoise, prononce lui-même son excommunication, se trouvant indigne du Christ, à qui il s'adresse en ces termes : « Il ne m'est plus possible de reconquérir la pureté à laquelle je tenais tant : j'ai trop profané le mystère de ton génie par mes hypocrites chansons, mes lubricités, mes haines essentiellement contraires à ton message. […] Je n'ose désormais plus me retourner devant ton pardon[14]. » À la différence de Sanche, pour qui la religion chrétienne place irrémédiablement l'homosexualité sous le double signe de la perversion éminemment condamnable et de la faute sans rémission possible, le narrateur du *Loup*, qui est exempt de tout sentiment de culpabilité, recourt au christianisme comme à une religion qui non seulement tolère l'homosexualité, mais lui sert même de fondement moral en représentant, avec la symbolique de la nourriture, l'amour entre hommes à la manière d'un don absolu de soi. Mais le paradoxe le plus frappant, dans le roman de Marie-Claire Blais, consiste à reprendre de grands thèmes chrétiens ainsi qu'à transférer certains éléments de la christologie à une forme idéalisée de subjectivité amoureuse sans adhérer aucunement au christianisme comme vérité révélée ni retourner celui-ci contre lui-même au moyen de la parodie ou de la satire. Directeur spirituel qui pousse ses amants les plus récalcitrants à se plier à des actes de vérité à propos d'eux-mêmes, agneau qui alimente la convoitise de loups dans le but de faire de l'amour charnel une « expérience de sainteté » (*L*, 38), Sébastien n'accomplit cependant aucun des actes de foi propres au christianisme, qui feraient de lui et de ses amants de véritables croyants, pas plus qu'il ne rejette de tels actes pour faire valoir des positions athées. Son prosélytisme est étranger à toute forme de présence et de transcendance divines ; son apostolat consiste non pas à proscrire le désir homosexuel en raison de normes sociales à respecter, mais à inscrire l'homosexualité dans le cadre d'une morale de l'abnégation de soi ; son messianisme le conduit à aimer malgré eux certains hommes afin de les sauver d'une misère sexuelle et affective qui les mine. Certes, *Le loup* n'est pas le « grand roman chrétien[15] » dont André

14 André Béland, *Orage sur mon corps*, Montréal, Guérin, 1995 [1944], p. 48.

15 André Belleau, « La démarche sociocritique au Québec », *Voix et Images*, vol. VIII, n° 2, hiver 1983, p. 300.

Belleau remarquait l'étonnante absence dans la littérature québécoise : le Christ n'est pas un dieu qui est l'objet d'un culte, il ne formule aucune promesse d'immortalité, il n'est même pas le fondateur d'une Église deux fois millénaire et maintes fois ramifiée ; il est plutôt un homme qui prêche l'amour du prochain et entend sacrifier sa propre vie pour le salut des autres. Moins qu'une religion révélée qui sert d'appui à une métaphysique de l'être, mais plus qu'une simple mythologie dont on reprend quelques composantes, le christianisme constitue dans ce roman un héritage culturel extrêmement prégnant qui innerve le discours romanesque avec une inventivité telle qu'il fonde un type de subjectivité à peu près absent du roman québécois jusque-là — à savoir un sujet qui assume pleinement son homosexualité à l'instar d'une expérience relatant, comme l'auteure le mentionnait plusieurs années après la publication du *Loup*, « la difficulté d'aimer, le bonheur d'aimer aussi[16] ».

16 Janine Ricouart, « Poète et politique. Entretien avec Marie-Claire Blais », *Visions poétiques de Marie Claire Blais*, sous la direction de Janine Ricouart et Roseanna Dufault, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2008, p. 32.

LE VERBE CRUCIFIÉ

+ + +

DENISE BRASSARD
Université du Québec à Montréal

En 1965, dix ans après la fondation des Éditions de l'Hexagone, la parution de *Je*[1] de Denis Vanier bouleverse le paysage poétique québécois et crée un véritable effet d'émulation. De Lucien Francoeur aux actuels « Poètes de brousse » en passant par les fondateurs de la revue *Gaz Moutarde*, ils sont nombreux à se reconnaître dans cet important représentant de la contre-culture et à s'en inspirer. L'une des caractéristiques de l'œuvre de Vanier est d'entretenir un rapport problématique et paradoxal avec son ancrage canadien-français, et en particulier avec la religion[2]. S'il est vrai que l'art, depuis le début du XX^e siècle, n'a eu de cesse de rejouer la mise à mort de Dieu, cette mise à mort n'a pas pour autant tari notre soif de transcendance ni ne nous a débarrassés de Dieu, bien au contraire[3]. L'œuvre de Vanier en est un excellent

1 Denis Vanier, *Je*, Longueuil, Image et Verbe éditions/Éditions le Crible, 1965, 38 p.

2 Déjà, en 1985, dans sa préface à *Cette langue dont nul ne parle*, Jean Basile proposait de lire Vanier « en tant que poète catholique. Comme Baudelaire, selon la photographie de Nadar et les témoignages écrits que nous savons, ressemblait à un jésuite, Denis Vanier ressemble à un séminariste. […] La prêtrise absolue, voilà ce que désire le poème de Denis Vanier. S'il est poète canadien-français, c'est par son catholicisme, qui est universalité, jusque dans ses jurons, d'ailleurs rares, car tout poète a le goût du sacré. […] Mais qu'est-ce que le catholicisme ? Il serait erroné de voir ou de chercher dans Denis Vanier l'un de ces médiocres christolâtres, pleureurs de bébés-phoques et rédempteurs de l'Amérique latine et du Tiers-Monde. *Stat crux, volvetur Orbis.* Denis Vanier envisage le monde comme le combat du Feu et de la Matière, répétant en ceci le geste de saint Georges terrassant le dragon avec une lance ou une épée. C'est le Chrétien absolu, trinitaire et fils total d'Adam. Le chrétien tombant. » (Jean Basile, « Préface », Denis Vanier, *Cette langue dont nul ne parle*, Montréal, VLB éditeur, 1985, p. 15-16.) Comme le remarquait Paul Chamberland dans un article où il étudie le sacré maléfique de ce « Christ noir ou diabolique », tous les lecteurs de Vanier s'entendent pour constater « la place prépondérante qu'y tient la symbolique religieuse (catholique) » (Paul Chamberland, « La violente pureté du juif mohawk », *Voix et Images*, vol. XXXII, n° 1, automne 2006, p. 81 et p. 82). Puisque le présent article donne l'œuvre de Vanier comme cadre de référence sans en faire son objet principal, pour de plus amples développements sur cette question, je renvoie le lecteur au dossier dans lequel il s'inscrit, dirigé par Simon Harel et Jonathan Lamy, qui porte entièrement sur l'œuvre du poète. Tous les articles s'y intéressent plus ou moins directement à cet attachement paradoxal à la tradition, à la mythologie et à l'iconographie chrétiennes, qu'il s'agisse de la figure du Christ (Denise Brassard, Paul Chamberland), de celle de Judas (Catherine Mavrikakis, Thierry Bissonnette), ou encore de la Pentecôte (Thierry Bissonnette) ou du martyr (Jacques Paquin).

3 Pierre Ouellet fait l'hypothèse intéressante que la mise à mort de Dieu, loin de nous en libérer, occasionnerait un retour du fond religieux, allant jusqu'à nous plonger dans un passé préreligieux plutôt que post-, en vertu de son caractère rituel. Il s'agit d'un « crime en commun » et, de ce point de vue, ce serait une tentative de

exemple, qui ferait à elle seule la preuve que le vent de laïcisation qui a balayé le Québec de la Révolution tranquille n'a ni liquidé le fondement religieux de sa culture ni détruit son attachement au catholicisme, et que la poésie se présente comme un lieu privilégié d'expression et de perpétuation de cet attachement[4]. Transgressant les tabous, soumis à tous les excès, à toutes les violences, le corps du poète y est donné en sacrifice, se voyant du même coup transfiguré[5]. L'œuvre poétique de Roger Des Roches se situe dans le sillage de celle de Denis Vanier. En empruntant abondamment à l'iconographie religieuse, tout en se dégageant peu à peu des courants contre-culturel et formaliste qui ont marqué ses débuts, Roger Des Roches contribue à étendre cette filiation, en la faisant remonter jusqu'à Saint-Denys Garneau et même jusqu'à Nelligan, deux figures de poètes sacrifiés, permettant peut-être de lire autrement l'héritage catholique[6]. C'est l'actualisation de la figure christique dans ses œuvres poétiques récentes que je propose d'étudier ici.

Il peut paraître étrange de placer Roger Des Roches dans le sillage de Denis Vanier, quand ils appartiennent en fait à la même génération[7]. C'est que Vanier n'avait que seize ans lors de la parution de son premier livre. Dans sa préface à *Je* publiée dans les *Œuvres poétiques complètes*, Des Roches décrit sa rencontre avec celui qu'il associe aux surréalistes comme un « coup de grâce[8] ». Cette lecture l'a bouleversé,

---

refondation de la communauté : « Comme si le Progrès, que marquait l'émancipation du Religieux, s'accompagnait nécessairement d'une Régression vers le meurtre primitif où l'on sacrifie le Divin pour fonder à nouveau, sur *une autre* dépouille — et pas n'importe laquelle ! — la communauté des hommes que seule une faute commise en commun peut réellement souder, dans le sentiment partagé de honte et de culpabilité dont le XX^e^ siècle aura été la longue et douloureuse expiation. » Pierre Ouellet, *Sacrifiction. Sacralisation et profanation dans l'art et la littérature*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2011, p. 22.

4 Le rapport de proximité entre poésie et spiritualité n'est plus à démontrer. Il n'est qu'à penser au sort que la philosophie a fait à la poésie, envieuse sans doute de sa capacité à investir la transcendance, qui a mené à une essentialisation de la poésie, dont les ruades des avant-gardes n'ont pas tout à fait réussi à l'affranchir. Il est vrai que par l'opacité qui le caractérise, le langage poétique parvient à rendre compte de multiples dimensions du réel. Michel de Certeau a bien montré comment les poètes mystiques vont jusqu'à tordre le langage afin de lui faire dire l'indicible (voir *La fable mystique, XVI^e^-XVII^e^ siècle*, Paris, Gallimard, 1982-2013, 2 vol.). Si le Québec a compté et compte des poètes dont les œuvres sont profondément imprégnées par l'expérience religieuse, tels Rina Lasnier, Fernand Ouellette, Jean-Marc Fréchette, entre autres, la spiritualité inspire la démarche de nombreux auteurs, et l'iconographie religieuse est présente chez des poètes beaucoup plus jeunes, par exemple Benoit Jutras, Étienne Lalonde, Frédéric Marcotte. François Hébert a relevé un attachement à la transcendance et, partant, à la religion catholique chez des poètes parfois très loin de la culture religieuse, comme Paul-Marie Lapointe et Gilles Cyr (voir François Hébert, *Dans le noir du poème. Les aléas de la transcendance*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises. Hors série », 2007, 214 p.).

5 Pour une étude plus approfondie de cette figure chez Denis Vanier, voir Denise Brassard, « Vers l'affranchissement du regard. Denis Vanier autoportraitiste », *Voix et Images*, vol. XXXII, n^o^ 1, automne 2006, p. 37-47.

6 Au sujet de la persistance de valeurs héritées du catholicisme, voir notamment Simon Nadeau, *L'autre modernité*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2013, 235 p. Reliant l'époque actuelle aux écrivains d'avant la Révolution tranquille, l'auteur développe l'idée intéressante d'une « modernité-archaïque », laquelle permettrait la prise en charge de notre héritage spirituel, et qui n'est pas sans rappeler le concept de « contemporain » tel que le définit Giorgio Agamben. Voir Giorgio Agamben, « Qu'est-ce que le contemporain ? », *Nudités*, traduit de l'italien par Martin Rueff, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche/Petite bibliothèque », 2012, p. 19-31.

7 Denis Vanier est né en 1949, Roger Des Roches en 1950.

8 Roger Des Roches, « De l'importance inestimable pour l'adolescent de lectures saines et constructives (préface fortement anecdotique) », Denis Vanier, *Œuvres poétiques complètes* t. I : *1965-1979*, Montréal, VLB éditeur/Parti pris, 1980, p. 13.

dit-il, et a suscité chez lui un désir d'écrire qu'il assouvira en imitant Vanier de toutes les manières, stimulé en outre par le souhait de battre son record de précocité en publiant un premier recueil à l'âge de quinze ans. Ce souhait ne se réalisera pas[9] ; mais pour Des Roches, qui n'a, depuis sa découverte de Tristan Tzara, que lui a fait lire Vanier, jamais renié ses influences surréalistes, la glace était cassée.

Il n'est pas inutile de s'arrêter un instant sur le titre du livre qui fut le déclencheur de l'écriture pour Des Roches et qui a tant marqué sa génération. Connoté par un désir impérieux de s'affirmer et une révolte adolescente qui s'est exprimée dans les nouvelles valeurs de l'époque : sexe, drogue et *rock and roll*, ce *Je* ne va pas sans contradictions. En effet, Vanier, tout révolté fût-il, se bardait en quelque sorte de cautions intellectuelles, esthétiques, institutionnelles, en ajoutant à ses premiers livres de nombreuses préfaces et postfaces[10]. Si ces prises de parole, où il est moins question du livre à introduire que d'une nouvelle culture ou d'une nouvelle posture à faire valoir, donnent à ses livres des allures de manifestes, elles rappellent aussi que la marge, seul lieu habitable selon lui, se définit toujours par rapport à un centre, sans lequel elle n'existe pas. C'est dire que l'autorité, l'ordre, la pureté ne sont nullement disqualifiés par les gestes ou les propos séditieux, qu'au contraire le rebelle s'y appuie et en a besoin pour circonscrire son champ d'action. Or c'est le propre des figures religieuses et attributs de la sainteté, chez Des Roches, que de pourvoir les êtres d'un coefficient de pouvoir ou de pureté. Chez lui, comme chez Vanier, plus forte est l'autorité, plus grand le plaisir de la transgression, plus pure est la figure, plus grande la jouissance de la profanation.

Qu'elles expriment une volonté de cooptation, des salutations entendues ou la reconnaissance d'une dette envers le précurseur — comme c'est le cas pour celle de Des Roches —, les pseudo-préfaces qu'on trouve dans les livres de Vanier ont en outre pour conséquence de renverser l'ordre des choses : ce qui se présentait comme dévié, subversif, voire nocif, se trouve du coup redressé, concevable, parfaitement recevable. Et si les efforts des préfaciers ne suffisaient pas à rendre légitime la parole révoltée, du moins le sera-t-elle pour les pairs qui appartiennent à la communauté marginale. À travers cet étalage de « bonnes relations » se profile donc une communauté. Chez les poètes de cette génération, on a en effet souvent l'impression que la marge, un peu paradoxalement, s'exprime toujours au « nous », que l'individualité s'y dissout, que la voix des poètes est nécessairement plurielle. Vanier forme d'ailleurs le vœu de fonder, dans l'est de Montréal, une communauté qui défie les lois civiles et

---

9 Le recueil sera refusé par les éditeurs de Vanier, refus que Des Roches, rétrospectivement (la préface date de 1974), considère salutaire : « Sans ce refus de IVE, j'aurais probablement continué ces copies jusqu'au jour où, ne m'y retrouvant plus, ne comprenant plus du tout les raisons de tous ces retours de manuscrits et mon insuccès à percer, il aurait fallu tout stopper, refaire chemin inverse, tentative vaine quand l'attachement s'est trop fait sur un seul auteur (ou encore sur un seul livre). » Roger Des Roches, « De l'importance inestimable pour l'adolescent de lectures saines et constructives (préface fortement anecdotique) », *Ibid.*, p. 15.

10 Sur cette question aussi les articles du dossier de *Voix et Images* reviennent à plusieurs reprises : voir en particulier Catherine Mavrikakis, « Nier son nom. Les dispositifs du reniement et de l'affirmation de soi dans l'œuvre de Denis Vanier », p. 25-36 ; Denise Brassard, « Vers l'affranchissement du regard. Denis Vanier autoportraitiste », p. 37-47 ; Thierry Bissonnette, « Une Pentecôte pour Judas. Blasphème et baptême dans la poétique de Denis Vanier », p. 49-61.

transgresse les frontières culturelles[11]. Ainsi le « je » se trouve en quelque sorte fondu dans cette confrérie doublement marginale de *bums* poètes, laquelle n'est pas sans rappeler les communautés religieuses. Lieu de jouissance et d'expérimentation des limites du sens et du langage, la poésie prend en effet à leurs yeux valeur de sacerdoce, de vocation : on y entre comme on entre en communauté.

Entre autres caractéristiques, Des Roches partage avec Vanier le besoin d'affirmation et le désir de transgression — et, partant, l'attachement aux figures d'autorité. Comme lui, il use abondamment de la première personne et n'hésite pas à recourir à la matière autobiographique. Si Des Roches demeure attaché au surréalisme, alors que Vanier est jusqu'à la fin un poète baudelairien[12], ils sont tous deux exubérants, excessifs, crus, pornographiques. Chez l'un comme chez l'autre, la formule « je suis » revient abondamment, et vise à multiplier les identités du sujet (soumis à de multiples métamorphoses), ce qui a comme résultat d'étendre son pouvoir de rayonnement, mais parfois aussi, et même simultanément, d'entraîner sa dissolution, voire sa disparition. Parmi les identités d'emprunt que privilégie Des Roches, celle du Christ prend une importance particulière dans *Dixhuitjuilletdeuxmillequatre*[13], comme si le choc de la mort de la mère, dont le recueil s'inspire, avait entraîné un retour du religieux. Or le fils de la mère — figure centrale de ce livre et autre trait identitaire qui rapproche Des Roches de Vanier — serait une version de la figure christique une fois la figure de Dieu tombée dans l'absence[14].

L'amorce du recueil évoque la Genèse, mais la lumière qui y règne est une lumière de fin du monde, une lumière annonciatrice de la faute, de la chute. La chambre d'hôpital où Dieu ourdit son funeste plan, la mère apparemment déjà tombée dans l'inconscience, baigne dans une atmosphère ténébreuse :

> De la lumière
> de
> l'odeur de

---

11 « L'Est demeure notre seul refuge culturel et nous avons strictement l'intention d'y établir un ghetto comme les Mohawks. Noblesse oblige, dans ce cas-ci la mort ne pourra venir que de la part d'"un commis voyageur" de l'escouade anti-poétique […]. » Denis Vanier, *Hôtel Putama. Textes croisés, Longueuil-New York, 1965-1990*, Québec, Éditions de la Huit, coll. « Contemporains », 1991, p. 58.

12 Son dandysme affiché, sa haine de la nature, la prédominance de l'oxymore et l'usage constant des correspondances dans sa poésie, son dualisme, sa conception idéaliste et douloureuse de la beauté sont autant de traits qui rapprochent Denis Vanier de l'auteur des *Fleurs du mal*.

13 Roger Des Roches, *Dixhuitjuilletdeuxmillequatre*, Montréal, Les Herbes rouges, 2008, 46 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *D* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

14 C'est du moins ce que donne à penser Jean-Luc Nancy lorsqu'il relate l'histoire de la représentation dans son essai sur le portrait : « Si le portrait suscite et retient en lui ce rappel et cette anticipation — cette promesse déceptive et réceptive — d'une présence égale à son absence, c'est bien parce qu'il est le dépôt, et le suppôt, du basculement du divin dans l'absence qui fait le cœur du monothéisme, ou plus exactement encore du monologothéisme dont l'"Occident" aura été le parcours. Chaque portrait joue au singulier l'impossible portait de Dieu, son retrait et son attrait. […] La multiplicité des dieux fait leur visibilité, même potentielle ou travestie, ainsi que leur présence. L'art du polythéisme donne la vision des dieux, celui du monothéisme rappelle à l'invisibilité du dieu retiré dans son unicité. » Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrai*t, Paris, Galilée, coll. « Incises », 2000, p. 65-66.

la fin du
gris de la couleur du jour de la chambre de la seule avec
Dieu qui gratte et Dieu qui tire et Dieu qui mord :
douzejuilletdeuxmillequatre
l'a transformée en pantin
une étrangère vient de naître
bousculée
divorcée
mangée
dont les yeux ne mesurent rien
pas même le péché d'abandon.
Je suis debout
à genoux
je ne regarde pas je parle mal.
Freud-le-charlatan le Diable sourit. (*D*, 11)

Le péché originel ici n'est pas la faute de l'homme, mais la trahison de Dieu, et, suivant le mouvement de chute de la lumière auquel répondent tant les états de la mère (bousculée, divorcée, mangée) que les postures du sujet (debout, à genoux), tout le monde est entraîné dans la chute. Trahir, c'est se détourner, ne plus reconnaître, ou manquer à une parole donnée. Bien qu'il fasse le récit de la mort de la mère, l'enjeu de ce livre s'avère moins la mort en soi que « le péché d'abandon », celui de la mère amnésique « dont les yeux ne mesurent [plus] rien », et conséquemment le procès d'*étrangéification* du fils. Devenue étrangère, la mère fait de son fils de tout temps un étranger :

Et j'ai été
Cinquante-quatre ans
Son petit étranger.
Et je ne m'éveille pas.
Je mangeais un crucifié. (*D*, 20)

C'est donc d'une perte d'identité que parle le livre, et elle est d'autant plus grave que l'oubli de la mère raye l'existence du fils de l'histoire. Et s'il veut réintégrer l'histoire, il doit d'abord retrouver son identité. Qui cherche à rétablir l'histoire se pose en outre la question de la vérité et du mensonge. Mais où est la vérité dans un univers familial où la fable a prévalu, où la mère, gardienne de la foi, a depuis toujours menti au fils (« car la mère ment toujours à son fils » [*D*, 41])? Ainsi, ce à quoi le sujet fait face n'est pas tant une mère mourante/morte qu'un immense vide qui menace le réel et le laisse sans voix. Il doit même rappeler à la mère qu'elle est morte : « Je lui rappelle : /"Tu es morte/tu avais les yeux plats/je ne te reconnaissais plus." » (*D*, 12) La mère n'étant plus là pour garantir l'identité du fils, il doit se nommer lui-même : « "Roger, hurle si tu veux./Avoir mal ne signifie pas se souvenir." » (*D*, 12) Cette question cruciale de la vérité et du mensonge, le poète la tourne et la retourne dans tous les sens, sous la forme de propos rapportés ou empruntés, de fausses équations ou encore de

strates de sens qu'on peut déplier à loisir, autant de stratégies visant à brouiller les identités et à détourner le sens du discours :

> Je dis
> « Je suis la mère qui dit :
> je suis la mère qui dit
> je suis ensevelie dans le souvenir dans la famille
> dans le mensonge. »
> […]
> Puis j'écris il n'y avait plus
> Maintenant Papa-les-poumons
> Qui allume une cigarette dans la cuisine noire.
> Puis je n'ai jamais écrit :
> « Attention ! Père mort ! Père mort ! » (*D*, 16)

> Elle a dit s'il vous plaît je dis :
> « J'écoutais battre ton cœur
> pendant que tu mentais. »
> […]
> elle a dit mais je dis :
> « je suis devenu Rogerj'aitoujourspeur.
> Ne regarde pas dans mes yeux.
> Regarde dans un livre
> Qui est perdre qui est ma tête qui est moi.
> Brisée, brisé. » (*D*, 19)

Afin de consolider l'univers qui s'effrite, et comme si la prolifération pouvait colmater le vide, le poète non seulement multiplie les identités d'emprunt, mais il prête aux êtres des attributs — qu'il leur greffe avec des traits d'union —, ou encore en forme des mots-valises : « Du passé/fait des millecris/fait pour Maman-la-douleur/ avec bientôt ce O ouvert par Dieu-le-lourd. » (*D*, 13) En plus de créer un effet de densité, l'usage de mots-valises peut être interprété de deux façons, renvoyant à la même réalité : d'une part, ils disent la brisure, la cassure, la perte du lien, et l'impossibilité désormais d'articuler les mots les uns aux autres pour former des syntagmes, puis des phrases et ainsi lire le sens du monde — il faut forcer ces liens ; d'autre part, ils disent l'union persistante au-delà de la mort, l'impossibilité de désunir ce qui a été si étroitement lié, en l'occurrence le fils et la mère. Mais Dieu est plus fort que le langage, et inflige le châtiment de la perte à cet ange déchu qui bientôt prendra les traits du fils sacrifié :

> Bientôt, il me faudra payer
> mes ailes de fils étonné. (*D*, 13)

> Je suis
> le personnage cloué

le personnage avec des mains maigres
avec des larmes prêtes
pour ses cahiers
le fils raide
le fils bénit
accueilli par les chiens
[…]
« J'écris je mens un jour je suis je vais être puni
ce jour est arrivé. » (*D*, 14)

Le châtiment n'a pas de sens, semble dire le poème. Il n'y a pas de péché. N'y en a jamais eu. Néanmoins le châtiment tombe de toute sa fatalité. Ou est-ce, comme le laisse entendre Agamben, que le péché aurait toujours déjà eu lieu, inscrit en filigrane dans le texte de la Genèse comme faisant partie de la nature humaine, ce qui équivaudrait à disculper l'homme de toute faute[15] ? Quoi qu'il en soit, chercher la raison du châtiment revient ici à chercher Dieu et ses subalternes, et c'est ce que fait le fils au chevet de sa mère :

Des yeux
cloués
devenus les pièges
du fils Roger
des yeux
qui fouillent
du ciel de gauche du ciel de droite
des anges à mâcher. (*D*, 15)

La trahison se révèle être le mensonge de la mère et de tous les messagers de Dieu[16]. Aussi la mort de cette dernière ramène-t-elle le cadavre de Dieu, soulevant le côté sombre de la foi. Sans la mère, la foi n'est même plus une virtualité. Ce qu'elle tenait pour vrai n'est plus, et la mémoire elle-même est détraquée, car elle n'a plus d'ancrage. Et sans la vérité de la fable qu'assurait la mère, le fils n'est plus que « la moitié qui allait survivre » (*D*, 22), un Christ de pacotille, « attaché à la croix et peint » (*D*, 23). Inutile désormais de se révolter contre Dieu, la baudruche est dégonflée. Or le recueil n'en est pas moins traversé par une terrible nostalgie du divin. Partout un fervent petit garçon couve sous les poèmes : « MonDieumonDieumaiscroireunefois/ un peu une fois une seule […] aiguisé par la prière croire. » (*D*, 17) Ces poussées de ferveur donnent à penser qu'un attachement à l'autorité divine, en tant que garante du sens de l'histoire et de la cohérence de l'univers, persiste en dépit du sentiment

15 Voir Giorgio Agamben, « Nudités », *Nudités*, p. 81-127.

16 À propos du *Château* de Kafka et de la « nouvelle kabbale qu'il prépare », Giorgio Agamben fait cette remarque intéressante, qui convient parfaitement à ce qui se joue dans ce livre : « [L]a lutte ne doit pas être menée contre Dieu ou la souveraineté suprême […] mais contre les anges, les messagers et les fonctionnaires qui semblent le représenter. […] Il ne s'agit donc pas […] d'un conflit avec le divin, mais d'un corps à corps avec les mensonges des hommes (ou des anges) sur le divin […]. » Giorgio Agamben, *Nudités*, p. 53-54.

de déréliction suscité par l'oubli. Apparemment convaincu que la mémoire, sans les objets religieux autour desquels elle s'est cristallisée, ne peut être rétablie, le poète prie, et même abondamment. Dans le poème 12, un long texte où le sujet se présente d'emblée comme « attaché à la croix » (*D*, 22), on remarque que le verbe « être » est conjugué à l'imparfait, ce qui n'est pas fréquent dans le recueil[17]. De plus, les attributs qu'il introduit sont majoritairement négatifs, le sujet apparaissant de fait dans son incomplétude, son imperfection :

> J'étais pauvre les doigts jaunes la mémoire affreuse.
> J'étais prier pour respirer pour trouver
> l'ordre le devoir.
> J'étais je demande je recule
> Roger.
> J'étais Roger ne sait pas ne veut pas.
> La foi noire.
> Cœur. Doigts. Ventre. Yeux.
> J'étais la foi noire
> parce que la fin était proche
> et le cœur était vide
> et les péchés multipliés. (*D*, 22)

La mort de la mère comme la mort de Dieu jette l'homme dans un monde insensé, le rendant seul responsable de son destin. Il cherche l'ordre, le sens, l'autorité, mais cette chambre d'hôpital où il se tient, immobile, impuissant, devant celle qui l'accuse de ne pas la reconnaître, ne recèle que des moitiés d'êtres, de l'anonymat, du vide. La « foi noire » n'est pas l'absence de foi, mais la foi du conquis, du martyr, du fils trahi, de l'orphelin, la foi de celui qui ne croit plus à la rédemption mais croit encore au péché, et qui pour cela persiste à prier. Une telle foi n'ouvre pas la voie à une parole libre, désentravée, mais à un langage laborieux, lesté de cris retenus, de colères rentrées, de terreurs qui grondent, ce dont la forme singulière des poèmes, d'apparence dévoyée mais en réalité très maîtrisée, où le phrasé sans cesse oscille entre la dislocation et la concaténation, rend très sensible. Or, c'est certainement l'un des héritages les plus lourds du catholicisme, en particulier chez les générations d'avant 1960, que ce respect démesuré pour l'ordre divin et l'institution religieuse, qui semble faire retour dans ce livre, et qui engendre honte et culpabilité[18]. Incidemment, en lieu et place de la reconnaissance qu'il appelle de ses vœux, ce sont des reproches maternels que le fils reçoit : « Cent yeux blancs comme des grammaires./"Tu m'oublies, dit-elle/des mères plein les yeux./Tu m'oublies/tu me défais/tu m'inventes/tu me trompes." » (*D*, 27) Ce à quoi le « fils approximatif », le « fils les dents cassées » répond : « "Maintenant, tu ne sais plus parler./Tu as fait de moi l'unique témoin./Tu m'as volé mon passé." » (*D*, 29)

---

17 On pourrait même y voir une préfiguration du livre qui suivra, dont le titre est *Le nouveau temps du verbe être*.

18 De cette obséquiosité, certains ont poussé la logique jusqu'à décourager les Canadiens français de s'occuper des affaires de la Cité pour se concentrer sur l'œuvre de Dieu.

Des Roches accorde une grande importance à l'oralité, à la manducation, à tout ce qui passe par la bouche, comme si cette dernière était l'outil de mesure le plus exact de la vérité. En toute circonstance, et comme afin d'éprouver leur réalité, il convient de goûter les choses et les êtres, de les lécher, de les avaler. Ce n'est pas par hasard que l'hostie figure parmi les objets religieux les plus souvent évoqués. Et même lorsqu'il est relatif à la parole, le mot « langue » ne peut jamais être entendu de manière univoque. Il semble donc naturel que le sacrifice commence par une communion, laquelle se fait sous l'auspice du corps crucifié et non du corps ressuscité[19] : « Je mangeais un crucifié » (*D*, 20), dit-il quand l'imminence du décès le frappe de plein fouet. En effet, comment pourrait-il communier au corps du Christ ressuscité (et le devenir), lui qui n'a pas d'abord été désigné et reconnu comme fils ? Afin d'alléger le fardeau de la mère et d'exprimer la douleur de sa perte, il n'a d'autre choix que de poser en martyr en s'offrant lui-même en sacrifice, et, en tant que seul témoin du drame et dépositaire de la mémoire familiale, d'assurer sa propre légitimité. Et si cette mort, par les multiples métamorphoses qu'elle entraîne, a quelque chose d'une transfiguration[20], c'est une transfiguration du peu, une transfiguration du pauvre, pourrait-on dire, et elle procède de la honte plutôt que de la grâce[21]. Le sacrifice auquel le fils consent, cette crucifixion à laquelle il se prête, est moins une mise à mort qu'un long processus de mutation, une transsubstantiation, qui passe en premier lieu par l'incorporation, pour ensuite prendre soit la voie d'une prolifération identitaire, soit celle d'un démembrement ou découpage du corps, et ce jusqu'à la disparition[22].

JE SUIS CE QUE JE DIS

La nostalgie de Dieu qui traverse le livre semble en partie liée à la nostalgie du père, dont la présence est ranimée par le deuil de la mère, et qui apparaît avec insistance dans la seconde partie. On sait que l'enjeu de la transfiguration de Jésus, telle qu'elle est relatée dans les Évangiles, est précisément la reconnaissance du Fils par le Père, qui annonce la résurrection[23]. Mais ce qu'annonce la voix qui sort de la nuée, où l'on

---

19 Cette nuance importante est un autre trait qui le rapproche de Vanier, lequel endosse la figure du *crucifié*, et non du ressuscité.

20 Le mot « transfiguration » vient de la traduction latine du mot grec *metamorphosis* (métamorphose).

21 « Je n'étais pas triste et noble./J'étais l'autre caché dans le silence hurler silence./Corridor./Maman dans les ombres./Le corridor j'ai honte./Maman dans les ombres/déposées doucement sur la folie/et l'odeur du maigre. » (*D*, 23)

22 Le dernier vers du livre désigne l'instant de la mort de la mère comme « le jour où je suis disparu » (*D*, 47).

23 « Six jours après, Jésus prend avec lui Pierre, Jacques et Jean son frère, et les emmène à l'écart sur une haute montagne. Il fut transfiguré devant eux : son visage resplendit comme le soleil, ses vêtements devinrent blancs comme la lumière. Et voici que leur apparurent Moïse et Élie qui s'entretenaient avec lui. Intervenant, Pierre dit à Jésus : "Seigneur, il est bon que nous soyons ici ; si tu le veux, je vais dresser ici trois tentes, une pour toi, une pour Moïse, une pour Élie." Comme il parlait encore, voici qu'une nuée lumineuse les recouvrit. Et voici que, de la nuée, une voix disait : "Celui-ci est mon Fils bien-aimé, celui qu'il m'a plu de choisir. Écoutez-le !" En entendant cela, les disciples tombèrent la face contre terre, saisis d'une grande crainte. Jésus s'approcha, il les toucha et dit : "Relevez-vous ! soyez sans crainte !" Levant les yeux, ils ne virent plus que Jésus, lui seul. Comme ils descendaient de la montagne, Jésus leur donna cet ordre : "Ne dites mot à personne de ce qui s'est fait voir de vous, jusqu'à ce que le Fils de l'homme soit

peut entendre parler l'Esprit, c'est aussi bien la Trinité. Par ailleurs, si la mère, en perpétuant le mensonge, se fait gardienne de la fable, le père, lui, serait gardien de l'histoire et, partant, de la vérité. C'est donc, un peu paradoxalement, sur une quête du père que se conclut le livre[24] :

> Écoute le son de papapère.
> Lui celui le crucifié au pardon.
> Qui traverse chaque pièce
> dans son uniforme taché.
> Avec ses yeux surprise :
> il porte en lui l'histoire
> il va me transmettre l'histoire. (*D*, 30)

Dans ce poème, il y a inversion des rôles et du détenteur du legs, mais il y a aussi pardon et donc, dans une certaine mesure, affranchissement. Le père devient le crucifié, et c'est lui, devenu fils, qui doit transmettre l'histoire au fils devenu père. En portant la voix de la reconnaissance et en assignant lui-même les identités, le fils renverse la lignée et rend possible la transfiguration. Ainsi non seulement il peut rédimer sa relation avec sa mère, mais il peut échapper à la honte qui semble intrinsèquement liée au souvenir du père. Car les réminiscences venant avec cette « moitié blanche » à « l'uniforme de farine » (*D*, 32) semblent aussi délétères que l'absence de reconnaissance maternelle[25]. Le père et la mère formant en outre une meute contre laquelle le fils semble impuissant, l'histoire ne pourra être pleinement rétablie que par la prise en charge du mensonge :

> Papamaman meute à deux.
> Le presque Dieu le dieu mineur te mentira.
> « Je veux être un masque », dis-je. (*D*, 31)

Le masque est aussi bien le livre, le rêve, la parole rapportée, reprise ou répétée, autant de dispositifs servant à permuter les identités et à brouiller les repères

---

ressuscité des morts." » (Mt 17, 1-9) *Nouveau Testament et Psaumes*, traduction œcuménique de la Bible, Société biblique canadienne, Toronto, Sociétés bibliques/Montréal, Éditions du Cerf, 1972-1975, 791 p. Le même événement est relaté par Marc (Mc 9, 2-9) et Luc (Lc 9, 28-36).

24 C'est l'une des spécificités du Nouveau Testament que d'insister sur la dimension paternelle de Dieu : « Au terme de l'histoire du salut, dans l'*événement Jésus-Christ*, dans son mystère de mort et de résurrection, l'homme découvre qu'il a directement accès à Dieu et qu'il peut nommer en vérité Dieu "Père" parce que celui-ci est en lui-même mystère de paternité. […] Le Dieu du Nouveau Testament est le *Dieu-Père*, Jésus a l'audace de s'adresser à lui avec la familiarité de l'enfant : Abba (Père). » Claude Geffré, « Le christianisme. Dire Dieu dans l'histoire », *Encyclopédie des religions*, Encyclopædia Universalis, 2002, p. 274. Compte tenu de certaines particularités culturelles, dont une propension au matriarcat (on pourrait aussi évoquer cette tendance à attendre des leaders politiques qu'ils agissent en sauveurs), il est probable que la figure du Dieu-Père ait particulièrement marqué l'imaginaire québécois, en remédiant en partie à l'absence du père si souvent déplorée. Si l'on se fie aux représentations qu'il en donne, le père du narrateur semble correspondre à la figure du père manquant, et ce, à plus d'un titre.

25 « Bon à rien/à être le fils/au bout de ses bras à lui de ses bras à elle/de la nuit qui fait craindre le pire le début la fin. » (*D*, 32)

spatiotemporels. Or le menteur qui porte un masque ne dit-il pas la vérité sur son identité ? Et si, pour l'écrivain, le mensonge peut contenir la vérité et non le contraire, ne serait-ce pas la fiction, le mythe qu'il s'agit d'investir, n'est-ce pas la fable qu'il s'agit de réécrire, plutôt que l'histoire ? C'est en tout cas ce que donne à penser le poème 19, ce rêve halluciné d'un tête-à-tête avec la mère dépouillée de ses attributs maternels et rendue à sa féminité, où le sujet, redevenu ce « garçon de métal frais », peut dire « j'étais complet » (*D*, 34) :

> « Je veux être le visage
> décoré par le masque », dis-je.
> L'amour léché dans cette femme
> à mon bras disait oui.
> Disait :
> « Ma salive mes lèvres mon souffle sont vrais. »
> Disait pain modèle la peau
> nourrie par la peur douce et la nuit douce.
> Sa salive goûtait le ciel donné
> Répète. Le ciel l'amour donné à un garçon. (*D*, 36)

Il y a de la tendresse et de l'érotisme dans ces vers qui disent l'irréalité de la mort, en même temps qu'ils semblent chercher à exacerber la fiction : « le rêve répète le rêve ». En fantasmant cette intimité avec la mère redevenue femme désirable et désirée, le fils usurpe moins la place de l'amant (le père redevenu fils, représenté par le pain[26]) que celle du Père, le Créateur (de mots) rétablissant ainsi la Trinité : « papamaman-rogerétranger » (*D*, 38). Cependant cette Trinité réinventée, située à la jonction de la fable et de l'histoire, et dans laquelle le fils assume sa propre désignation, eût été impossible sans la mort de la mère :

> J'avais besoin de sa mort prochaine.
> J'avais j'étais honte et amour.
> Je dis j'étais colère mais non seule la colère nourrit.
> La parole jaunie.
> L'animal blanc brisé.
> La preuve le deuil doré.
> Le paysage J'aimerai-pleurer.
> L'animal blanc
> Brisé je dis le Dieu affamé
> Le Dieu vole toujours l'histoire espère en moi. (*D*, 41)

Le travail de réinvestissement de la fable et de restauration de l'histoire est poussé encore plus loin dans *Le nouveau temps du verbe être*[27], où le sacré, le profane

---

26 Les métaphores et métonymies servant à représenter le père portent à croire qu'il était boulanger-pâtissier.

27 Roger Des Roches, *Le nouveau temps du verbe être*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, 59 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *NT* suivi du folio, et placées entre parenthèses

et même le vulgaire sont partout intriqués. Le sujet y poursuit également la quête du père. Mêlé au réel le plus trivial, l'univers religieux s'y présente comme une pâte dans laquelle, à partir de laquelle le corps du sujet se découpe, d'abord indistinctement, puis de plus en plus précisément. Cette mise au jour, ou cette mise bas, n'a de cesse et commence par la mise à mal de Dieu, qui prend la forme d'une grande entreprise de profanation :

> J'ai mon écrivain sur la langue, vois-tu,
> Qui crache sur ses ailes,
> La gare du ciel criard, le cadavre avant
> Qui rêve vite, bouche pleine de rose,
> L'appareil du pardon,
> […]
> Je mange mange du protégé, je mange du chicané,
> J'écris avec de la poussière de draps changés,
> Peau grise comme de la salive, je mange,
> […]
> l'adorateur de la faim, Christ fort.
> […]
> Je fabrique ma chair de la chair sèche,
> mon début de ma parole, oui, voilà,
> je bande, je grille,
> je deviens, Christ gris, je pleure vite.
> […]
> Arrache les ongles aux saints.
> Christ vert.
> Arracher chaque jour des livres au Christ vert. (*NT*, 13-15)

Une visée prométhéenne, voire un vent de nihilisme traverse ce livre qui s'ouvre et se ferme sous le sceau de la science[28], où le sujet s'arroge le pouvoir divin et le ramène au sol en mangeant la chair du Christ. Il s'agit de respirer sans contrainte et avec force afin de libérer les « saints enfermés dans l'hostie » (*NT*, 11), et de rendre inoffensives les figures religieuses en les réduisant au statut de pures images. Le Christ, aussi « pourri » (*NT*, 11) soit-il, ne meurt pas davantage que dans le livre précédent, mais est tenu en agonie — ce qui est rejoué sans cesse ici, c'est la crucifixion : « *"Me voici comme mille clous neufs plantés/dans les poignets du Christ."* » (*NT*, 28 ; l'auteur souligne.) Le même sort attend la famille :

---

dans le texte. Il est intéressant de noter que la page couverture du livre présente une photo récente de l'auteur qui semble répondre à celle de la couverture de *Dixhuitjuilletdeuxmillequatre* où l'auteur, âgé d'environ deux ans, est assis entre sa mère et son père, ce qui renforce l'hypothèse d'une continuité entre les deux livres.

28 Le premier poème commence par : « En ce jour de la tête vide, voilà/de l'œil de la science » (*NT*, 11) ; quelques pages avant la fin, ces vers : « Bracelets de science aux poignets,/dans un appartement sombre,/ j'invente les odeurs du nouveau poème. » (*NT*, 57)

papa et maman poison
qui se brûlent la langue pour me sauver.
Ça ne meurt pas, ça devient des masques.
Puis papa devant et dernier sur son tapis de coïncidences
et maman qui m'adore dans le rôle du divin. (*NT*, 18-19)

Le poète ici entre d'emblée dans la fiction en portant les masques, multipliant les identités. Dans un poème intitulé « Noyade dans le paysage intérieur » (*NT*, 21), il affirme inventer un rêve mettant en scène un dieu trompeur. Dans « La soupe à fantômes », « Le livre à péchés », il puise et recueille la mère et le père afin de se doter d'une identité de parole : « Je suis ce que je dis avec jappement. » (*NT*, 22) Or ce mensonge exponentiel nous plonge dans le substrat du vrai, à savoir qu'il n'y a de réel qui tienne qu'en vertu de la fable, qu'en réalité il n'y a jamais eu personne d'autre que le fils lui-même, tout seul dans son « paysage intérieur », toujours déjà orphelin :

Je dis en rêve :
« *L'horloge noire. L'hostie.*
Maman l'éternelle
Est je ne suis rien petite et rompue.
Le Christ travaille. Plus personne. »
Je demande :
« Qui va me détester maintenant ? » (*NT*, 22)

Désormais isolé, le sujet se tourne vers l'amante et lui fait porter les attributs de la divinité. La femme est un ostensoir, son sexe une hostie. Sa chair est sanctifiée, son corps est un autel, elle est élevée au rang de sainte. Cette sacralisation intensifie le désir. Des Roches, comme Vanier, entretient un véritable amour du blasphème, particulièrement sensible dans ce livre. Cela se manifeste notamment par la jubilation qu'il semble éprouver à donner aux saints des noms saugrenus[29]. À la fois exposée au regard — un regard volontiers pornographique — et tenue à distance, la femme n'est jamais aussi désirable que lorsqu'elle se refuse. Et s'il fantasme sans retenue sur ses orifices et ses fluides, et si parfois il l'embrasse, jamais l'union complète des corps n'est réalisée. C'est la nudité primordiale, celle révélée à Adam et Ève après qu'ils eurent mangé du fruit de l'arbre de la connaissance, qui semble intéresser le poète, celle-là même qui fait événement en révélant le péché. C'est d'elle, dirait-on, qu'il est nostalgique. Or cette nudité, qui est science, marque l'entrée de l'homme dans l'histoire. Ce moment charnière, où il n'est plus tout à fait au Paradis et pas encore en Enfer, est peut-être aussi celui où le Bien et le Mal ont été le plus proches. D'où,

29 Noms qui opèrent souvent une déterritorialisation, au sens où ils déplacent les espaces symboliques et redéfinissent les ancrages sémantiques. Dans l'usage de noms de saints, par exemple, cela équivaut tout à la fois à une profanation du sacré et à une sacralisation du profane : « Dieu-des-machines » (35) ; « Sainte-Mère-des-Miroirs » (36) ; « Sainte-Mère-de-la-Confusion » (37) ; « Sainte-Mère-du-Feu/Sainte-Mère-de-la-Parole » (38) ; « Marie-Mère-de-la-Parole » (38). La déterritorialisation est également assurée par le dévoiement syntaxique, le rythme erratique, les brouillages spatiotemporels et les brusques changements de registres discursifs.

peut-être, la pureté un peu paradoxale et la presque candeur qui accompagnent souvent l'érotisme chez Des Roches, lequel passe presque invariablement par le regard. Mais s'il importe de maintenir la tension du regard qui relie les amants, c'est également parce que c'est lui, désormais, qui est le gardien de l'identité. Ève de la fable revisitée ou Ariane de la mémoire détraquée, la femme semble tenir le fil de l'histoire, car c'est sur son corps que s'écrit la fiction :

> Nue, debout, décorée.
> Premier nu, seconde nue.
> Autre souffle, autre, étoufferoublier.
> J'écris. Rien. Rien.
> De la liquide seulement.
> De la mouillée mangée mordue.
> […]
> Une femme berce le passé,
> La petite culotte nommée parmi les armes.
> Baisse la petite culotte, invente,
> Puis rien, il fait froid, droit, ridicule. (*NT*, 37-38)

Dans la seconde partie du livre, l'érotisme prend ainsi le relais de la mémoire. Et si c'est encore le Christ qui désigne le sujet, en posant sa main sur sa poitrine ou en traçant une croix sur son sein, la femme semble avoir seule le pouvoir d'unifier tous les Roger (à la fin du livre, il n'en reste plus qu'un), lui permettant d'échapper à la disparition. Ainsi tiendrait-elle dans ses poings qu'elle desserre la clé de la transfiguration[30]. Dans un long poème intitulé « Je revenais d'une tempête », et qu'on pourrait citer au complet tant il est significatif, famille, érotisme, religion, écriture s'entremêlent pour former une sorte de magma fusionnel, les figures religieuses apparaissant enfin pour ce qu'elles sont : de simples ancrages de la mémoire :

> Le souvenir vient d'une croix tracée sur le ventre.
> Mais meurt vite, le souvenir meurt vite,
> […]
> ce qui ne peut être dit est nu, science.
> J'écris les ongles sales de la mère,
> car je suis la mère maintenant.
> Je me remets au plaisir et je chante la victime.
> Les crochets de science dans les yeux.
> De père et de fils, il ne peut y avoir d'ordre.
> […]
> Voici des images de mon passé paraître.
> La messe, la prière, les larmes

30 « Je lui murmurais, pendant que je m'imaginais/La léchant, l'adorant, la perdant :/"Je cherche le père de mon père,/et son père à lui aussi,/mais le lac paresseux,/l'histoire, l'insu,/drapé de jours anxieux, les ont abîmés."/Elle se retourna,/Elle parla à l'animal pâle/Et desserra les poings. » (*NT*, 33-34)

s'exécutent, se confondent,
s'inquiètent, s'écrivent mal. (*NT*, 44-45)

Les derniers poèmes du livre font de plus en plus de place à l'écriture, qui devient l'ultime et véritable enjeu de la quête. Le poème intitulé « Les regards vastes », par exemple, se veut une sorte de bilan poétique ; un bilan somme toute humble, mais qui en même temps semble annoncer le prochain livre, au titre pour le moins ambitieux : *La cathédrale de tout*[31]. Le dernier poème, quant à lui, révèle que la femme que le sujet convoite, en lui disant « [l]a mémoire nous rend immobiles ou amoureux », n'est nulle autre que la poésie elle-même :

Je l'imaginais heureuse comme la femme qui découvre
qu'elle ne croit plus en Dieu.
Une victime fine et pâle. Madame-les-boucles, oui,
les *c*, les *j*, les *c* couvrant son pubis gonflé.
Le bon pubis gonflé contenant le bon Saint-Esprit. (*NT*, 59)

Dans ce dernier recueil qui reprend, en le condensant, le mouvement des deux précédents, le poète, une fois assumées toutes ses contradictions, endossées et unifiées toutes ses identités, et le péché défait par le mensonge même qui l'a engendré, est tout à la fois la cathédrale[32], cet ouvrage monumental qui contient le réel et toutes ses représentations, et son bâtisseur. Mais la cathédrale de tout, c'est aussi le poème, objet ultime de la quête qui réunit tous les autres, et qui devra lui aussi être sacrifié, afin de le libérer de la poésie comme une femme se libère de la foi. Dans la première partie, « Histoires, histoire », les poèmes courts où les références religieuses sont peu nombreuses, et qui contrastent avec ceux des livres précédents, pourraient en effet figurer les pierres que l'on taille pour ériger le temple. Dans la seconde partie, intitulée « Cathédrale soufflée » — un long poème qui énumère, rassemble des êtres et des objets hétéroclites, des actions contradictoires ou divergentes —, le temple se remplit jusqu'à l'éclatement :

Cathédrale soufflée on veut.
Éclats de foi, les pages noires, appelle.
Étude des siècles soulevés par les hanches,
que l'on flaire, renversés et gisants.
Famines, visages à l'orage, cheval du vieux dieu,
la maison est complète,
chaque livre ment.
Ma poitrine est un marteau de prière.
Goût de vingt et deux prisonnières dans ma bouche.

---

31 Roger Des Roches, *La cathédrale de tout*, Montréal, Les Herbes rouges, 2013, 70 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CT* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

32 Lui qui avait déjà dit à sa mère : « Maman je suis une église » (*D*, 27) prend ici le soin de le réitérer : « Je le répète : "Je suis une église." » (*CT*, 54)

Le père de la poussière.
Le père dans l'herbe de prière. (*CT*, 68)

Ce qui éclate avec la cathédrale — en cela elle symbolise davantage l'orgueil des hommes que la grandeur de Dieu —, ce n'est pas le religieux en lui-même, mais son pouvoir d'aliénation, son coefficient de culpabilité, de honte et de silence. Ce n'est sans doute pas sans raison qu'ici, comme à la fin du *Nouveau temps du verbe être*, « dieu » est précédé d'un article et s'écrit avec une minuscule. Il est en outre qualifié de « vieux », ce qui suggère qu'il aurait perdu de son pouvoir, au profit du poète bâtisseur de temples, qui aurait, lui, gagné en puissance de création. Ainsi, si la femme détient la clé de la transfiguration, il reviendrait à la poésie, territoire du mensonge, de réaliser la Trinité.

Si, chez certains poètes de sa génération, la poétique vise le démantèlement de l'appareil religieux, en reprenant par exemple le mouvement de la chute de l'homme, comme c'est le cas chez Pierre Ouellet, chez Roger Des Roches, du moins dans les livres étudiés, il semble qu'au contraire le procès de sacralisation serve de tremplin au poème. Plutôt que de développer une poétique de l'immanence, comme le fait par exemple Jean-Marc Desgent, il entretient la vivacité du religieux, notamment en sanctifiant le corps de la femme pour mieux l'érotiser. En dépit de l'entreprise de profanation à laquelle il se voue, l'univers religieux se voit donc conservé, presque intact, et dans toute sa force d'évocation. À telle enseigne qu'on pourrait voir en lui, comme chez Denis Vanier, un poète catholique. Certes, il ne s'agit pas de prosélytisme ni d'exaltation du divin, mais plutôt d'une reconnaissance de l'intrication de l'héritage religieux et de l'histoire d'un peuple. Ce n'est, en somme, qu'en écrivant l'histoire depuis la fable et inversement que le sujet peut rétablir et assurer son identité, et ainsi sceller son appartenance à une culture, à une lignée, à un peuple. En ignorant le dualisme et les contradictions, la poésie lui permet de sortir de l'impasse où l'avait tenu le péché considéré comme garant du désir. Le poème se donnant ultimement comme une prière, on pourrait dire que Des Roches fait en quelque sorte le pari de la foi, une foi qui serait le fondement de sa poétique, l'assise de sa cathédrale.

CONFESSION, PRIÈRE ET PROPHÉTIE
The Dragonfly of Chicoutimi de Larry Tremblay [1]

+ + +

CÉLINE PHILIPPE
Université du Québec à Montréal

> Je suis né à Chicoutimi dans les années 50, j'ai donc vécu le catholicisme de façon intense dans ma famille. Évidemment, on l'a rejeté dans les années 60 et 70, mais il en reste toujours des vestiges, des réflexes. J'ai l'impression qu'avec ce roman, j'ai voulu revisiter cela de façon totalement personnelle, dans un système d'opposition entre le bien et le mal, la maigreur et l'obésité, le féminin et le masculin, l'homme et l'animal, la souffrance et la jouissance. […] J'ai connu qu'il fallait souffrir, qu'il fallait être puni, qu'il fallait demander pardon. […] Moi, je pense que tout ce qu'on a vécu dans l'enfance, c'est notre trésor, c'est là-dedans qu'on va puiser pour imaginer des choses dans le même sens, mais plus souvent contre[2].

C'est dans une entrevue accordée en 2012 à la parution de son roman *Le Christ obèse*[3] que Larry Tremblay confie son intention de revisiter et d'interpréter l'héritage du catholicisme, mais ce travail est, me semble-t-il, déjà en cours dans son œuvre *The Dragonfly of Chicoutimi*[4], pièce marquante du théâtre québécois des années quatre-vingt-dix qui se présente sous la forme d'un long monologue *en anglais* que Gaston Talbot adresse au public. Or l'interprétation du catholicisme dans cette pièce n'a fait l'objet d'aucune analyse. Pourtant bien présent dans plusieurs œuvres des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix (voir entre autres *Les muses orphelines* et *Les feluettes ou La répétition d'un drame romantique* de Michel Marc Bouchard, *Le petit Köchel* de Normand Chaurette, *Celle-là* de Daniel Danis, etc.[5]), le catholicisme

1 Je tiens à remercier M^me^ Anne Élaine Cliche de son appui et de ses judicieux conseils dans le cadre de la préparation de cet article. Je remercie aussi Carmélie Jacob et Ali Dostie.

2 Chantal Guy, «Larry Tremblay. *Le Christ obèse*. Que reste-t-il du Notre Père?» [Entrevue], *La Presse*, Montréal, vendredi 23 mars 2012, p. 5.

3 Larry Tremblay, *Le Christ obèse*, Québec, Alto, 2012, 159 p.

4 Larry Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. «Territoires», 2005 [1995], 204 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *DC* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

5 Quelques analyses traitent de l'inscription du catholicisme dans la poétique de ces œuvres. Voir entre autres: Dominique Lafon, «La contre-nature de Michel Marc Bouchard, dramaturge du terroir», Jean Cléo Godin et Dominique Lafon, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt: Michel Marc Bouchard, Normand Chaurette, René-Daniel Dubois, Marie Laberge*, Montréal, Leméac, coll. «Théâtre/essai», 1999,

n'est certes pas un sujet « à la mode », cette question constituant peut-être un tabou aussi important que la question nationale du Québec dans les œuvres récentes de sa dramaturgie[6]. Mais il faut dire aussi que, bien que le catholicisme soit un moteur important de la parole dans ce monologue, son inscription s'y donne à voir subtilement, par des intertextes bibliques (de la Bible et des évangiles), des allusions aux rites, un certain ancrage spatiotemporel des souvenirs, et le motif de la culpabilité, entre autres. Ce monologue met en jeu les mécanismes du refoulement, de même que des omissions, des inversions, des demi-vérités ou des mensonges[7], et oppose des forces cherchant à dire et à taire un secret qui ne peut se révéler que par un retour fragmenté vers le passé.

Le rôle que tient le Canada français catholique dans ce texte (ancrage spatiotemporel qui se dévoile dans un récit de rêve où surgissent des souvenirs d'enfance issus de cette époque), mais surtout la tonalité et le dispositif énonciatif permettent d'entendre le monologue de Gaston Talbot comme une confession. Il s'agit en effet pour lui de parvenir à dire et à avouer des fautes jamais révélées jusque-là, en l'occurrence un crime et les jeux sexuels ambivalents qui l'ont occasionné. En m'intéressant au fonctionnement de ce texte qui procède par un dévoilement progressif renversant peu à peu les affirmations d'ouverture, je montrerai comment se construit le registre de la confession et les effets que produit celle-ci. Ce faisant, je montrerai

---

p. 61-102 ; et Denise Cliche, « *Le petit Köchel* de Normand Chaurette ou quand la commémoration tourne à vide », *Sémiotique et Bible*, nº 146, juin 2012, p. 5-22. Dans une tout autre approche, quelques mémoires évoquent le rôle du clergé et de la morale catholique comme instances répressives de la sexualité des personnages (homo- ou hétérosexuels) en quête d'émancipation dans *Les feluettes* (voir Maxime Aubin, *Créer et se créer. La figure de l'homosexuel créateur dans la dramaturgie québécoise depuis 1980*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2009, f. 14-23) ou dans *Celle-là* (voir Virginie Gagnon-Carignan, *Dynamique communicationnelle et aliénation identitaire. Étude de la pièce* Celle-là *de Daniel Danis*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2006, 118 f.).

6 Un certain consensus subsiste au sein des spécialistes de la dramaturgie québécoise : presque tous s'entendent pour affirmer que 1980 représenterait un moment de « rupture » ou un « tournant » dans son histoire. Selon ce consensus (que certains ont tenté de nuancer ; voir Jean Cléo Godin et Dominique Lafon, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt : Michel Marc Bouchard, Normand Chaurette, René-Daniel Dubois, Marie Laberge*), la question nationale du Québec, pourtant omniprésente dans le théâtre des deux décennies précédentes, aurait été évacuée des « nouvelles » écritures dramatiques et scéniques survenues à cette époque, au profit d'interrogations portant sur l'« intime », les relations de couple, l'homosexualité, etc. Quant au catholicisme, on trouve très peu d'études soulignant son inscription dans des œuvres dramatiques contemporaines. Parmi les travaux évoquant cette question (outre les ouvrages déjà cités), voir entre autres : Dominique Lafon, « Entre Cassandre et Clytemnestre : le théâtre québécois, 1970-1990 », *Theatre Research International*, vol. XVII, nº 3, automne 1992, p. 236-245 ; et Dominique Lafon, « Un air de famille », Dominique Lafon (dir.), *Le théâtre québécois, 1975-1995*, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes », 2001, p. 93-110. Par ailleurs, dans un article paru il y a de cela quelques années, Nadine Desrochers souligne la grande récurrence dans le corpus dramatique québécois du motif de la confession (comme vestige et déplacement de l'héritage catholique), dont elle recense l'évolution dans les œuvres de Gratien Gélinas jusqu'au théâtre plus contemporain, de *Being at home with Claude* de René-Daniel Dubois aux *Feluettes* de Michel Marc Bouchard, en passant par *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* de Normand Chaurette, ou encore *Celle-là* de Daniel Danis. *The Dragonfly of Chicoutimi* ne fait toutefois pas partie des objets d'étude de cet article. Voir Nadine Desrochers, « Avatars dramaturgiques ou idéologiques. Confession, contrition et comparution dans le théâtre québécois contemporain », *L'Annuaire théâtral. Revue québécoise d'études théâtrales*, nº 31, printemps 2002, p. 119-133.

7 Bien que, comme l'enseigne la psychanalyse, les « mensonges » soient porteurs de vérités insues ou inavouables.

comment le travail d'interprétation de l'héritage catholique, dans cette pièce, passe par les registres qui structurent le monologue de Gaston Talbot : la confession et la prière, mais aussi quelques allusions à certains passages de la Bible, où résonnent les exhortations à la pénitence et à la contrition produites par des images du rêve de Gaston.

« *WELL THE TRUTH IS NOT EASY TO CATCH* »…

Dans ce long monologue, Gaston Talbot en vient à révéler comment, par un « *hot sunny day of July* » de l'été de ses seize ans où il jouait avec un camarade aux cowboys et aux indiens sur les rives de la rivière aux Roches derrière sa maison à Chicoutimi, il a tué (en le blessant accidentellement puis en l'achevant) son ami et bourreau Pierre Gagnon-Connally, le « *glorious cowboy* » qui lui a demandé de devenir son cheval en lui donnant des ordres en anglais, langue que Gaston n'a pourtant jamais apprise, comme il le dévoile en racontant la scène de domination précédant le meurtre :

> *after a while he gets down from my back/looks at me as he never did before/then he starts giving me orders in English/I don't know English/but on that hot sunny day of July/every word which comes/from the mouth of Pierre Gagnon-Connally/is clearly understandable/Get rid of your clothes/Yes sir/Faster faster/Pierre Gagnon-Connally/removes from his pocket a cigarette/he lights it smokes it/Get down on your knees/you're a horse/not a man/Yes sir/He approaches me/puts out his cigarette on my thigh/Now you belong to me/you got my mark/Yes sir/Don't talk/a horse doesn't talk* (*DC*, 52-53).

Ce n'est que plusieurs années après ces événements que peut advenir le monologue de Gaston Talbot, à la suite d'un rêve fait en anglais, langue par laquelle il retrouve l'usage de la parole après des décennies de mutisme :

> *Nobody never learned/what really happened/on that hot sunny day of July/it was so easy/to think that Pierre slipped on the wet rocks/but if a boy/dumb but a boy/ came in the forest on that day/I don't know who came out/specialists who examined me after the accident/declared me aphasic/for years and years/no words came from my mouth/I think I was not/as they said/aphasic/I was simply silent/And years and years later/the dream came/that funny dream I described to you*[8] (*DC*, 56).

C'est autour du récit du rêve fait « *in English* » qu'est construite cette pièce ; et c'est pour le raconter que Gaston s'adresse au public. Les images produites par ce rêve et l'acte même de le raconter forcent l'aveu du crime passé et des événements qui y sont associés. On peut voir comment le rêve est un moteur de la confession de Gaston, notamment dans les dernières scènes du rêve où, après s'être transformé

8 D'ailleurs, le mutisme pourrait bien être associé à un des commandements du « cowboy » adressé à son « cheval » : « *Don't talk/a horse doesn't talk* » (*DC*, 53).

en « *dragonfly* » et avoir dévoré sa mère qui l'avait « fixé » sur le mur de la cuisine, il survole sa ville natale pour atterrir brutalement sur les lieux du crime :

> *I wake up/totally wet/I open my eyes/I'm not in bed/I'm lying on a body/a cold and wet body/the dead body of Pierre Gagnon/my lips are on his lips/I'm doing a mouth-to-mouth/I'm touching his blond hair/I'm looking his blue and fixed eyes/I'm taking his head with my two hands/and crushing it on the rocks/the blood of Pierre Gagnon/ reddens the water of the river rivière aux Roches* (*DC*, 50-51).

Ce passage montre aussi comment de nombreux déplacements de souvenirs liés au jour du meurtre mobilisent la confession. Par exemple, le « *horse* » que serait « devenu » Gaston au moment du jeu est transposé notamment dans les images du rêve, où la mère de Gaston apparaît les cheveux attachés en « *horse tail* » (*DC*, 30), et dans la première présentation qu'il fait des effets que son rêve en anglais a produits sur lui : « *let's say that it was/if I was blind and suddenly I recovered the sight/ or if I was a horse and suddenly I turned into a dog* » (*DC*, 19). Outre les paroles prononcées par Pierre, ce sont aussi des images liées aux souvenirs du meurtre qui se trouvent déplacées dans le rêve : les « *fixed eyes* » de Pierre Gagnon-Connally au moment de sa mort sont rappelés par le « *dragonfly fixed on a wall by a pin* » (*DC*, 40) que « devient » Gaston lorsque sa mère l'« épingle » au mur de la cuisine avec un couteau.

C'est par un récit de rêve fait dans la langue de sa sujétion que, paradoxalement, peut se signifier pour Gaston ce qui n'aurait pu l'être autrement. En fait, l'ensemble de cette pièce fonctionne comme un récit de rêve, et le rêve raconté expose les réseaux de sa formation, que Freud appelait le « travail du rêve ». Le rêve se fabrique en effet par déplacements et condensations, résultant d'un « compromis » entre deux forces opposées : l'une cherchant à satisfaire un désir et l'autre exerçant une censure pour masquer ce désir. Le travail du rêve condense en unités des fragments de pensées qui peuvent être tirées de différentes périodes d'une vie, sans qu'il existe nécessairement un lien chronologique entre elles, mais dont les matériaux les plus importants tirent leur origine des souvenirs d'enfance. Et si, selon Freud, « en règle générale, un rêve est intraduisible en d'autres langues[9] », c'est que la langue traduit en images les matériaux que le rêve condense en unités. C'est ainsi que le rêve en anglais permet de rendre à Gaston la parole dans cette langue.

Par ce discours en anglais peut donc se révéler l'impuissance qui se dévoile petit à petit dans le récit. Or, dans ce monologue qui fonctionne par omissions et refoulement, on en vient à comprendre que le rapport d'assujettissement qui liait Gaston à Pierre est indissociable d'un contexte politique (national) où sont inscrites les deux filiations familiales respectives qui seront peu à peu mises au jour dans la confession de Gaston : celle de Pierre, que Gaston tait jusqu'au moment du récit des événements qui précèdent l'aveu du meurtre, et la sienne, qu'il ne livre que par des détours et des renversements. C'est dans l'opposition entre ces deux filiations, qui

9 Sigmund Freud, *L'interprétation du rêve*, traduit de l'allemand et présenté par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Éditions du Seuil, 2010 [1899-1900], p. 137.

sont aussi deux univers socioculturels, que s'entend ce qu'il en est du « vrai » rapport de Gaston à l'anglais, exposé à la fin de son monologue, où l'on apprend que sa prise de parole dans la langue de l'autre est associée à une perte de la langue française, dont l'unique didascalie qui apparaît à la fin du texte fait entendre le retour : « *Gaston Talbot chante, après en avoir cherché les mots dans sa mémoire, la chanson* J'attendrai*, popularisée par Tino Rossi.* » (*DC*, 57)[10]

Dans un aveu précédant immédiatement le récit de la scène de domination par le « *glorious cowboy* », Gaston dévoile le nom complet de celui qu'il avait jusque-là nommé « Pierre Gagnon » : « *Pierre's real name/was Pierre Gagnon-Connally/his mother Hughette Gagnon/married Major Tom Connally/he was from Windsor/he came to Saguenay/to work on the military base of Bagotville* » (*DC*, 51-52). L'omission du patronyme anglais et sa révélation tardive dans la confession montrent l'importance de ce nom. Cet aveu permet de constater, à rebours, que Gaston s'est substitué à Pierre au début de son récit (en se déclarant plus jeune que lui et en affirmant avoir joué le rôle du cowboy, alors que Pierre aurait joué celui de l'indien [*DC*, 15-16]), et révèle qu'il a tenté de dissimuler des renseignements portant sur sa propre famille. On peut ainsi déduire que lorsque Gaston décrit le père de Pierre au début de son récit en disant que « *his father was not so bright either/he drank and was always on welfare* » (*DC*, 15), c'est plutôt à son propre père qu'il fait allusion[11].

Ce n'est que par de nombreux détours, des substitutions et des allusions que Gaston parvient à dévoiler sa filiation et le contexte sociohistorique dans lequel sont ancrés ses souvenirs d'enfance. Quelque chose de son rapport aux origines familiales se donne à entendre de manière explicite lorsque Gaston révèle : « *my parents rented a house on Sainte-Anne Street/between Saint-Joseph Street and Saint-Dominique Street/there is nothing interesting to say about this area/we are not responsible of the place where we are born* » (*DC*, 20-21). Mais de ses parents locataires et de sa famille nombreuse, constituée de neuf enfants — comme on l'apprend par le récit du rêve où apparaît sa mère (*DC*, 33) —, Gaston ne dit que bien peu de choses, évoquant

---

10 Certains articles proposent des analyses de la fonction de l'anglais dans ce texte et de sa dimension politique. Voir ces contributions au « Dossier critique » préparé par Yves Jubinville qui accompagne l'édition de 2005 (*DC*, 61-205) : Robert Dion, « Un cas extrême d'hétérolinguisme ? » (*DC*, 81-102) ; Paul Lefebvre, « To keep in touch » (*DC*, 77-80) ; ainsi que Robert Schwartzwald, « Chicoutimi, qui veut dire… ? Cartographies de la sexuation dans *The Dragonfly of Chicoutimi* » (*DC*, 103-131). Dion et Schwartzwald montrent tous deux comment l'assujettissement politique se révèle sur la scène du trauma et du désir homosexuel. Selon Dion, « la question identitaire se pose ici aux deux niveaux linguistique et sexuel » (*DC*, 96). Dans cet article, il montre, plusieurs exemples à l'appui, comment le français façonne en profondeur le « basic English » dans lequel est écrite cette pièce. De là, on peut voir que « si le passage du protagoniste à la langue anglaise témoigne de la puissance de cet idiome, le français demeure néanmoins présent pour l'attaquer de l'intérieur — comme un corps étranger, comme une cellule cancéreuse : le minoritaire reste un danger, quoique relatif, pour le majoritaire. Par certains côtés — et compte tenu du fait, bien entendu, que c'est un Québécois francophone qui s'exprime en anglais —, on peut considérer que c'est ici le français qui corrompt l'anglais, qui lui fait subir une amorce de créolisation assimilable aux linéaments d'une "joualisation" de l'anglais. Il s'agirait d'un renversement des conditions historiques de la cohabitation des langues en terre québécoise » (*DC*, 88-89).

11 Pour une analyse du fonctionnement des effets miroirs et des inversions dans ce texte, voir aussi : Robert Dion, « Un cas extrême d'hétérolinguisme ? » ; Robert Schwartzwald, « Chicoutimi, qui veut dire… ? » ; ainsi que Chiara Lespérance, « Une interprétation micropsychanalytique » (*DC*, 132-157).

plutôt les lieux où il a grandi[12]. La manière dont Gaston, à défaut de pouvoir parler de sa mère, appelée « *mum* », la « fait parler » en « jouant son rôle », témoigne d'une grande ambivalence à son égard. Un tel jeu est aussi présent dans le récit du meurtre, où c'est en « interprétant » le rôle de Pierre que Gaston raconte la scène précédant le crime. Dans ces deux récits, la maîtrise que semble avoir Gaston sur les paroles prononcées par l'autre conduit à une réactualisation de la scène évoquée (surtout dans le récit des événements où le « *glorious cowboy* » a ordonné au cheval de se taire et où l'on n'entend plus que les paroles prononcées par Pierre, derrière lesquelles Gaston semble s'effacer à nouveau, en « devenant » l'autre). Gaston arrive à dire quelque chose au sujet de Pierre Gagnon-Connally, non seulement en révélant son nom et le rapport qui les unissait l'un à l'autre, mais aussi en le présentant en des termes fort élogieux, comme dans ce passage où s'entend le désir dont il est l'objet : « *in fact I was the Indian/and Pierre the cowboy/he was about twelve years old/I was four years more than him/but I was so dumb/and he was so bright/he was the one/who knew what to do/at the right moment/for the right reason/he was the one/who deserved to be the glorious cowboy* » (*DC*, 51). Mais Gaston ne dit rien au sujet de sa mère, si ce n'est par des jeux de miroirs. Ainsi, on peut constater que ce sont sa mère et Pierre qui parlent à travers Gaston.

Le rapport ambivalent de Gaston à sa filiation se révèle par des indices apparaissant dans le rêve, comme dans ce passage où Gaston raconte comment le « *child with an adult body* » est entré dans la cuisine de la maison familiale :

> *I hear the radio coming from the kitchen/a song/I know that song/*tout va très bien Madame la Marquise/tout va très bien tout va très bien*/I walk a few steps/ the floor is wet/I say to myself/it's Friday/mum always washes the floor on Friday/ I'm happy and sad/I love Friday/but I hate fish/I look my hands/the stones are gone/no more magic/I feel released/for now I just want to go/straight in the kitchen/open the freezer/and take a popsicle/a white one/mum always makes grocery on Friday/I'm sure/there is some popsicles in the freezer/my heartbeats still increase/boum boum/mum buys popsicles on Friday/but I have to wait Saturday to have them/Time/it's a question of time/I hate time/my dream won't last forever* (*DC*, 32-33).

C'est dans un espace-temps partiellement indéterminé que surgit le monologue — aucune didascalie ne décrivant le « *here* » (*DC*, 11) et le « *tonight* » (*DC*, 12) dans lesquels Gaston ancre sa prise de parole —, mais cette première incursion de Gaston dans le lieu où il a grandi constitue un des indices grâce auxquels il est possible d'en repérer le cadre et le lieu d'énonciation. Puisque Gaston en vient à avouer (au début de son récit) n'avoir jamais quitté sa ville natale de Chicoutimi (*DC*, 18), on peut comprendre que sa confession surgit là : dans l'espace délimité par la forêt de la « *river rivière aux Roches* » derrière la maison familiale à la croisée de rues portant des

12 Au sujet de ce rapport aux origines familiales et au Canada français, ainsi que des indices temporels dans cette pièce, on peut consulter : Céline Philippe, « *The Dragonfly of Chicoutimi*, ou le théâtre de la mémoire singulière et collective », *Postures*, nº 20, automne 2014, p. 63-75.

noms de saints, le «*Sainte-Anne bridge*[13]», et les lieux survolés par le «*dragonfly*» à la fin du rêve (*DC*, 49-50). Quant au temps, des indices permettent de constater que de nombreuses années séparent le présent de la confession des souvenirs d'enfance qu'évoque le récit du rêve, situant le septième anniversaire de Gaston dans une époque où *Tout va très bien, Madame la Marquise* jouait à la radio[14]. Mais surtout, une époque où le vendredi était encore un jour maigre «*in the beautiful province of Quebec/in the great country of Canada*» (*DC*, 14), ce que Gaston révèle en confiant : «*I'm happy and sad/I love Friday/but I hate fish*» — où s'entend le souvenir d'un catholicisme d'avant Vatican II. D'ailleurs, l'association entre la pénitence et le septième anniversaire de Gaston dans le rêve appert d'autant plus forte lorsque l'on tient compte du fait que c'est dès l'âge de sept ans que les fidèles devaient faire maigre le vendredi, selon les préceptes du Vatican[15].

L'entrée de Gaston dans la maison de son enfance est indissociable de repères spatiotemporels. Mais elle est surtout marquée par des mouvements que nous retrouvons dans tout le monologue : d'une part, des tensions entre l'anglais et le français (dans la structure de l'anglais parlé et le surgissement de la chanson en français), entre le désir et sa frustration (un *popsicle* blanc[16] et l'obligation de «faire maigre» le vendredi) ; et d'autre part, un effet de censure (ou de refoulement) repérable dans les fragments morcelés et constamment interrompus du récit entourant la mort de Pierre Gagnon (fragments qui ressurgissent, déplacés, dans les signifiants du rêve[17]). D'ailleurs, la chanson *Tout va très bien, Madame la Marquise*, que Gaston dit

---

13 «*In the dream/I was a child/I mean I felt like a child/with an adult body/the body of my forties/the dream began/on Sainte-Anne Street in Chicoutimi/which is divided in two parts/Chicoutimi and Chicoutimi-Nord/the Saguenay separates them/the Sainte-Anne bridge makes the link between them/fifteen years ago they built a second bridge/ugly it goes without saying/beside the old one/the Sainte-Anne bridge nowadays is only for/pedestrians/and for people who want to suicide/anyway*» (*DC*, 20). Les lieux sont ainsi décrits comme un espace auquel il serait impossible d'échapper, à moins d'emprunter ce pont… D'ailleurs, le rapport à Chicoutimi, présenté comme un lieu d'enfermement, se dévoile explicitement dans ce passage du rêve : «*Once upon a time/Gaston Talbot/a dragonfly who ate his mother/the day of his seven years/flew into the sky of Chicoutimi/for the first time of his life/the sight of his native place/made him happy*» (*DC*, 49), ainsi que dans le fait que même le vol du «dragonfly» ne permet pas d'échapper à cet endroit.

14 En plus des indices du temps écoulé entre les souvenirs du rêve et le présent de l'énonciation — outre l'aveu explicite donnant un aperçu de l'étendue des années de mutisme, «*for years and years/no words came from my mouth*» (*DC*, 56) — la description du corps de Gaston nous renseigne : «*look at me/I have white hair/all those wrinkles around my eyes my lips my neck/my skin is yellow/my hands shake my legs hurt/I have bad breath/which indicates stomach troubles/I can't eat what I want and so on and so on/my body is a total ruin*» (*DC*, 17).

15 Voir R.P. Édouard Lasfargues, *Explication littérale et sommaire du catéchisme des provinces ecclésiastiques de Québec*, Montréal et Ottawa, Québec, [s. é.], 1929 [nouvelle édition révisée, complétée et mise à jour avec les récentes modifications du droit canonique], p. XXVII.

16 Dans les pages précédant ce passage, ces *popsicles* blancs font l'objet d'une longue parenthèse où Gaston révèle, dans un discours très pulsionnel (le mot «*popsicle*» est répété neuf fois en une page du monologue), qu'il s'agit de sa saveur préférée et que depuis des années, il parcourt les rues de la ville de Chicoutimi afin de ramasser des bâtons de *popsicles* jetés par terre par les enfants (comme il le faisait lui-même lorsqu'il était jeune), afin de construire des «*masterpieces*» avec ceux-ci (*DC*, 22-24). Outre le fait qu'elles sont des moyens de sublimation, ces œuvres constituent des repères temporels (ce que l'on peut déduire par le nombre et la complexité des sculptures évoquées — un «*Eiffel Tower*», un «*Olympic Stadium*», «*houses and their stairways*», etc. [*DC*, 23] —, en sachant qu'elles ont toutes été construites à l'aide de bâtons usagés).

17 Par exemple, les mots «*wet*», «*look*», «*hands*», «*stones*», «*feel*» constituent des échos du passage cité en introduction à la présente section de cet article, où Gaston avoue pour la première fois avoir tué Pierre.

entendre à plusieurs reprises en arrière-plan dans ce rêve, constitue un exemple des mécanismes par lesquels s'inscrit ce refoulement[18].

« *THERE WAS SOMETHING TOTALLY WRONG* »

Le registre de la confession trouve ainsi à se déployer. L'inscription du bien et du mal (ainsi que de la culpabilité qui en découle) se révèle dès le début du monologue, où Gaston se présente sous de fausses apparences. Ce sont des associations entre certains signifiants du catholicisme renvoyant au bien et au mal ainsi que des souvenirs du « *hot sunny day of July* » qui forcent Gaston à avouer qu'il a menti en affirmant : « *I travel a lot* » (*DC*, 11) et « *My childhood was surely a big success* » (*DC*, 14). La résistance de Gaston, sa dissimulation, peut aussi s'entendre dans la description initiale qu'il fait de son rapport actuel au monde :

> *I want to be in not to be out/I want to feel the right thing at the right moment/ for the right reason* […] *if we share the same vision/we can handle the world/*[…] *we are human beings/we are on earth to improve ourselves/all together we can do something great* […] *I mean love and sharing/are the roots of MAGIC on earth* (*DC*, 12).

Le mot « *right* » qui s'immisce dans de nombreux passages du début du récit est l'écho d'un ordre donné par Pierre à Gaston lorsque, monté sur son dos, il disait à « son cheval » : « *Go straight/turn left/left again/turn right* » (*DC*, 54). Ce mot, en anglais, permet de renvoyer à une direction (tourner à droite), mais aussi, entre autres, à ce qui est juste et bien. Par la polysémie du mot répété à maintes reprises, on peut entendre dans la parole de Gaston des souvenirs liés aux événements survenus le jour du crime, ainsi que ce qui force la confession du crime (à la fois sur le plan de la justice et de la morale catholique). Quant au mot « *handle* », il constitue dans ce passage un déplacement de l'aveu du meurtre, de nouveau reformulé : « *I touch his body/I feel his life/I do a mouth-to-mouth/I see so close his face/I can't handle it/I take his head with my hands/and crush it on the rock*s » (*DC*, 55).

L'affabulation qui marque le début du monologue de Gaston rappelle d'ailleurs celle du jeu et permet d'amorcer la confession, redoutée et désirée à la fois, dans une description déguisée par des inversions et des demi-vérités au sujet des journées passées à jouer dans la forêt de la rivière aux Roches, derrière la maison familiale : « *we were frightened/thousands of enemies around us/watching the right moment to catch us/but finally we were always enough strong/to win the battle to kill the bad people/ to clean the forest of the evil/o boy o boy o boy/what good memories* » (*DC*, 13-14).

---

18 Il y a dans cette chanson popularisée par Ray Ventura un procédé par lequel les conséquences d'une tragédie en viennent à se dévoiler progressivement, de la plus banale à la plus importante, et où un « Mais à part ça, Madame la Marquise, tout va très bien, tout va très bien » cache toujours un drame plus important que l'on tente de dissimuler. On y trouve aussi l'allusion à une jument (un autre déplacement du « *horse* » dans ce texte). Il y aurait un travail d'analyse à faire pour montrer en quoi le fonctionnement de cette pièce s'apparente à celui de la chanson « entendue » dans le rêve.

Dans ce passage, « *catch* » est un souvenir de la scène qui nous sera rapportée plus loin : « *Pierre Gagnon-Connally catches me/with an invisible lasso/inserts in my mouth an invisible bit/and jumps on my back* » (*DC*, 52). Ce mot revient d'ailleurs après l'aveu de mensonge où Gaston affirme que « *well the truth is not easy to catch* » (*DC*, 19). On repère bien dans ce passage, comme ailleurs dans le monologue, les traces d'une confession voilée par la transposition. Il en va de même lorsque Gaston évoque pour une première fois cette journée d'été, et avoue ce qui ne s'entend encore que comme un jeu : « *I killed for more than an hour Pierre Gagnon* » (*DC*, 16).

Les références au bien et au mal, si elles peuvent paraître « diluées » ou voilées par la polysémie de certains mots anglais et par le ton du début du monologue, deviennent plus nombreuses lorsque Gaston évoque le jour du meurtre. Même la description du décor dans lequel les drames ont eu lieu permet de situer la suite du récit dans le registre d'une tentation :

> *both of us were exhausted/the sun was incredibly hot/and transformed the forest into a desolated area/a kind of Sahara with carbonized trees/so it was just normal that Pierre and I/went down to the river rivière aux Roches/in search of freshness/Pierre without saying a word/took off all his clothes/got into the river and started to laugh/ he looked like a little devil/a cute and joyful devil laughing for nothing/I think he was swallowed/by a strange state of empty happiness […] my capacity to catch exactly what is going on/under the false appearance of events/put me straight in front of the truth/there was something totally wrong/on that hot sunny day of July/what exactly was it/no doubt that it concerned first/the naked body of Pierre Gagnon/laughing like a fool/in the water of the river rivière aux Roches/in the little forest/just behind my family house* (*DC*, 16-17).

La description des lieux — la forêt devenue désert et lieu de désolation —, surtout lorsqu'on tient compte des nombreuses allusions au « *devil* » et au désir érotique homosexuel qui se révèle par l'évocation du corps nu de Pierre Gagnon[19], n'est pas sans rappeler aux oreilles de qui connaît bien les textes la tentation de Jésus rapportée dans l'évangile de Matthieu. L'évangéliste raconte en effet comment le Christ (dont Gaston prend la posture lors de sa « crucifixion » transposée dans le rêve) fut soumis par le diable à l'épreuve de la tentation dans le désert, durant quarante jours[20]. La durée de cette épreuve trouve un écho dans l'âge qu'aurait eu Gaston

---

19 Le passage « *there was something totally wrong/on that hot sunny day of July/what exactly was it/no doubt that it concerned first/the naked body of Pierre Gagnon/laughing like a fool/in the water of the river rivière aux Roches/in the little forest/just behind my family house* », formulé ainsi (par l'association de « *wrong* », « *naked body of Pierre Gagnon* » et « *family house* »), nous invite sans doute à entendre que le désir homosexuel fait aussi partie des fautes avouées dans ce monologue. À la fin du récit de son rêve, dans une forme de prière adressée à Pierre, Gaston en arrive à dire « *Oh Pierre Gagnon/I never said/never ever said/that your body/was the only one I ever touched* » (*DC*, 48). Au sujet du désir homosexuel bien présent dans ce texte et de ses modalités d'inscription, voir surtout : Robert Dion, « Un cas extrême d'hétérolinguisme ? », et Robert Schwartzwald, « Chicoutimi, qui veut dire… ? ».

20 Mt 4, 1-11 : « Ensuite l'Esprit de Dieu conduisit Jésus dans le désert pour qu'il y soit tenté par le diable. Après avoir passé quarante jours et quarante nuits sans manger, Jésus eut faim. Le diable s'approcha et lui dit : "Si tu es le Fils de Dieu, ordonne à ces pierres de se changer en pains." Jésus répondit : "L'Écriture

dans son rêve (ce qui correspondrait aussi sûrement au moment du surgissement de celui-ci) : « *I was a child/I mean I felt like a child/with an adult body/the body of my forties* » (*DC*, 20).

La prononciation des mots « *devil* », « *false* », « *wrong* », « *truth* » peut paraître d'autant plus associée aux fautes à avouer que cette scène du « rire du diable » est inversée par Gaston, comme il le déclare après la confession de son crime à la fin du monologue : « *It was not Pierre who laughed/in the water of the river rivière aux Roches* » (*DC*, 55). La confession en acte et la fonction de moteur qu'y exercent les signifiants catholiques apparaissent clairement dès la première évocation du rêve en anglais et de ses effets :

> *My childhood was a big success/I told you that too/it's not true/well the truth is not easy to catch/for a long time/when I woke up in the morning/I felt so depressed/that all I wanted was to go back to sleep/and sink into the depths of the nothingness/I used then to dream a lot/and one night on two/I was scared to death by nightmares/I was in an awful shape/but one night/I had a dream in English/let's say that it was/if I was blind and suddenly I recovered the sight/or if I was a horse and suddenly turned into a dog/I know that comparison is not reason/however what I want to express/is that the mere fact to dream in English/which after all is something more or less ordinary/even if as for me at that moment in my life/I was a French speaking person/was felt as a dramatic change/or even more/as a signal/something like an angel/coming down to the earth of my consciousness/to show me the way* (*DC*, 19-20).

On peut ainsi repérer dans cette description non seulement l'allusion explicite à un ange (affirmation d'ailleurs démentie à la fin de la pièce), mais aussi l'inscription d'une intertextualité biblique par laquelle les notions de faute et de jugement, celui qui se dévoile à la fin du rêve raconté, sont mises de l'avant. Lorsque Gaston évoque les effets de son rêve, on se souvient du récit, dans l'évangile de Jean, de la guérison d'un aveugle accomplie par Jésus un jour de sabbat, guérison dont l'aveugle aurait ainsi décrit les effets (par une phrase passée dans le langage populaire) : « j'étais aveugle, et à présent je vois[21] » (Jn 9, 25). Ce chapitre de l'évangile renvoie d'ailleurs à maintes reprises aux notions de péché et de jugement. Par exemple, on y raconte

---

déclare : 'L'homme ne vivra pas de pain seulement, mais de toute parole que Dieu prononce.'" Alors le diable l'emmena à Jérusalem, la ville sainte, le plaça au sommet du temple et lui dit : "Si tu es le Fils de Dieu, jette-toi en-bas [*sic*] ; car l'Écriture déclare : 'Dieu donnera des ordres à ses anges à ton sujet et ils te porteront sur leurs mains pour éviter que ton pied ne heurte une pierre.'" Jésus lui répondit : "L'Écriture déclare aussi : 'Ne mets pas à l'épreuve le Seigneur ton Dieu.'" Le diable l'emmena encore sur une très haute montagne, lui fit voir tous les royaumes du monde et leur splendeur, et lui dit : "Je te donnerai tout cela, si tu te mets à genoux devant moi pour m'adorer." Alors Jésus lui dit : "Va-t'en, Satan ! Car l'Écriture déclare : 'Adore le Seigneur ton Dieu et sers-le, lui seul.'" Cette fois le diable le laissa. Des anges vinrent alors auprès de Jésus et se mirent à le servir. » Sauf indication contraire, toutes les citations de la Bible sont tirées de *La Bible. Ancien et Nouveau Testament*, traduite de l'hébreu et du grec en français courant avec les Livres deutérocanoniques de la traduction œcuménique de la Bible [TOB], Société biblique canadienne, 1983, 400 p.

21 Cette citation est tirée de l'édition suivante : *La Bible : traduction officielle liturgique* [texte intégral publié par les évêques catholiques francophones], Paris, Mame, 2013, 2084 p.

que Jésus aurait annoncé : « “Je suis venu en ce monde pour rendre un jugement : que ceux qui ne voient pas puissent voir, et que ceux qui voient deviennent aveugles.” […] “Si vous étiez aveugles, vous n’auriez pas de péché ; mais du moment que vous dites ‘Nous voyons !’, votre péché demeure[22].” » (Jn 9, 39.41)

L’aveu d’une faute, qui s’annonce subtilement dans les premières allusions de Gaston à ses souvenirs d’enfance ressurgis dans le rêve, s’effectue au fur et à mesure que Gaston dévoile ce que le « travail du rêve » a pu mettre en images pour forcer la confession.

UN RÊVE CANADIEN-FRANÇAIS

> *I woke up to pee/looked at my face in the mirror/Pierre Gagnon/why are you doing that to me/please stay quiet/stay in your place/in the gentle waves of the river rivière aux Roches/don’t take my face/it belongs to my mother/I went back to my bed/slept and dreamed again* (*DC*, 31).

Dans cet appel que Gaston raconte avoir adressé à Pierre durant la nuit du meurtre (et dont on pourrait aussi entendre l’énonciation au présent), on trouve l’inscription d’une tension entre l’univers canadien-français associé à la mère et celui du « *glorious cowboy* ». Cette tension se révèle par une parole que Pierre adresse à son « cheval » après lui avoir brûlé la cuisse (« *Now you belong to me/you got my mark* » [*DC*, 53]), qui se trouve déplacée dans la demande de Gaston : « *don’t take my face/it belongs to my mother* ». Si le rêve engendre la confession et met en scène une forme de châtiment, infligé par la mère auprès de qui Gaston se réfugie, il est d’autant plus important de prêter une attention particulière au passage précédant l’entrée dans la maison, afin de voir ce qui motive le retour de Gaston vers elle.

C’est le surgissement d’un visage rappelant les événements du jour de juillet qui déclenche la course de Gaston vers ce lieu de l’enfance :

> *all you can say is that something is wrong/so when I said in the dream/my popsicle disappeared so what/I got a look at my own face/and that face was a real Picasso/ and when all these popsicle sticks/appeared from my shaking hands/this Picasso face looked at me with a strange smile/and something cruel in the eyes/for the sake of God/who is he/who is looking at me/with my own smile/I started to run on Sainte-Anne Street/but I ran with that funny face on my shoulders* (*DC*, 26).

On lit dans ce passage une transposition du regard que Pierre a jeté sur Gaston avant de lui donner des ordres en anglais (*DC*, 52). Le « *Picasso face* » est une image constituant un rappel de son propre reflet que Gaston a vu dans la rivière où Pierre l’a forcé à boire comme un cheval, ainsi que du « *broken body* » de Pierre Gagnon-Connally que Gaston a vu après l’avoir projeté au sol : « *I drink again/looking my broken face/ reflected in the water/of the river rivière aux Roches/but suddenly/I stand up/with*

22 *Ibid.*

the strength and the surprise of a spring/projecting Pierre in the river/I turn back/I see his broken body on the rocks » (*DC*, 55). C'est donc le souvenir du crime présenté comme un fardeau hantant Gaston que cet extrait du rêve met en images.

C'est ensuite dans la maison familiale que Gaston cherche à se réfugier, comme il le raconte :

> I understood that to run away was not a solution/how could I get rid of it*/after a short while/I stood before the front door of my family home at the 640 Sainte-Anne Street/I knocked the door/that's stupid I know/we have not to knock the door/where we live […] I knocked again/it's me mum/your beloved son/I need your help/it's time for you/to show me your love/I'm in trouble/guess what happened to me/mum mum/open your heart/let me get in/give me your arms/protect me against the evil/look at the flesh of your own flesh* (*DC*, 26-27 ; je souligne [en romain]).

Le « *it* », ce « *Picasso face* » auquel Gaston tente d'échapper, c'est le visage de Pierre, comme il en vient à l'avouer (*DC*, 28). S'inscrit ainsi un lien évident entre le crime commis (que le rêve tente de ramener à la surface) et l'impossibilité pour Gaston de fuir ce qui le rappelle. Ce passage montre aussi comment le rêve *en anglais* est au service d'une nécessaire confession ; les mots qui servent à le raconter trahissent sans arrêt le registre où Gaston situe sa faute. Ainsi les traits du visage de Pierre se trouvent déplacés dans des images subséquentes du rêve, où le mot « *face* » est répété à plusieurs reprises. Une association entre ce mot et les « *masterpieces* » en bâtons de *popsicles* que Gaston évoque en décrivant les toutes premières images de son rêve permet d'inscrire le crime à avouer dans le registre d'un échec, d'une faute : « *I made a Star Trek vessel/I even tried to make a human face/but I failed* » (*DC*, 23). Le mot « *failed* » revient dans l'aveu d'un mensonge suivant de près ce passage où on entend aussi des signifiants liés au bien et à la vérité (laquelle est associée à la mère) :

> *I need a break/I failed/It's not good/it's not at all good/What a pity/I'm not able to tell the truth/the naked truth/the simple and undressed truth/mother of all possibilities […] I was on Sainte-Anne Street in Chicoutimi/which means where the city stops or starts/with an adult body and an heart of a child/and the face of Pierre Gagnon on my shoulders/the popsicle sticks in my hands/transformed themselves into stones/each time I threw one on the ground* (*DC*, 27-29)[23].

Ce lien entre le crime et la confession est aussi mis en évidence par les signifiants catholiques présents dans ce premier appel lancé à la mère derrière les portes closes, appel qui s'inscrit dans le registre d'une prière. Cette prière du « *beloved son* » l'associe déjà de manière allusive à Jésus : « Et une voix venant des cieux déclara : "Celui-ci est mon Fils bien-aimé : je mets en lui toute ma joie." » (Mt 3, 17) De même, « *protect me against the evil* » rappelle les dernières paroles du Notre Père que Jésus a enseigné

23 L'image des pierres lancées peut d'ailleurs renvoyer au récit connu dans les évangiles où une foule cherche à lapider une femme coupable d'adultère et où Jésus leur répond : « "— Que celui d'entre vous qui n'a jamais péché lui jette la première pierre." » (Jn 8, 7)

à ses apôtres[24]. On peut d'autant plus entendre l'appel de Gaston comme un écho de cette prière à la lumière de ce qui suit l'enseignement de Jésus dans les deux évangiles qui en témoignent. Dans l'évangile de Matthieu, c'est un enseignement au sujet du jeûne qui fait suite à cette prière (jeûne évoqué par le vendredi maigre auquel Gaston fait allusion lorsqu'il raconte son entrée dans la maison). Dans l'évangile de Luc, Jésus annonce notamment : « Et moi, je vous dis : demandez et vous recevrez ; cherchez et vous trouverez ; frappez et l'on vous ouvrira la porte. Car tout homme qui demande reçoit, celui qui cherche trouve et l'on ouvre la porte à celui qui frappe. » (Lc 11, 9-13) Voilà qui éclaire assez bien la portée de cet appel lancé par Gaston à sa mère. Le père étant absent de la maison du rêve, c'est à la mère que Gaston adresse sa prière ; et ce déplacement du père à la mère transpose aussi l'engendrement du fils dans une filiation « virginale » ou encore édénique comme le fut la création d'Ève à laquelle renvoie la supplication de Gaston : « *look at the flesh of your own flesh* » (Gn 2, 23).

Les images du début du rêve semblent mêler le présent et le passé, mais il s'agit d'un passé renvoyant à plusieurs époques. Le temps de l'enfance se signale dans l'évocation des *popsicles* que Gaston suce au tout début de son rêve ainsi que dans le fait qu'il se présente comme « *a child with an adult body* » au moment de son septième anniversaire. Mais il semblerait aussi que la prière à la mère appartienne au temps de l'adolescence, le temps du meurtre de Pierre Gagnon-Connally que le rêve tente de rejouer en ouvrant la porte à une confession qui n'a pas pu avoir lieu à l'époque.

On entend l'aveu qui cherche à s'imposer lorsque la prière à la mère est ainsi reformulée avec véhémence :

> *mum mum/open the fucking door/I'll kill you/you understand me/open the fucking door/look at your son of a bitch/don't let him shout in the streets/look mum/look at the blood/look at the hands/look at the stones/it's magic/pure magic/I throw a stone/another one appears right after/my hands are full of stones from the rivière aux Roches* (*DC*, 29).

Si cette reformulation révèle avec encore plus d'évidence le crime dont Gaston s'est rendu coupable, elle montre aussi comment le rêve tenterait de transformer le mutisme passé en paroles adressées à la mère, qui seraient de l'ordre d'une double confession : celle du crime et celle d'une ambivalence éprouvée à son égard (ce qui dévoile ainsi une fonction supplémentaire de l'anglais dans le texte).

On trouve dans ce passage un exemple de la dynamique qui opère à plusieurs endroits du récit de rêve, où subsiste un flou quant à la voix et au temps d'où provient la parole. Puisque Gaston interprète le rôle de sa mère en prétendant « rapporter » ce qu'elle aurait dit dans le rêve en anglais, en alternance avec ce qu'il aurait lui-même dit, le récit offre à Gaston l'occasion de dire au présent ce qui n'a peut-être

24 Mt 6, 11-13 : « Donne-nous aujourd'hui la nourriture nécessaire. Pardonne-nous le mal que nous avons commis, comme nous pardonnons à ceux qui nous ont fait du mal. Et ne nous expose pas à la tentation, mais délivre-nous du Mauvais […]. »

pas pour autant été dit tel quel dans le rêve. On pense par exemple à la présentation qu'il fait de sa mère en « la faisant parler » tout en lui adressant des reproches :

> *I have a cotton dress/an awful but so secure polka dot dress/I have my hair tied in a horse tail* […] *I hear nothing/it's not my dream after all/and I'm not supposed to be there/so my son knocks and knocks/on that fucking door/and I don't give a damn/I'm going to make a chocolate cake* (*DC*, 30).

On entend aussi ce flottement lorsque Gaston présente sa mère à nouveau :

> *my heart is a chocolate cake/for the birthday of my beloved son/I have nine children/five boys four girls/I give them all my love/and this love/is separated in nine equal parts/by the knife of motherhood/but Gaston is different/he's so fragile so naive/he needs more than his part* (*DC*, 33-34).

C'est aussi par le rêve et son récit en anglais que Gaston peut placer des jurons « dans la bouche » de sa mère, bien que ceux-ci (« *fucking* » ou « *son of a bitch* », par exemple) n'aient pas tout à fait la même charge que s'ils étaient prononcés en français (puisque plusieurs jurons franco-québécois renvoient explicitement aux symboles du catholicisme, une profanation supplémentaire de cet héritage est ainsi évitée). D'ailleurs, par le contexte du rêve et les fonctions conférées à l'anglais dans le texte, où cette langue permet à la fois de voiler et de dévoiler, on peut déceler dans un juron, « *son of a bitch* », qui reprend une parole de Pierre adressée à son « cheval », une insulte de Gaston adressée doublement à lui-même et à sa mère puisque c'est lui, le fils d'une « chienne[25] ». À la lumière de la tension présente dans la pièce entre deux univers socioculturels, on pourrait aussi voir une forme de profanation de la mère qui passerait dans le nom « *mum* » par lequel Gaston s'adresse à elle dans le rêve en anglais, puisque c'est ainsi que l'on désigne les mères en Angleterre. En effet, ce mot n'a pas la même orthographe en Angleterre qu'en Amérique du Nord, où il s'écrit avec un « o ». D'ailleurs, « *mum* » renvoie aussi au mutisme, en anglais (ce qui n'est pas anodin dans une pièce où une parole surgit après un long silence). La profanation pourrait aussi se révéler dans un autre passage où on peut repérer une autre manifestation de la tension entre deux univers socioculturels (par une allusion à une famille nombreuse canadienne-française et à la Couronne britannique), lorsque Gaston fait dire ceci à « *mum* » : « *my heart is tender as a field of new grass/I gave birth/to nine sumptuous children/and Gaston is the jewel of that crown/which squeezes my head to death* » (*DC*, 43). Or, le fait de laisser entendre que Gaston serait « *the jewel of that crown* » permet de montrer qu'une autre profanation aurait eu lieu…

---

25 D'ailleurs, puisque le mot « *bitch* » se traduit par « chienne », il y a une association entre ce juron que l'on entend à quelques reprises dans le rêve et le passage où Gaston décrit les effets de sa propre transformation, qu'aurait engendrée son rêve : « *or if I was a horse and suddenly turned into a dog* » (*DC*, 19). Mais on peut aussi y repérer une association avec la mère lorsqu'elle découvre que Gaston serait devenu Pierre dans le rêve, avant de l'« épingler » au mur : « *all her hair including the horse tail/rises into the air as if her body is crossed/by a tremendous electrical shock/I say to myself/what's the matter/the ceiling is sucking mum up/her lip is rolled up/showing teeth like a mad dog* » (*DC*, 39).

« *A DRAGONFLY FIXED ON A WALL* »

> *A dragonfly fixed on a wall by a pin/I saw one once/I had an uncle who got crazy for insects/he showed me his collection/I was very young/maybe three or four years […] When the knife thrown by mum/transpierced my chest/fixing my body on the yellow wall of the kitchen/it was impossible for me to escape/the sensation and the idea/I was nothing but/a dragonfly fixed on a wall by a pin/Who are you/I'm the flesh of your flesh/look at me/touch me/please give me your help/I don't want to be an insect/I want to go to school/to learn French math/geography history of Canada/I want to eat mashed potatoes/steak and suck white popsicles/Nonsense/I recognize you now/you are Pierre Gagnon/the dumb child* (*DC*, 40-42).

Tout comme l'image du visage de Pierre permet de signifier, au début du rêve, la nécessité d'une confession (en précipitant Gaston vers la maison de sa mère) ainsi qu'une tension entre deux allégeances par le déplacement de la notion de « *belong to* », c'est le déplacement d'une image du visage de Pierre qui déclenche le châtiment infligé par la mère à la fin du rêve. Mais cette fois, Gaston aurait pris les traits de Pierre dans le miroir que lui renverrait la mère dans les paroles du rêve, et c'est à la suite de cette transformation que sa mère « épingle » Gaston au mur de la cuisine, dans un geste qui évoque une « crucifixion » sans croix.

Ce que donne à entendre cette scène du rêve et les enjeux qui s'y rapportent, c'est que le meurtre de Pierre n'est pas le seul objet de la confession de Gaston. Il y a une autre faute à avouer, une faute qui reposerait sur un « écart », une forme de trahison ou de reniement dont il se serait rendu coupable. Ce qui se révèle, dans ce passage, c'est la substitution de Gaston par Pierre dans le regard de la mère. Gaston la raconte comme une méprise, alors qu'il convoque pour nous sa filiation (sa mère, son oncle) et mentionne explicitement l'animosité de « *mum* » envers Pierre, qui se cacherait sous les traits de son fils. À la lumière des paroles échangées dans ce passage, et puisque c'est la métamorphose de son fils qui a poussé la mère à le « fixer » au mur, on peut voir dans ce geste une forme de punition ou de châtiment. L'appel à la mère, voire la prière que Gaston lui adresse, peut ainsi s'entendre comme un plaidoyer d'allégeance (ou une profession de foi) envers le Canada français par lequel passerait son repentir. Ce registre du plaidoyer se déploie, d'une part, dans la reprise de l'intertexte biblique « *I'm the flesh of your flesh* », rappelant qu'il s'agit d'une transposition de la prière adressée par Gaston à sa mère au début du rêve ; et d'autre part, par le désir de se faire reconnaître en évoquant l'attachement à la nourriture maternelle typique du Canada français : « *I want to eat mashed potatoes/steak and suck white popsicles* ».

La punition et le repentir auxquels mène la confession se manifestent aussi par une allusion au livre de l'Exode s'inscrivant dans l'échange suivant de près ce moment du rêve, où on entend tour à tour les propos de « *mum* », qui souhaite achever son fils ayant pris les traits de Pierre Gagnon-Connally, et la réponse de Gaston : « *do you think/I will let you transform my kitchen floor/into a vulgar red sea/It's your fault/you gave me life/with your blood/don't you smell it* » (*DC*, 45). Dans l'expression « *vulgar red sea* » repose le retour d'un souvenir du jour où Gaston a répandu le sang de son bourreau dans la rivière aux Roches. Lorsque Gaston évoque pour la première

fois ce meurtre à la toute fin de son récit de rêve, on entend l'évocation : « *the blood of Pierre Gagnon/reddens the water of the river rivière aux Roches* » (*DC*, 51). Mais l'expression rappelle aussi, bien entendu, le passage de l'Exode (Ex 14, 1-31) où on raconte la libération du peuple hébreu de l'emprise des Égyptiens dont ils étaient les esclaves, libération réalisée grâce à l'ouverture d'un passage dans la mer Rouge par Moïse, sous le commandement et la protection de Dieu et d'un ange.

L'allusion à la « *vulgar red sea* » résonne, d'une part, comme une condamnation du fils par la mère (« *vulgar* » désignant la profanation qui a eu lieu), et, d'autre part, comme un rappel de l'assujettissement (lié à une condition nationale) qui traverse toute la pièce de Tremblay. Mais il y a dans la réponse de Gaston — « *It's your fault/ you gave me life/with your blood/don't you smell it* » — ce qui peut s'entendre à la fois comme un rappel du motif de la faute présent dans l'ensemble de la confession, mais aussi, comme une forme de récusation de la filiation dans laquelle Gaston est inscrit (celle d'un peuple assujetti à un autre), de même qu'une tentative d'échapper à la mort par un refus de reconnaître sa culpabilité en déplaçant la faute sur cette filiation non assumée. Ce passage, tout comme le mode par lequel certains aveux s'effectuent, c'est-à-dire par un démenti des mensonges ou par une inversion des rôles, sont des indices parmi d'autres révélant qu'il subsiste une part inassumée dans la faute commise. C'est ce que l'on constate dans d'autres passages, comme celui où Gaston, après la confession du meurtre, affirme : « *but if a boy/came into the forest on that day/I don't know who came out* » (*DC*, 56).

On pourrait voir une variante de cette récusation dans les images et les paroles précédant immédiatement le vol du « *dragonfly* » et l'aveu du meurtre de Pierre :

> *Impossible/and please be kind to your beloved son/after all I'm dying/don't you feel sorry/a bit of compassion/would be appreciated here/and let's put an end to all this shit/I'm fed up of this dirty kitchen/I'm fed up of loosing* [*sic*] *my blood on the floor/ I'm fed up of you mum/looking at me as a stranger/KISS ME/She did/A quick kiss/ on my left cheek/Suddenly/the Picasso's mask or whatever/fell down from my face/ showing a dragonfly's head/mum cried like death/I opened up my big jaws/and I ate ate ate/the body of mum* (*DC*, 46-47).

Si le livre de l'Exode, auquel renvoie la fin du rêve, évoque la libération du peuple d'un rapport d'assujettissement, il semblerait que le titre de ce livre soit aussi porteur d'autres sens. Pierre Gibert souligne que

> Du grec *exodos*, qui signifie « sortie », « passage vers un autre lieu », mais aussi, « sortie de route », du chemin tracé, le nom du deuxième livre de la Bible est ambivalent. L'Exode est d'abord « sortie » du peuple hébreu hors d'Égypte : tenu en esclavage, il fuit pour trouver une terre habitable. Cet épisode est particulièrement imprécis : aucun lien historique ni géographique ne permette de le situer dans le temps ou dans l'espace[26].

26 Pierre Gibert, « Exode », André Vauchez (dir.), *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures*, avec la collaboration de Catherine Grémion et de Henri Madelin, Paris, Éditions du Seuil, 2010, p. 220.

Une « sortie de route », ou « du chemin tracé ». C'est peut-être un peu cela, l'autre faute à pardonner (en plus du meurtre de Pierre) : le désir du corps du « *glorious cowboy* » Connally et de l'univers auquel il appartient, en même temps que la profanation ou la non-reconnaissance d'un héritage familial et canadien-français qui l'aurait interdit[27].

Mais après la sortie du « chemin tracé », celui des « *mashed potatoes* », du « *steak* », des « *white popsicles* » et de ce qu'une mère aurait voulu pour ses neuf enfants quelque part au 640 de la rue Sainte-Anne à Chicoutimi, une sortie qui se donnerait à entendre dans le rêve, et par une allusion explicite de Gaston à sa transformation — « *even if at that moment in my life/I was a French speaking person* » (*DC*, 19) —, il semblerait qu'il y ait un mouvement de « retour » vers ce qui a été renié[28].

C'est ce que révèle le mode sur lequel sa prise de parole en anglais semble être « vécue » par Gaston (comme un châtiment[29]). Les dernières paroles du récit montrent ce qu'il en est du « véritable » rapport à l'anglais dans cette confession :

> *The night I had/that dream in English/my mouth was a hole of shit/I mean/full of words like/chocolate cake beloved son/son of a bitch popsicle sticks/your lips taste wild cherries/a dragonfly fixed on a wall by a pin/when the sunlight reached/my dirty sheets my eyes filled with sweat/my mouth was still spitting/all those fucking words/like rotten seeds/everywhere in the room/I was not/as they said/aphasic/ anymore/I was speaking in English*. (*DC*, 57)

À la suite de l'aveu du meurtre, des désirs qui lui sont rattachés et de la mise en images d'une punition qui en découle, dans cette confession profondément façonnée par les signifiants catholiques et par l'héritage laissé par cette religion dans la culture canadienne-française, on pourrait entendre dans ces dernières paroles de Gaston une allusion à un autre passage de la Bible. « [*R*]*otten seeds* » renvoie, dans le contexte biblique, au livre de Joël — « *The seed is rotten under their clods, the garners*

---

27 En plus du désir érotique homosexuel, on peut constater que l'anglais, en tant que langue et univers culturel, constitue aussi un objet de désir dans le texte, comme le montrent des inversions (la révélation tardive du nom « Connally » et les tentatives de Gaston de se faire passer pour Pierre), ou encore, la syntaxe d'un moment précis du récit de rêve : « *I said/my popsicle disappeared so what/I said that in English/and I wasn't impressed/by the fact that I said that in English/I was a child/with an adult body/speaking in English/so what/Back again to the dream* » (*DC*, 22). La transition entre « *so what* » et « *Back again to the dream* » laisse croire que « *so what* » est un commentaire au présent et non une parole prononcée dans le rêve (et que cette expression s'avère ainsi une manière, comme les « *anyway* » qui traversent la confession de Gaston, de taire quelque chose de ce rapport à l'anglais).

28 On peut aussi repérer la transformation de Gaston dans l'image d'une « incorporation » de l'autre et de la langue de l'autre, qui se donne à voir dans la scène du meurtre (par le bouche-à-bouche). Robert Dion a postulé dans son analyse que, « [a]yant finalement tué son dominateur, Gaston Talbot s'empare de sa langue, l'ingère d'un seul coup (comme d'ailleurs certains peuples s'emparaient des qualités de leurs ennemis par des actes de cannibalisme) » (Robert Dion, « Un cas extrême d'hétérolinguisme ? » [*DC*, 93]). On pourrait ainsi dire qu'après l'incorporation de Pierre (au moment du meurtre) suivrait celle de la mère dans le rêve (par sa dévoration), et c'est ce qui permettrait l'avènement de la fin de la confession et le « retour vers » le français…

29 La punition passe aussi par un rapport au corps s'inscrivant lui-même sous le signe d'un juste châtiment punissant des mensonges proférés par Gaston : « *why am I a liar like this/why am I so ridiculous/so pitiful/ do I deserve/this ugly face you see/this awful voice you hear/do I* » (*DC*, 56-57).

are laid desolate, the barns are broken down; for the corn is withered » (Jl 1, 17[30]) —, où est évoqué le châtiment réservé par le Seigneur au peuple qui s'éloignera de Lui, comme le rappelle l'« Introduction » du livre de ce prophète :

> Le thème central du livre de Joël est l'annonce et la description du jour où le Seigneur manifeste sa puissance et juge les peuples, le peuple d'Israël en fonction de son attitude vis-à-vis de son Dieu, les peuples étrangers en fonction de leur attitude vis-à-vis d'Israël. La venue du jour du jugement est précédée par des phénomènes dévastateurs qui entraînent *la privation et le vide. Une invasion d'insectes, la sécheresse, un incendie, une invasion militaire* servent à illustrer la force destructrice de ce jour […]. […] Quoi qu'il en soit, le but de sa prédication est clair : le peuple d'Israël, dépouillé de tout, y compris de la possibilité d'assurer le service du temple, *est invité ainsi à se tourner vers Dieu pour le supplier* […]. Le dépouillement du peuple est finalement la condition de son salut. […] *Les premiers chrétiens ont vécu la réalisation de cette promesse le jour de la Pentecôte* (Act 2, 16-21). (Jl, Introduction ; je souligne.)

Il y a dans les thèmes centraux de ce livre plusieurs motifs s'inscrivant aussi dans la pièce de Tremblay. La privation est bien sûr évoquée par le vendredi maigre (et les intertextes bibliques qui y sont associés, comme je l'ai montré). Le vide se donne à voir par l'ensemble des conditions d'énonciation dans lesquelles la parole de Gaston surgit et qu'il souligne dans un aveu comme celui-ci : « *nobody loves me/nobody touches me/I'm alone/I'm a terrible man/when I get up in the morning/I go outside/looking for popsicle sticks/this is a life/a real and tough life* » (*DC*, 29). Quant aux invasions d'insectes, on en trouve une manifestation dans l'allusion de Gaston à la collection d'insectes de son oncle, souvenir auquel est associée sa transformation en « *dragonfly* » dans le rêve (*DC*, 40-41). La sécheresse est évoquée dans la première description que fait Gaston des lieux où sont survenus les événements de juillet (présentés comme un « désert de la tentation »). L'incendie s'inscrit dans la scène de domination révélée à la fin de la pièce, où Gaston raconte que Pierre l'a brûlé avec une cigarette sur la cuisse (*DC*, 53) ; dans le rêve, cette image (et les sensations l'accompagnant) se trouve déplacée dans les chandelles du gâteau d'anniversaire préparé par la mère de Gaston — « *The arms of mum/are big fat and beautiful/but also very strong/they grasp my head/push it over the seven candles/I feel the heat burning the hairs of my nostrils* […] » (*DC*, 38). On voit également le feu dans l'intertexte de la chanson *Tout va très bien, Madame la Marquise* (où un incendie est au cœur des révélations qui se font progressivement). Quant à l'invasion militaire, on en rencontre une allusion à travers la révélation du « vrai nom » de Pierre et de l'identité de son père (le « *Major* Tom Connally » [*DC*, 52]).

Enfin, dans une confession traversée par la mémoire catholique qui engendre une résurrection de la parole et une attente, la didascalie qui clôt la pièce pourrait

---

30 *The Holy Bible containing the Old and New Testaments and the Apocrypha translated out of the original tongues, and with the former translations dilligently compared and revised by His Majesty's special command [King James version]*, Cambridge, Angleterre, Cambridge University Press, 2000.

suggérer que le retour attendu (quel qu'il soit[31]) se fait sous un signe particulier : « *Gaston Talbot chante, après en avoir cherché les mots dans sa mémoire, la chanson* J'attendrai*, popularisée par Tino Rossi.* » (*DC*, 57) La confession de Gaston Talbot ouvre peut-être en effet sur l'attente indéfinie d'un pardon et d'un jugement toujours à venir.

31 Pour une analyse de la signification de cette chanson à la fin de la pièce, voir Jeanne Bovet, « Du plurilinguisme comme fiction identitaire : à la rencontre de l'intime », *Études françaises*, vol. XLIII, nº 1, 2007, p. 53.

LA PÉRIPHÉRIE EN HÉRITAGE

Mémoire spectrale du catholicisme chez Gaétan Soucy, Raymond Bock et Denis Côté

+ + +

STÉPHANE INKEL
Université Queen's

Aux dires de Marcel Gauchet, « la structuration religieuse […] est le fantôme qui hante l'histoire du XX^e siècle[1] ». S'il faudra expliciter ce qu'implique un tel postulat, on peut ajouter immédiatement que la proposition rencontre au Québec un horizon de sens qui permet de la recevoir avec une certaine familiarité. En raison de son poids dans l'histoire, et de la rapidité de son expulsion des affaires publiques, l'héritage du fait religieux y est particulièrement complexe. Les enjeux qui ont fait débat au cours des dernières années tendent à montrer la difficulté considérable qu'éprouve la société québécoise à considérer les effets toujours présents de sa dette envers l'institution catholique : ainsi le débat sur la laïcité a amplement démontré le décalage qui existe entre une certaine angoisse à l'égard d'un retour du religieux qu'il faudrait — à tort, à mon avis — redouter (dont le voile islamique est devenu la métonymie) et la volonté de maintenir un lien à tout le moins symbolique avec le catholicisme. Si l'on postule cette difficulté de la mémoire québécoise à gérer ce passé catholique, deux types de questionnement émergent : quelle est la forme actuelle de cette mémoire catholique, ce qui revient à identifier la part déterminante de cette structuration religieuse passée ; et comment la fiction contemporaine travaille-t-elle avec cette forme (ou est-elle travaillée par elle, ce qui n'est pas tout à fait la même chose) ? Ces questions balisent d'emblée l'objet de ma réflexion, mais du même coup élargissent le spectre du matériau traité, dans la mesure où l'on ne saurait limiter l'analyse à ce que la fiction thématise explicitement de ce passé religieux, tant son héritage se retrouve aujourd'hui dans des formes qui semblent parfois bien éloignées du contenu qu'elles ont pu jadis véhiculer. De ce point de vue, la gestion de ce passé catholique rejoint celle de la crise du phénomène mémoriel en lui-même qui occupe depuis nombre d'années les sciences sociales[2]. S'intéresser à cet héritage symbolique implique donc

1 Marcel Gauchet, *L'avènement de la démocratie*, t. I : *La révolution moderne*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2007, p. 8-9.

2 Pour une synthèse instructive des métamorphoses qui affectent la notion, depuis le texte fondateur de Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire* (Paris, Alcan, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine. Travaux de l'année sociologique », 1925, 404 p.), voir François Dosse, « Entre histoire et mémoire. Une histoire sociale de la mémoire », *Raison présente*, septembre 1998, p. 5-24 ; Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Ordre philosophique », 2000, 675 p. ; et, pour une

de remonter en amont de cette mémoire difficultueuse afin de mesurer la part de la dimension proprement religieuse ayant participé à la construction de la conscience de soi intervenue au milieu du XIXe siècle[3]. On sait que cette dimension se décline en au moins trois modalités bien distinctes : le discours des élites à la fois sociales et cléricales ; la fonction sociale qu'a pu exercer l'institution catholique auprès d'une population qui, pour diverses raisons historiques, ne se reconnaissait plus dans les institutions proprement politiques ; et, enfin, l'économie temporelle qui a pu émerger à la faveur à la fois des discours issus de la tradition catholique et *de la marginalité à l'égard de l'histoire que ces discours contribuaient à fonder*. Évaluer le legs de ces trois modalités, ou ce qui en est aujourd'hui lisible dans la fiction contemporaine, nécessite de considérer trois choses : le reste de cette économie temporelle (messianisme) ; la mémoire thématique des discours catholiques s'exprimant avant tout par un jeu autour de ses signifiants ; et surtout la marginalité issue du mode d'extériorité selon lequel le Canada français a pu réfléchir son existence intramondaine, ce qui ne s'exprime pas tant par un rapport à l'espace que par un rapport au temps et au politique en tant que modalité de l'être-ensemble. Je voudrais ici interroger le lien qui unit ces deux dernières questions, et ce, en portant une attention particulière à la déliquescence souvent représentée de la mémoire, comme si la structuration religieuse du passé prenait l'aspect d'une hantise sans objet définissable.

À cet égard, les deux premiers romans de Gaétan Soucy, *L'Immaculée Conception*[4] et *L'acquittement*[5], offrent l'image d'une faculté mémorielle passablement déréglée, le premier mettant en scène un protagoniste, Remould Bilboquain, ayant dû refouler un événement particulièrement traumatique pour survivre (le meurtre cannibale de sa petite sœur), alors que le second esquisse une fable sur le pardon à travers un personnage hanté par l'acquittement d'une dette largement imaginaire. En quoi la crise de la mémoire qu'ils donnent à voir est-elle liée à l'effacement du passé catholique au sein du présent ? Roman baroque sur la mémoire, *L'Immaculée Conception* semble à première vue n'avoir de catholique que le nom, qui sert ici avant tout à nommer par métonymie l'événement refoulé par le protagoniste, qui a eu lieu un soir d'Immaculée Conception. Or, cette métonymie exprime bien le déplacement d'un contenu désormais invisible et spectral et les effets potentiellement catastrophiques d'un retour du refoulé (à l'intérieur du roman, certes, mais aussi au sein de notre présent, travaillé par un religieux devenu spectral). Le roman montre peut-être

---

prise en compte du Québec dans cette métamorphose, Fernand Dumont, « L'avenir de la mémoire » [1995], *Œuvres complètes*, t. II, *Philosophie et sciences de la culture II*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 587-618.

3 Je rejoins ici le constat de Louis Rousseau, qui, à la suite de Fernand Dumont (*Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, 393 p.), parle de cette période comme d'un « moment instituant où la société canadienne-française se rapporte à elle-même », et ce, à la fois au moyen, sur le plan symbolique, de la construction de « grands récits » et, sur le plan pratique, de l'élaboration de rituels. Voir Louis Rousseau, « La construction religieuse de la nation », *Recherches sociographiques*, vol. XLVI, nº 3, septembre-décembre 2005, p. 444.

4 Gaëtan Soucy, *L'Immaculée Conception*, Montréal, Laterna magica, 1994, 344 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *IC* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

5 Gaëtan Soucy, *L'acquittement*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2000 [1997], 123 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *AC* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

surtout la précarité d'un présent inquiété par ce qu'il ne voit plus. Il s'agira donc dans un premier temps de situer correctement la place de la dimension religieuse dans le « moment instituant », pour reprendre le terme de Louis Rousseau, de la conscience de soi du Canada français au milieu du XIXe siècle. Pour ce faire, je ferai appel à la lecture gauchetienne du christianisme (et de son orthodoxie catholique à la suite des révolutions religieuses du XVIe siècle) comme « religion de la sortie de la religion[6] », en faisant l'hypothèse que la posture d'extériorité du Québec à l'égard de l'histoire qui se cristallise au lendemain de l'échec du projet politique des patriotes réalise un possible déjà inscrit dans l'histoire du catholicisme[7]. Je chercherai ensuite à cerner cette mémoire problématique à travers l'analyse des deux premiers romans de Gaétan Soucy, mémoire qui s'exprime notamment par un renversement constant du fardeau de la dette de même que du sens hérité de ce passé à travers la tradition. Poursuivant cette analyse à travers la lecture de ce qu'on pourrait appeler les *pratiques de soi de la défaite* que nous donnent à lire les « histoires » d'*Atavismes*[8] de Raymond Bock, j'essaierai enfin de mettre en rapport ce renversement de l'histoire symbolique de la périphérie qu'elles mettent en scène, périphérie que les films de Denis Côté, en particulier *Carcasses*, nous permettent de cerner dans toutes ses composantes. Il s'agira ainsi de mesurer jusqu'à quel point cette marginalité à l'égard du monde et de l'histoire recoupe — et prolonge — la « sortie du monde » proprement catholique d'une communauté ayant choisi à un moment de son histoire, pour des raisons diverses et selon des degrés évidemment variables, de se replier sur elle-même.

L'EXISTENCE PÉRIPHÉRIQUE : PRINCIPE THÉOLOGICO-POLITIQUE DE L'EXTÉRIORITÉ

Si je convoque l'« histoire politique des religions » dans le cadre de cette lecture du legs catholique, c'est avant tout en fonction du partage auquel Gauchet est attentif entre la représentation de la place que les collectivités se font d'elles-mêmes et les lieux du pouvoir. Suivant cette fonction première, la religion institue une dépossession, un refus de la puissance transformatrice proprement humaine au profit d'une forme d'organisation toujours déjà reçue, et qu'il s'agit dès lors de préserver. C'est ce refus originel de l'histoire qui va progressivement reculer à partir de la naissance de l'État et l'invention des monothéismes[9]. Car ceux-ci ont ceci de particulier qu'ils sont toujours une réponse religieuse, donc compensatrice, à une situation de

---

6 Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [1985], p. 11.

7 Pour le dire d'une façon expéditive, on peut soutenir qu'en choisissant, poussé par les circonstances de l'histoire, l'Église plutôt que l'État moderne, le Canada français a choisi de sortir de l'histoire elle-même plutôt que de la religion.

8 Raymond Bock, *Atavismes*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe », 2011, 230 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *A* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. « Histoires » apparaît comme mention générique du livre.

9 Ce bref exposé de la compréhension politique de la religion demeure, force est de le constater, très schématique. J'en rappelle malgré tout les articulations principales afin de souligner l'homologie qui existe entre l'interprétation du christianisme par Gauchet et la situation historique du Canada français au milieu du

domination[10]. À la puissance impériale et à la sacralité qui la fonde, Moïse et son peuple opposent par exemple la transcendance d'un Dieu-Un radicalement *autre*. À ce premier monothéisme va succéder, à travers la figure de Jésus et la lecture que l'on fera de ses gestes et de ses paroles, ce que Marcel Gauchet appelle un « messie à l'envers » : « Ce que le monarque du monde est *en haut*, au sommet de la pyramide humaine, lui l'est *en bas*, un quelconque parmi les hommes du commun[11]. » La réussite de cette invention chrétienne repose en définitive sur le sens de l'Incarnation : loin de marquer la continuité entre le visible et l'invisible, le monde d'ici-bas et la sphère divine, « elle devient ici le signifiant même de leur mutuelle extériorité[12] » ; devant prendre forme humaine pour se faire entendre, Dieu, suivant cette logique, se révèle d'une étrangeté radicale, irrémédiablement *séparé*. Non seulement passe-t-on d'une logique de la domination (à travers un empire) à celle de l'altérité, ce qui, paradoxalement, donne une nouvelle légitimité à ce monde-ci, mais la trajectoire même de Jésus va s'offrir en exemple, ouvrant de ce fait la voie à l'intériorité du croire :

> L'Incarnation devient, à l'arrivée, le pivot structural d'une sensibilité religieuse toute nouvelle, alliant […] l'universalité du dieu personnel et l'extranéité du croyant au monde. Un dieu créateur du monde dont la créature se sent essentiellement autre à cet univers établi pour elle […], système de la double altérité où la distance de Dieu et la distance de l'homme par rapport au monde se répondent symétriquement[13].

C'est cette distance fondée sur la transcendance qui autorise Gauchet à désigner le christianisme comme « religion de la sortie de la religion[14] ».

Cette ambivalence fondamentale du christianisme à l'égard du monde s'est exprimée, pour des raisons conjoncturelles, de manière exemplaire dans la société québécoise de la deuxième moitié du XIXe siècle. C'est pourquoi l'analyse avant tout politique de l'apparition du christianisme par Marcel Gauchet y trouve un terreau particulièrement fécond. Il faut toutefois se montrer prudent lorsqu'on utilise une notion telle que la « sortie de la religion » à propos de la société québécoise. Pierre Lucier a eu raison de rappeler que la notion est une « mégacatégorie, d'abord destinée à la lecture de la macrohistoire[15] ». Interpréter bêtement la Révolution tranquille

---

XIXe siècle. Je renvoie le lecteur au *Désenchantement du monde*, qui expose en détail le processus de « sortie de la religion » depuis le christianisme jusqu'à l'État moderne.

10 Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde*, p. 210 : « Il s'agit de la *réponse* au système religieux garant d'une puissance oppressive, réponse apportée *du dehors* en fonction d'une situation d'infériorité extrême et de révolte. » Gauchet souligne.

11 *Ibid.*, p. 232. Gauchet souligne.

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*, p. 238-239.

14 Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde*, p. 11. Encore faut-il distinguer soigneusement le rôle structurel de la religion de la croyance à laquelle elle donne lieu. Voir, sur cette question, Marcel Gauchet, *La religion dans la démocratie. Parcours de la laïcité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002, p. 13 : « [S]ortie de la religion ne signifie pas sortie de la croyance religieuse, mais sortie d'un monde où la religion est structurante, où elle commande la forme politique des sociétés et où elle définit l'économie du lien social. »

15 Pierre Lucier, « La Révolution tranquille : quelle sortie de la religion ? Sortie de quelle religion ? », Robert Mager et Serge Cantin (dir.), *Modernité et religion au Québec. Où en sommes-nous ?*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 11.

comme « sortie de la religion », comme le veut un certain lieu commun, tient donc de la facilité et d'un manque de rigueur certain. Si je fais appel à mon tour, après plusieurs autres[16], à l'« histoire politique de la religion » élaborée par Gauchet pour situer le catholicisme dans l'histoire québécoise, c'est davantage en raison des similitudes structurelles qui existent, comme je l'ai souligné plus tôt, entre une période précise de cette histoire et la signification générale du christianisme issue de l'interprétation gauchetienne du dogme de l'Incarnation. À l'encontre d'un Serge Cantin, par exemple, qui, cherchant à mesurer le rôle de la « sortie de la religion » dans l'effritement de la nation au sein du Québec contemporain, voit dans l'émergence d'un État québécois lors de la Révolution tranquille, et l'installation de l'État-providence, un « ferment d'individualisme identitaire » qui empêche « de réconcilier ce que la survivance avait dissocié[17] », ce qui m'intéresse chez Gauchet, ce n'est pas la « sortie de la religion », mais la sortie du monde que l'invention chrétienne a rendue possible, à une échelle individuelle aussi bien que collective. Pour être plus précis, disons que la sortie relative de l'histoire du Canada français, après l'échec politique des patriotes et circonscrite dans le temps, me semble réaliser la promesse d'une « sortie du monde où il y a des dominations[18] », incarnée par le « messie à l'envers[19] » à travers la figure de Jésus. Louis Rousseau, dans sa lecture du « moment instituant » de la nation canadienne-française, offre une synthèse instructive du rôle de la religion pendant ces années cruciales de la décennie 1840. S'il nuance l'importance traditionnellement accordée à l'ultramontanisme et à son élite, il relève la présence massive d'un « réveil religieux[20] » à l'échelle de l'Amérique (catholique et protestante, donc) qui sera habilement instrumentalisé par cette élite cléricale, notamment à travers de vastes campagnes de missions populaires dès cette décennie. À titre d'exemple, le taux de désaffection des églises, relativement élevé au cours de la décennie 1830, connaîtra un revirement de tendance spectaculaire à peine trente ans plus tard[21]. Ce réveil religieux et le nouveau programme ultramontain qui l'accompagne n'étaient toutefois possibles « que sur la base du langage catholique dans sa modalité post-tridentine[22] ». C'est ce langage spécifique qui servira à construire

16 Voir, dans le seul ouvrage collectif *Modernité et religion au Québec*, outre celle de Pierre Lucier précédemment citée, les contributions de Jean-Philippe Doucet, « Le Québec, sorti de la religion ? » (p. 209-220) ; Jacques Cherblanc, « Modernité, religion et éducation au Québec : de la régulation religieuse de l'éducation à la régulation politique du spirituel » (p. 293-305) ; et Patrice Bergeron, « La théologie dans la démocratie. Une lecture de Marcel Gauchet » (p. 371-383). Si la contribution de Lucier cherche à vérifier la pertinence et la validité de la locution de « sortie de la religion » à propos de la société québécoise, les autres traitent surtout des interactions de la religion et de la laïcité, en particulier en éducation.

17 Serge Cantin, « De la sortie de la religion à la sortie de la nation. Libres réflexions gauchetiennes sur le rôle de l'État au Québec », Marie-Christine Weidmann Koop (dir.), *Le Québec à l'aube du nouveau millénaire. Entre tradition et modernité*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2008, p. 94. Voir aussi, de Cantin toujours, « La fin de la religion et l'avenir de la mémoire », E.-Martin Meunier et Joseph Yvon Thériault (dir.), *Les impasses de la mémoire. Histoire, filiation, nation et religion*, Montréal, Fides, 2007, p. 369-385.

18 Marcel Gauchet, *La condition historique. Entretiens avec François Azouvi et Sylvain Piron*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008, p. 128. Gauchet parle de la figure du « Messie à l'envers » qu'a représenté Jésus (p. 131).

19 Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde*, p. 231.

20 Louis Rousseau, « La construction religieuse de la nation », p. 444.

21 *Ibid.*, p. 443.

22 *Ibid.*, p. 441.

une « différence nationale[23] » et sur lequel il faut donc se pencher pour en scruter le reste aujourd'hui.

L'une des modalités de cette Réforme catholique (ou Contre-Réforme), qui vise à répondre au « défi d'authenticité » propre à la Réforme protestante, a consisté à réactualiser un « modèle de spiritualité héritier de la longue tradition monastique[24] ». Fuyant ainsi toute compromission avec le monde, les croyants, laïcs ou non, en ont ainsi prôné un mépris en tous points opposé à la posture protestante[25], les amenant à « mener une vie en ce monde comme n'y étant pas[26] ». La formule de Rousseau, pour frappante et générale, n'en circonscrit pas moins un rapport à l'histoire qui sera largement dominant parmi la population (si ce n'est chez son élite libérale). C'est précisément cette double contrainte à l'égard du monde (l'habiter avec son libre arbitre, mais sans l'investir ou le transformer), rendue effective par une conjoncture historique exceptionnelle[27], qui fait du Canada français un exemple historique tangible du sens dernier de l'Incarnation tel qu'interprété par Gauchet.

Ne faut-il voir dans ce parallélisme qu'une simple analogie ? Au sens strict, la quête d'autonomie qui se déploie à travers le christianisme et qui s'accélère à travers les grandes révolutions modernes (religieuses autant que politiques) aboutit à une émancipation du sujet permise par la forme de l'État. Gauchet a cependant montré — c'est tout l'enjeu de son immense chantier *L'avènement de la démocratie* — le dérèglement en cours des trois constituantes des démocraties libérales, la dimension juridique (les droits individuels) prenant le pas sur les dimensions historique et politique[28]. Tout individualisme, par principe, est périphérique, puisqu'il est mise à l'écart intérieure face à l'être-ensemble. Or, il faut le souligner, cette coïncidence historique qui a fait du Canada français l'incarnation du paradoxe proprement catholique d'une existence intramondaine constituée par son extériorité continue de générer une mémoire — qu'elle soit, dans certaines de ses figures, problématique ou non[29]. Désignons cette extériorité intramondaine de *posture périphérique* pour

---

23 *Ibid.*, p. 443.

24 *Ibid.*, p. 442.

25 Il n'y a qu'à lire les Casgrain, Laflèche, Bourget et consorts pour avoir un aperçu immédiat de tout le mépris qu'ils entretiennent à l'égard du « matérialisme anglo-saxon », auquel s'oppose la « spiritualité catholique » promise, à les croire, à un rôle futur considérable.

26 Louis Rousseau, « La construction religieuse de la nation », p. 442.

27 Qui n'est pas pour autant unique. Dans le processus de « sortie de la religion », Gauchet accorde une importance cruciale à la naissance de l'absolutisme. Face aux guerres de religion, la paix étant la vertu politique par excellence, l'État sera autorisé à s'élever au-dessus des passions religieuses, et donc des Églises, pour rétablir la concorde dans le royaume. Ce faisant, « sous le nom de souveraineté s'invente le levier religieux et métaphysique de la sortie de la religion ». Or, Gauchet évoque l'Espagne comme contre-modèle de ce processus, elle qui ne connaît pas la Réforme et où la religion continue de jouer le plus grand rôle au XVII^e^ siècle. De puissance européenne, elle sera rapidement repoussée « dans les marges de l'histoire ». Marcel Gauchet, *La condition historique*, p. 297 et 361.

28 Marcel Gauchet, *L'avènement de la démocratie*, p. 40-41.

29 De ce point de vue, il faut ici être tout à fait clair : il ne s'agit nullement d'attribuer au seul catholicisme la responsabilité d'un repli sur soi collectif. Il n'y a d'ailleurs pas à choisir entre conjoncture politique et modalité effective de l'hégémonie de l'Église catholique dans l'institution du croire au Canada français. Les deux vont de pair, et l'univers des pratiques (missions populaires, retraites publiques, etc.) héritées de la tradition monastique relevé par Rousseau trouve à donner un langage symbolique approprié à l'éloignement du pouvoir de la collectivité consécutive à l'Acte d'union. M'intéressant à l'héritage de cette

mettre l'accent sur les conséquences socioéconomiques (dans sa dimension spatiale comme éloignement des pôles de pouvoir comme dans son économie temporelle) qu'un tel éloignement du monde a pu signifier pour le Canada français. C'est la corrélation entre cette extériorité catholique comme trace mémorielle et la persistance, sécularisée et fictionnalisée, de multiples figures périphériques temporelles, sociales et spatiales le plus souvent entremêlées qui, me semble-t-il, nous autorise à faire l'hypothèse d'un legs qui dépasse la simple mise en fiction d'un passé catholique dans la fiction contemporaine.

LA MÉMOIRE DÉRÉGLÉE

On ne compte plus, d'ailleurs, les figures traduisant une quelconque forme de retrait dans la littérature québécoise moderne et contemporaine. Il importe aussi de remarquer que ces figures périphériques s'accompagnent fréquemment d'une crise mémorielle dans leur mise en récit, le cas de figure le plus net étant celui des jumeaux Falardeau des *Enfantômes*[30], à l'abri des effets du temps qui passe, isolés et prisonniers d'une compulsion de répétition illustrant une mémoire déréglée. On peut aussi penser à la petite communauté de Griffin Creek, dans *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert, au sein de laquelle « le temps s'est définitivement arrêté le soir du 31 août 1936[31] », signe du trauma consécutif au double meurtre des cousines Atkins. Doublement marginalisée, à la fois en tant que communauté loyaliste et protestante et en raison de l'atomisation qui fait suite aux événements de 1936, la communauté de Griffin Creek voit également ses survivants revivre ces événements de manière compulsive après en avoir refoulé le noyau traumatique[32]. La compulsion de répétition d'une mémoire collective aux prises avec un événement insurpassable se conjugue donc là aussi avec une posture périphérique à la fois politique et temporelle. Plus près de nous, les romans de Gaétan Soucy, par l'étrangeté du passé qu'ils représentent et la réflexion sur la dette qu'ils proposent, soulèvent des enjeux qui peuvent nous aider à cerner les rapports entre le dérèglement de la mémoire et la survivance spectrale de la posture périphérique.

Le titre de son deuxième roman, *L'acquittement*, évoque deux sens, subjectif et objectif : on s'acquitte d'une tâche ou d'une dette, ou l'on est acquitté d'une charge, d'une accusation. De quelque manière qu'on l'interprète, le terme inscrit donc d'emblée le roman dans une sorte de « règlement des comptes[33] ». Rappelons que le roman met en scène un compositeur et professeur de musique sans le sou, en proie aux remords, qui retourne sur les lieux de ses premières fonctions afin de

---

posture de repli dans la fiction contemporaine, c'est ce qui reste de ce langage symbolique que je cherche à exhumer.

30 Réjean Ducharme, *Les enfantômes*, Paris, Gallimard, 1976, 283 p.

31 Anne Hébert, *Les fous de Bassan*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Roman », 1982, p. 200.

32 Sur les enjeux temporels de cette marginalité, voir mon article « Écrire en marge de l'histoire. L'Amérique vaincue des *Fous de Bassan* » (*Les cahiers Anne Hébert*, nº 9, 2010, p. 57-74).

33 L'expression est de Slavoj Žižek, *Le plus sublime des hystériques. Hegel avec Lacan*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Travaux pratiques », 2011, p. 331.

demander pardon à l'une de ses anciennes élèves pour des châtiments qui demeurent pourtant dans les limites des normes admises dans la communauté représentée[34]. Ce besoin ressenti par Louis Bapaume de s'« acquitter d'une dette » (*AC*, 103) envers son ancienne pupille ne saurait donc provenir du souvenir de ses supposés méfaits, mais de quelque chose de plus large qui demeure informulé, non dit. À quelle mémoire se fier, de toute façon, dans un roman qui, comme c'est toujours le cas chez Soucy, multiplie les doubles et joue sur le doute qui envahit progressivement le lecteur (et le lieutenant Hurtubise, qui reçoit les confidences de Bapaume lorsqu'il l'héberge à sa descente du train) concernant la véracité des faits ? C'est que ce roman, comme l'ont noté chacun à sa façon Nicolas Xanthos et Viviane Asselin, qui en tirent avec rigueur les conséquences sur le plan de la lecture[35], ne cesse de déconstruire ses propres présupposés en accumulant les contradictions, la moindre n'étant pas la dernière phrase, qui laisse entendre que la femme de Louis Bapaume, avec qui il entretient un échange de lettres, n'existerait que dans son esprit[36]. Pour le dire en termes schématiques, ce roman, tout comme *L'Immaculée Conception*, on le verra, a fait de l'effacement de la mémoire (et du flottement identitaire qui accompagne cet effacement) l'enjeu même de sa diégèse, sans parler des nombreux doubles qui traversent le texte et qui viennent en troubler, par les coïncidences qu'ils induisent, la texture. Ainsi, la mère du lieutenant Hurtubise et la femme de Bapaume se nomment toutes deux Françoise, et sont également toutes deux juives, originaires de Paris et violonistes. Le fils décédé de Bapaume se prénommait pour sa part Maurice, comme le fils von Croft — c'est du moins ce qu'il raconte au lieutenant Hurtubise à son retour de Saint-Aldor. Deux scènes illustrant le dérèglement de la mémoire sont à cet égard particulièrement probantes. La discussion entre Bapaume et l'organiste du village, Louise, qui lui semble inconnue, lui permet d'apprendre qu'ils ont été amants vingt ans auparavant. Lors d'une autre scène, Bapaume est ébloui par la partition que pratique Maurice von Croft, avant de découvrir qu'il en est l'auteur. La conjonction de ces deux phénomènes amène par conséquent Nicolas Xanthos à remarquer que la mémoire de Bapaume semble se construire « à partir des éléments du présent[37] », présent qui efface (ou supplante) ainsi le passé au fil de sa progression.

Cet effacement du passé au profit d'un présent exclusif et pourtant problématique n'est pas sans rappeler l'amnésie — ou le déni volontaire, la chose n'est jamais clairement établie — dont souffre Remould Bilboquain dans *L'Immaculée Conception*. Jadis enfant d'une intelligence prodigieuse, il est devenu, après le drame, un « géant

---

34 « Ces actes qu'il traitait comme des crimes, elle-même n'aurait pas songé un instant à les tenir pour des fautes. » (*AC*, 97)

35 Voir Nicolas Xanthos, « Déjouer. Imaginaires de la fiction romanesque dans *Les failles de l'Amérique* et *L'acquittement* », *Intermédialités. Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality. History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, nº 9, printemps 2007, p. 59-78 ; et Viviane Asselin, *Lieux de subversion : pour une métalecture de* L'acquittement *de Gaétan Soucy*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2007, 110 f.

36 Ce qui est cohérent avec l'inscription qu'il a fait graver dans un prisme de verre, lorsqu'il était étudiant à Paris : « Aucune catastrophe ne peut m'atteindre, puisque rien n'est réel. » (*AC*, 123) Cette phrase est le renversement exact de l'incipit : « La catastrophe essentielle qui fonde la réalité du monde, c'est la mort inéluctable de ceux qu'on aime. » (*AC*, 13) Laquelle de ces phrases dit vrai ?

37 Nicolas Xanthos, « Déjouer », p. 75.

éteint» (*IC*, 138), voire une «carcasse sans mémoire[38]» (*IC*, 127) comme en vient à l'espérer le curé Cadorette, rare figure à connaître la vérité de son passé. De ce point de vue, Remouald finit par incarner une forme radicale de retrait à l'égard de sa propre vie, distance à soi-même qui ne trouvera à se résoudre qu'au moment de sa mort dans un incendie qui couronne son retour à Saint-Aldor, «lieu de mémoire» périphérique, si je puis dire, de ces identités en déliquescence que mettent en scène les trois premiers romans de l'écrivain en utilisant le même signifiant[39]. Cette crise avant tout individuelle de la mémoire est l'objet de deux commentaires particulièrement éclairants : l'un de la part du curé Cadorette en amont du meurtre (agissant en tant que préfiguration), et l'autre issu d'un discours indirect libre lorsque Remouald périt dans les flammes. La prescription du curé Cadorette résume en fait à elle seule ce que deviendra la vie de Remouald après le drame, prescription qu'il rejettera précisément au moment de mourir :

> Il paraît qu'il existe des corps momifiés qui dorment au fond d'une crypte depuis des milliers d'années […]. Le plus grand service qu'on leur ait jamais rendu, c'est justement de les avoir oubliés. Car si on ouvre la porte de la crypte, […] on ne découvre rien […]. L'oubli est une fée, mon petit Remouald, une grâce que Dieu nous accorde tous les matins. (*IC*, 213-215)

Devenu un modeste employé de banque dont la vertu première est l'obéissance, Remouald a parfaitement appliqué la prescription que le curé lui avait servie à titre préventif, refoulant à la fois ses transgressions complices avec Wilson, le meurtre cannibale et l'existence même de sa petite sœur. Mais ce que le roman s'applique surtout à montrer, c'est comment ce refoulé ne cesse de faire retour : lors de crises de mémoire dont Remouald est victime ; au cours de rêves le plus souvent transparents ; et même sous la forme d'une figure spectrale, celle de Sarah, qui l'amène à retourner vers Saint-Aldor, où il avait été accueilli comme orphelin après le drame, afin de retrouver le fil narratif de sa vie[40]. Aussi, lorsque Remouald s'imagine, au moment de mourir, que «le crime qu'il expiait, c'était, avant tout autre, celui d'avoir voulu oublier» (*IC*, 288), il ne fait que reconnaître les effets dévastateurs du refoulement qu'il a accompli.

La réflexion sur la mémoire que le roman effectue ne s'en tient toutefois pas à cette interrogation sur les effets de l'oubli et du refoulement. Elle se manifeste également à travers la forme même du roman, qui emprunte, comme Nicolas Xanthos en a fait la démonstration[41], le dispositif de l'énigme. En effet, illustrant le fait que «le crime importe moins que l'enquête», celle-ci entendue en tant que «modalités des actions herméneutiques[42]» des personnages et du lecteur, Xanthos note que de vastes

---

38 Voir aussi p. 140 : «[A]insi Remouald traversait le temps. Il ne retenait rien des jours, il vidait sa mémoire à mesure.»

39 *La petite fille qui aimait trop les allumettes* (Gaétan Soucy, Montréal, Boréal, 1998, 179 p.) met aussi en scène un village nommé Saint-Aldor.

40 J'emprunte ici l'idée à Nicolas Xanthos : «Sarah est en fait un aiguillage narratif qui pousse Remouald et Séraphon à reprendre la route du drame ancien pour y mettre le terme qui s'impose.» Voir «Le vaste plan et l'incompréhension du pêcheur. Forme et signification de l'énigme dans *L'Immaculée Conception* de Gaétan Soucy», *Voix et Images*, vol. XXIX, n° 3, printemps 2004, p. 126.

41 *Ibid.*

42 *Ibid.*, p. 115.

« portions des actions accomplies sont ainsi *hors champ*[43] ». Par ce procédé, la forme du roman épouse le principe de la crypte tel qu'exposé par le curé Cadorette : le passé de Remouald y est caché, dissimulé à travers les autres énigmes de la narration, comme il a été enfermé par Séraphon Tremblay, à travers l'un de ses vestiges, dans une armoire ostensiblement cadenassée au cœur du salon qu'ils habitent. L'épigraphe du roman, tirée de l'un des contes paysans des *Rapaillages* de Lionel Groulx[44], est d'ailleurs à mettre en rapport avec cette structure du roman : « C'est vrai, petit frère, mais c'est fini tout de même, nous ne marcherons plus au catéchisme[45]. » Décontextualisée, la phrase évoque ainsi la fin d'une époque, celle où la population marchait effectivement au catéchisme. Soucy, par cette décontextualisation, suggère donc cette possible « sortie » de la sphère d'influence du clergé, influence qui dans sa diégèse est toutefois toujours d'actualité. Or, si l'on remet cette phrase dans son contexte, le parallèle avec le roman n'en est que plus resserré. Voyons voir. Séraphon Tremblay, la dernière phrase du roman nous le révèle, a cherché à se libérer de l'événement en le déplaçant vers un objet fétiche, le soulier de Joceline, conservé précieusement dans une armoire enchaînée qui se trouvait à figurer sa mémoire. Cette relique agit donc en tant que métonymie de l'événement traumatique, doublement mis à distance dans la mesure où cette relique est mise en crypte, cachée aux regards par l'évidence de l'armoire inviolable. On sait aussi que Remouald entretient une pareille mémoire métonymique de l'événement au moyen d'une patte de lapin qui le suit partout. Celle-ci est l'ultime trace des « parodies de messe » (*IC*, 338) qu'il célébrait avec Wilson, l'apprenti de Séraphon Tremblay qui l'initia à diverses transgressions, lesquelles se terminaient invariablement par un festin préparé par ce dernier à partir de gibier qu'il avait lui-même abattu, et dont il révélait la nature en offrant à Remouald, à la fin du repas, ces « sortes de talismans… pattes de lapin, oreilles de lièvre » (*IC*, 340) et, ce soir d'Immaculée Conception, la tête de sa petite sœur, Joceline Bilboquain. Le conte « Nous marchions au catéchisme », tiré des souvenirs du narrateur/auteur, relate la retraite de deux mois des futurs communiants qui suivaient alors l'enseignement du curé de la paroisse, enseignement entrecoupé de promenades. Celles-ci les amenaient parfois au vieux cimetière de la paroisse, où le curé les entretenait, suivant le précepte qui orienta toute la production du chanoine, de la valeur des « anciens » :

> Et ainsi le vieux cimetière de Saint-Michel, sol gardien d'ossements héroïques, devenait à nos yeux un raccourci d'histoire, le reliquaire des énergies anciennes. Et dans nos âmes d'enfants remuées par les paroles du vieux prêtre, jaillissait soudainement la révélation du passé, le commandement d'un devoir héréditaire, l'idée d'une parenté étroite entre les vivants et les morts[46].

N'est-ce pas à la même « révélation du passé » que nous convoque le déplacement métonymique des reliques qui parsèment le roman, de la patte de lapin au soulier

43 *Ibid.*, p. 114. Xanthos souligne.
44 Lionel Groulx, *Les rapaillages. Vieilles choses, vieilles gens*, Montréal, Le Devoir, 1916, 159 p.
45 *Ibid.*, p. 82. La phrase apparaît sans modification en exergue de *L'Immaculée Conception*.
46 *Ibid.*, p. 80.

de Joceline ? Toutefois, là où chez Lionel Groulx la révélation du passé conduit à reconnaître sa continuité et son autorité dans l'ordre du présent, elle sert surtout, chez Soucy, à montrer le rôle souterrain d'un passé toujours agissant, faute de l'avoir suffisamment reconnu avant de le repousser dans l'oubli.

On ne saurait, dans ce roman, distinguer la mémoire du catholicisme de la tradition en général, tant le phénomène mémoriel s'y voit malmené. Il faut toutefois accorder une attention spécifique au mode de figuration choisi : la mémoire obéit presque exclusivement aux règles de la métonymie. Que les romans de Soucy se plaisent à mettre en scène un passé plus ou moins reculé (du début du XX^e^ siècle aux années de l'après-guerre) n'a que peu d'incidence sur ce qu'il cherche à nous dire quant à la crise de la mémoire propre à notre modernité. Par contre, on ne saurait négliger le fait que les signifiants catholiques, en particulier dans son premier roman, jouissent du même traitement que les événements traumatiques qui en composent la trame : ils sont le plus souvent déplacés, cachés parmi les énigmes les plus diverses, ou ostensiblement effacés, au même titre que le soulier de Joceline, enfermé dans une armoire à la fois vide et impénétrable, permet de figurer l'événement de sa mort. Le titre du roman, *L'Immaculée Conception*, parce qu'il s'agit du jour où a eu lieu le meurtre de Joceline, se trouve à n'indiquer qu'une journée particulière du calendrier, le 8 décembre, pur signifiant vidé de sa mémoire religieuse. Il en va de même de l'épigraphe, qui joue avant tout sur la notoriété de son auteur, Lionel Groulx étant devenu, jusqu'à un certain point, le bouc émissaire des lettres de ce qu'on a appelé la Grande Noirceur. Or, on l'a vu, la référence vaut avant tout pour la figure du reliquaire, qui renvoie directement au fonctionnement métonymique du texte.

Est-ce un hasard si le dérèglement de la mémoire que les romans de Soucy mettent en scène s'accompagne d'un renversement du régime de la dette ? Ils cherchent à représenter des personnages qui sont pour ainsi dire devenus étrangers à eux-mêmes. Remould, à l'âge adulte, est devenu un géant inerte et sans mémoire, vivant à distance de sa propre identité. Le meurtre et la dévoration de Joceline ayant eu lieu à Maisonneuve, où il poursuivra son existence après de brèves années passées à l'orphelinat de Saint-Aldor, doit-on se surprendre qu'il ait besoin de retourner en ce lieu pour renouer avec son identité ? La vérité qu'il y trouve n'est peut-être que celle de la nécessité du *déplacement* ayant présidé à sa gestion mémorielle du trauma. Se retrouvant loin de tout, à l'écart du village même, c'est aussi la périphérie qu'il a vécue face à lui-même qu'il peut mesurer.

SURVIVANCES DE LA PÉRIPHÉRIE

Avec *Atavismes*, le titre étant à cet égard parfaitement clair, Raymond Bock nous plonge au contraire dans un face-à-face sans compromis avec le passé, par la confrontation avec la part d'ombre d'un héritage malaisé. D'ailleurs, je ne suis pas le premier à le remarquer[47], le livre se présente comme un petit catéchisme séculier sur l'« art

47 Voir notamment Nicolas Tremblay, « Le temps qui ne passe pas », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 113, printemps 2013, p. 84-87. Pour une étude plus approfondie, voir Pierre-Paul Ferland, *Une nation à l'étroit*.

de la défaite[48] » hérité de l'histoire québécoise. Poussant d'un cran cet héritage atavique, Raymond Bock relit ainsi certains *topoï* de cette histoire pour en inverser le sens ou en aggraver les conséquences ou les présupposés. La méditation poétique sur l'angoisse face à la mort de gens aimés que l'on retrouve dans « Peur pastel » offre une synthèse appréciable des enjeux mélancoliques de cette réflexion sur la mémoire. Si le narrateur affirme voir le monde depuis la « fenêtre » (*A*, 61) que lui offre le regard de son enfant, cette perspective est néanmoins partagée avec celle du « musée brun » (*A*, 64) qu'il a constitué à partir de vestiges abandonnés sur le bord des ruelles après des déménagements trop hâtifs ou un trépas esseulé, notamment quatre photographies d'une vieille dame décédée dont la description scande le texte. Le rêve répété, « éveillé [ou] endormi » (*A*, 62), de sa fin, et la certitude qu'il induit de « [s]a putrescence imminente » (*A*, 67) donne au narrateur une acuité particulière sur ce qu'il appelle les « pires réussites de notre ère », parmi lesquelles figure en bonne place le fait d'avoir « individualis[é] l'espoir » (*A*, 68). On ne saurait mieux circonscrire l'une des conséquences, analysée par Gauchet, de la conquête d'autonomie ayant accompagné la « sortie de la religion » : le religieux ne disparaît pas, mais s'offre comme l'un des produits à usage privé disponibles sur le marché des valeurs compensatrices[49]. La finale de Bock, d'un lyrisme désenchanté, offre l'image d'un messianisme inversé où l'espoir porte sur le reste de l'opération d'atomisation sociale en cours : « J'attends la catastrophe, le grand chaos. J'attends qu'en pleine nuit les cloches des dernières églises encore invendues se mettent à sonner pour rassembler ceux qui sauront encore ce que veut dire être ensemble. » (*A*, 68) Si *L'Immaculée Conception* nous donne à voir, littéralement, la *mémoire sans contenu* qu'est devenu le catholicisme, par le refoulement qu'il met en scène et le caractère exclusivement métonymique du dogme de l'Immaculée Conception, *Atavismes*, près de vingt ans plus tard, semble s'appliquer à relever le principe d'espérance ayant jadis traversé le discours de la collectivité pour en inverser le sens, et souligner à travers lui une sorte de lucidité indépassable face à la catastrophe du présent. Deux types d'opération sont à l'œuvre dans le réaménagement de la mémoire collective effectué par le recueil[50] : une opération de réévaluation du sens de certaines expériences de l'histoire dont les présupposés appartenaient à cette structure religieuse passée (mais pas toujours : pensons à « Une histoire canadienne », qui raconte un ratage et une crise

---

Américanité et mythes fondateurs dans les fictions québécoises contemporaines, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2015, notamment f. 185 à 201 et f. 299 à 315.

48 On se souvient qu'il s'agit du titre d'un petit texte d'Hubert Aquin sur l'insurrection des patriotes, en particulier sur la victoire improbable de Saint-Denis ayant laissé ses protagonistes littéralement muets, puisque le texte de la victoire n'était pas écrit, ni même pensable, pour la suite des événements. Voir Hubert Aquin, « L'art de la défaite. Considérations stylistiques », *Mélanges littéraires II*, édition critique établie par Jacinthe Martel, avec la collaboration de Claude Lamy, Montréal, Bibliothèque québécoise, coll. « Littérature », 1995, p. 131-144.

49 En ce sens, nous sommes bien placés pour le savoir, la religion pèse sur la délibération démocratique, à l'égal des idéologies et des identités multiples, mais ne la structure plus.

50 Pierre-Paul Ferland fait un constat similaire : « Ces processus de déconstruction systématique de l'Histoire, lorsque lus à l'échelle du livre *Atavismes*, donnent à voir un projet d'auteur cohérent : revisiter la mémoire nationale, par l'allégorie de la filiation ; interroger la mécanique de la transmission, le déterminisme du passé ; s'en libérer […]. » *Une nation à l'étroit*, p. 299.

meurtrière entachant la mémoire d'un héros de l'insurrection des patriotes) ; et un rapport à la périphérie, au hors-lieu ou à un présent désarrimé de la continuité.

Commençons par la reconstitution fictive de la première tentative de colonisation française par Roberval au Cap-Rouge dans « Eldorado ». *A priori*, rien ne choque l'historien dans la dramatisation de la « sévérité toute calviniste[51] » du vice-roi que le texte nous donne à voir, à travers le récit désespéré de l'aumônier de la colonie, au pire temps de l'hiver. Bock va jusqu'à utiliser les noms d'officiers de Roberval, La Brosse et Frotté, pour nommer les instigateurs d'une révolte présumée, qui sont ici condamnés à construire le gibet où ils seront pendus et exposés tout l'hiver à titre d'exemples. Si la rigueur du vice-roi et la population de la colonie, composée de repris de justice et de déshérités, sont authentiques, l'interprétation du désastre par lequel se solda la tentative de colonisation par l'aumônier donne lieu à un renversement de perspective qui va dans le sens de la mise à distance du passé que je cherche à exhumer. Le titre lui-même, « Eldorado », expose bien le dispositif du texte qui s'applique à montrer le renversement de l'espoir initial en une fatalité qui s'arrime aux pratiques de soi de la défaite définissant, dans l'ensemble du recueil, la société québécoise. Rappelant ainsi « l'utopie religieuse[52] » qui participe de l'investissement premier du Nouveau Monde (« ce pays virginal n'est-il pas une trame où l'homme purifié de ses péchés pourra repartir à neuf ? » [*A*, 76]), le texte s'applique ensuite à en démonter les présupposés, l'aumônier se résignant à constater que ses compagnons d'infortune et lui-même en ont plutôt « infesté » les lieux en « import[ant] les vices de l'Europe » (*A*, 76). La conclusion, annoncée d'emblée, est sans appel : « [I]l n'y a rien pour nous ici […]. Cette terre est pourrie au-dedans. » (*A*, 71 et 77) Il devient aisé, devant cette relecture critique des origines de l'Amérique française, de percevoir ce qui alimente la tonalité mélancolique du recueil. Tout se passe comme si une forme de désabusement face à l'avenir répondait aux échecs du passé, la « nostalgie de l'union communautaire[53] » notée par Pierre-Paul Ferland à propos de « Peur pastel » se trouvant suspendue, n'ayant de racines ni dans le passé ni dans un avenir prévisible.

L'autre « histoire » déterminante d'*Atavismes* quant à ce renversement de l'historicité héritée du messianisme traditionnel est « L'appel », dont le titre parodie l'appel à la colonisation de l'élite politico-cléricale canadienne-française afin de freiner l'exode vers la Nouvelle-Angleterre d'une population à la recherche de travail. Dès le départ, deux discours se superposent : celui du mari, plein d'espoir, adhérant à l'utopie de la colonisation qui lui est proposée[54], et celui de son épouse, d'emblée

---

51 R. La Roque de Roquebrune, « LA ROCQUE DE ROBERVAL, JEAN-FRANÇOIS DE », *Dictionnaire biographique du Canada*, en ligne : http://www.biographi.ca/fr/bio/la_rocque_de_roberval_jean_francois_de_1F.html (page consultée le 20 juin 2016).

52 L'expression est de Fernand Dumont. Dans le chapitre « Un rêve venu d'Europe » de *Genèse de la société québécoise*, Dumont évoque diverses utopies parmi lesquelles l'utopie religieuse se distingue « par sa ferme teneur aussi bien que par le pouvoir des acteurs qui en ont poursuivi la traduction dans un plan d'ensemble de la société à créer […]. Un peu comme pour les colonies anglaises de l'Amérique, on a le sentiment non pas seulement de réformer, mais de refaire à neuf. » Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, p. 42-43 et 45.

53 Pierre-Paul Ferland, *Une nation à l'étroit*, p. 199.

54 Voir, sur cette utopie de la colonisation, l'ouvrage de Gabriel Dussault, *Le curé Labelle. Messianisme, utopie et colonisation au Québec (1850-1900)*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Sciences de l'homme et

circonspect[55], par lequel s'opèrera le travestissement du « destin » promis de transformer le « Nord vierge » en « éden d'abondance » (*A*, 179). Le texte effectue un premier renversement de la logique providentielle qui imprègne ces « appels » à la colonisation lorsqu'il décrit les effets du grand incendie ayant ravagé la ville de Hull en 1900, les uns évoquant l'emballement du brasier comme le fait d'une volonté cherchant à « répandre volontairement la destruction » (*A*, 180), alors que le curé « évoqu[e] plutôt la colère divine » (*A*, 181) face aux fautes de ses paroissiens pour justifier le désastre. Mais ce n'est que lorsque les deux époux empruntent le chemin de fer vers le Nord mythique que le récit de Bock entame véritablement sa méditation sur la périphérie. L'avancée vers le Témiscamingue prend ainsi l'allure d'une remontée vers le passé, la traversée de la « forêt archaïque [voilée] de mystère » (*A*, 182) donnant l'impression à Baptiste de marcher dans les traces des anciens coureurs des bois à la recherche de « contes effrayants, de formules magiques et de médecine algonquine » (*A*, 182) autant que de pelleterie. C'est précisément ce rattachement à l'imaginaire des anciens contes qui faisait croire à Rose-Aimée que le chemin de fer « imposait la réalité à un lieu qui n'en avait pas » (*A*, 182). La description de Ville-Marie, avant-poste de la colonisation en cours, permet par ailleurs à Raymond Bock d'inscrire cette épopée miséreuse dans la tradition américaine d'une lutte avec l'immensité sauvage du territoire. Rappelant à plusieurs égards l'encerclement du Boston originel représenté par Hawthorne dans sa relecture du passé puritain de la Nouvelle-Angleterre dans *The Scarlet Letter*, bordé à la fois par la mer et la frontière symbolique d'une forêt impénétrable et inquiétante, et inscrivant de ce fait son récit dans la tradition d'une écriture obsédée par le déchiffrement des signes mystérieux du continent, Bock lui donne toutefois une inflexion proprement catholique en y intégrant les discours du messianisme canadien-français traditionnel décrivant le pays neuf comme le don promis « à une race plus forte que la nature elle-même » (*A*, 183). Ayant choisi le lot le plus éloigné, situé au-delà de la « frontière sombre » qui entoure le village, Baptiste se rend vite à l'évidence qu'il se trouvait dans un lieu qui « n'existait pas » (*A*, 183), rejoignant les pires appréhensions de Rose-Aimée, qui sombre pour sa part dans un « mal de vivre » (*A*, 185) qui signera leur échec. Bock juxtapose ainsi l'obéissance aux prescriptions de l'élite cléricale à une existence périphérique condamnée à l'échec.

Qu'est-ce qui se joue dans ce faux western misant, comme Pierre Perrault naguère dans *Un royaume vous attend*, sur l'envers déceptif des promesses du discours de la colonisation du Nord ? Au-delà de cette dimension de l'échec par trop évidente, c'est bien d'une avancée volontaire dans les replis imaginaires d'une contrée, légendaire pour les uns et utopique pour les autres, que nous entretient

---

humanisme », 1983, 392 p. Cette utopie de la colonisation, qui trouve sa forme la plus achevée dans les écrits et les actions du curé Labelle, qui deviendra sous-ministre en titre de la colonisation, a ceci d'intéressant qu'elle prend la forme spécifique d'une périphérie spatiale, l'utopie trouvant son lieu imaginaire dans un Nord quasi mythique où les héritiers du Bas-Canada sont appelés à occuper un vaste espace encore vierge où se superposer avec les populations anglophones.

55 « Assise près de son mari dans le train qui les éloignait de chez eux, Rose-Aimée doutait qu'on puisse aussi aisément fuir le malheur. La misère qu'ils laissaient derrière, dans les sillons épuisés de la terre paternelle, pouvait bien les attendre plus noire encore au fond des bois. » (*A*, 179)

Raymond Bock, comme si « l'appel » du Nord était avant tout le signal d'un enfoncement dans les marges non du continent lui-même, mais de sa réalité avant tout discursive, à la fois mémorielle et utopique, le présent de sa narration se trouvant suspendu entre les deux modalités et ne laissant d'autres avenues pour ses protagonistes que de rejoindre l'irréalité des lieux par la mort. L'héritage catholique, tel qu'esquissé par ce court texte qui rejoue l'une de ses promesses, n'est pas un legs à proprement parler, mais une dette contractée jadis qui confine au retrait, à la périphérie du monde comme de l'histoire. La trace du catholicisme s'y manifeste donc comme une modalité d'existence qui peut très bien continuer d'avoir cours sans être pleinement reconnue.

À ce titre, il faudrait se montrer sensible à la mémoire avant tout formelle de ce catholicisme dans la fiction contemporaine, c'est-à-dire à cette modalité *périphérique* de l'existence représentée comme le legs d'un passé avec lequel le lien est désormais rompu. Le film *Carcasses*[56] de Denis Côté, dont la forme cinématographique à l'intersection du documentaire et de la fiction en fait un exemple particulièrement éloquent, permet de rendre visible ce rapport à la périphérie esquissé par « L'appel » ; une périphérie d'autant plus significative qu'elle est avant tout *intérieure*, cachée dans les replis à la fois de l'espace qui est le nôtre et de notre mémoire. Allons plus loin : *Carcasses* nous donne à voir un monde *stricto sensu*, c'est-à-dire le monde isolé et autosuffisant d'un homme au quotidien fortement ritualisé, tourné vers une activité laborieuse librement consentie, et dont la temporalité suspendue nous est communiquée par Denis Côté à travers le choix exclusif du plan fixe, chaque plan représentant la plénitude d'un lieu tourné vers le mystère. Jamais la distance de la mise en scène, parfois reprochée au cinéaste, n'a-t-elle aussi bien épousé son sujet : non Jean-Paul Colmor lui-même, mais la coïncidence d'un homme et d'un lieu, constituant une véritable *forme de vie périphérique*. On connaît la fortune de l'expression de Wittgenstein, qui vise à décrire l'intrication du langage et des conditions pragmatiques, chaque fois singulières, de son usage. Dans son essai sur Glenn Gould, Georges Leroux a donné une inflexion intéressante à la notion de « forme de vie » en la réservant à la fusion spécifique des conditions d'existence et de l'art : « Nous sommes [avec Glenn Gould] en présence d'un penseur et d'un artiste dont l'existence, tendue à l'extrême, est mise tout entière au service d'un idéal de sublimation qui la transforme[57]. » À l'opposé de cette sublimation et de l'ascèse liée au travail de l'artiste[58], Denis Côté cherche à montrer le bonheur d'une ascèse ritualisée sans autre finalité que son humble maintien ; la joie d'une coïncidence entre un lieu périphérique et une existence quelconque. Cette forme de vie périphérique résulte ainsi d'une autonomie radicale confinant à l'autarcie pourtant non dénuée de liens avec le passé : ce ne sont pas simplement des carcasses de voiture qui s'empilent dans la cour à ferraille de Jean-Paul Colmor, mais autant d'objets venus d'un autre temps, obsolètes pour les uns, qui sont ici recyclés avant de revenir dans le présent.

---

56 Denis Côté (réal.), *Carcasses*, Nihilproductions, 2009, 72 min.

57 Georges Leroux, *Partita pour Glenn Gould. Musique et forme de vie*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007, p. 257.

58 Leroux parle même de « sainteté de l'art ». *Ibid.*

On évoque souvent, à propos des films de Denis Côté — et lui-même ne s'en prive pas[59] —, la dimension du *mystère*, rattachée à son usage fréquent du décadrage et du hors-champ. S'intéressant davantage au langage cinématographique qu'à sa fonction diégétique, Côté, avec *Carcasses*, parvient ainsi à donner forme à la conjonction des deux modalités du legs que j'ai cherché ici à cerner : mémoire avant tout culturelle et factice du passé catholique à travers une préoccupation sécularisée pour le mystère ; et extériorité intramondaine propre à la périphérie. Ce souci pour la périphérie est d'autant plus fécond qu'il lui adjoint les coordonnées de l'Amérique à travers la subversion des codes de sa mise en images la plus classique.

Tout se joue à cet égard en quelques plans. L'intrusion de quatre personnages trisomiques, d'abord, intervient après le seul fondu au noir du film qui en forme la césure, faisant basculer le documentaire vers la fiction et obligeant ainsi Colmor à sortir de lui-même, si je puis dire, et à « jouer » à l'Indien dans ce qui prend les allures d'un western minimaliste[60]. La caméra adopte alors la perspective voyeuse de la bande qui épie Colmor sans être vue, pourvoyant le film d'une étrangeté immédiate. Suit un bref décadrage sur un fusil, qui introduit métonymiquement le genre du western[61]. Le film, quelques minutes plus tard, concrétisera ce rapport en donnant à voir un face-à-face emblématique : Colmor, muni d'une hache, et le chef de la bande, fusil en main[62]. On voit donc comment s'y prend Côté pour subvertir le genre : si Colmor, porteur de la hache, se veut la métaphore adéquate, à travers son rapport fusionnel avec son environnement (et l'intégration des carcasses à la nature environnante), de la nature sauvage que la « figure de l'Indien » est censée signifier[63], faire des personnages trisomiques les porteurs des valeurs propres à la civilisation ne peut s'interpréter que par une quelconque ironie ou par la valorisation d'une autre marge sociale, comme si ouvrir l'image à la dimension du mystère ne pouvait manquer de provoquer une rencontre avec la double périphérie à laquelle l'institution de l'invisible, au Québec, a donné lieu. D'ailleurs, cette tension née de la rencontre improbable d'une forme de vie périphérique et de figures issues d'une autre sorte de marginalité sociale

---

59 Parmi plusieurs exemples, cet extrait d'un entretien à propos de *Curling* : « Le cinéma se doit de créer du hors-champ. Je me fais un devoir de laisser l'air (qu'on peut appeler énigme ou mystère) pénétrer dans les interstices de l'histoire. Un spectateur ne devrait jamais voir cette architecture elliptique comme une provocation ou de la pose narrative. » [S. a.], « Des personnages doucement hors du monde » [entretien avec Denis Côté], *Univers|ciné*, 7 mai 2012, en ligne : http://www.universcine.com/articles/denis-cote-des-personnages-doucement-hors-du-monde (page consultée le 18 juillet 2016).

60 Cette proximité du cinéma de Denis Côté avec le western a fait l'objet d'une lecture très intéressante de Sylvain Lavallée dans « À la frontière de la marginalité. Le lieu chez Denis Côté », texte paru à l'origine sur le blogue de la revue *Séquences* en décembre 2010, republié en mars 2015 sur l'excellent blogue de l'auteur : *Du cinématographe… écrire avec des images et des sons*. En ligne : http://ducinematographe.com/2010/11/a-la-frontiere-de-la-marginalite-le-lieu-chez-denis-cote/(page consultée le 20 juin 2016).

61 Denis Côté (réal.), *Carcasses*, 43:34 à 45:08.

62 *Ibid.*, 56:04. Deux éléments fondamentaux définissent comme on le sait le genre : un rapport à l'espace que résume la notion américaine de *Frontier*, soit cet espace liminaire qui n'appartient ni à la civilisation ni à la *wilderness* qu'il cherche à délimiter ; de même que l'émergence de la Loi qu'un tel lieu périphérique suppose au moyen d'emblèmes et de parades diverses.

63 J'emprunte ici le terme à Gilles Thérien, qui distingue la figure discursive de l'« Indien », telle qu'élaborée par les écrits des colonisateurs et de leurs héritiers, de la réalité des Premières Nations. Gilles Thérien (dir.), *Figures de l'Indien*, Montréal, Typo, 1995, 394 p.

trouve à s'apaiser lorsque Colmor découvre la finalité de l'intrusion de la bande : l'enterrement de l'un des leurs, auquel il se joint. On ne saurait trouver une image plus forte du « désenchantement du monde » qui est le nôtre : l'inhumation s'effectue en silence dans une marge intérieure à la société, sans médiation religieuse, mais non sans recueillement. Côté se plaît ainsi à mettre en images un monde fortement ritualisé, ouvert à l'invisible, où la périphérie est une sorte de parenthèse inscrite dans l'histoire de l'Amérique, un arrêt sur image avant de reprendre la route, telle la bande dans le dernier plan du film, cherchant ainsi à rejoindre de nouveaux possibles.

+

L'héritage catholique, comme tout ce qu'on reçoit, est une donnée comme une autre avec laquelle il s'agit de composer, avec ses travers et ses potentialités inexplorées. Ni tare ni héritage exclusif avec lequel il faut renouer sous peine d'y perdre son identité, à en croire certains thuriféraires d'une histoire avant tout « nationale », ce legs est à lire dans une histoire longue qui s'offre, depuis la perspective québécoise, dans un condensé qui l'éclaire et permet d'en ressaisir l'économie du pouvoir dont il est issu. La fiction contemporaine, en rappelant la mémoire spectrale qui se profile derrière une posture périphérique qu'elle se plaît à remettre en scène, ne fait peut-être qu'investir l'un des possibles directement politiques d'un tel héritage. La composante territoriale que Bock et Côté s'appliquent soit à plier dans les interstices du centre, soit à déplier dans l'immensité périphérique pétrie d'utopies en provenance du passé, sans parler des effets du refoulement qui chez Soucy confinent à une distance face à soi-même s'incarnant par une errance vers la périphérie, est la face visible d'une cartographie avant tout mémorielle du présent qu'ils offrent au regard des aventuriers de demain.

HABITER LE SEUIL

Présence et absence du catholicisme québécois dans la trilogie sur les vertus théologales de Bernard Émond [1]

+ + +

JEAN-FRANÇOIS LANIEL
Université du Québec à Montréal

> Alors mon Dieu, merci pour la vie, merci pour la beauté, merci pour cette planète merveilleuse et fragile, merci pour votre silence, merci pour la liberté et pour la responsabilité. Et si Vous n'existez pas, il nous reste quand même la vie, la beauté, la planète merveilleuse et fragile, la liberté et la responsabilité. Ainsi que le silence[2].

Le cinéma de Bernard Émond — ses thèmes, ses constats et sa description de la condition humaine — est sombre. Mais d'une obscurité telle que les quelques rayons de lumière qui parviennent à en percer l'opacité se laissent d'autant mieux voir. Selon Émond, le « réalisme de la souffrance[3] » et « l'esthétique du dépouillement[4] » serviraient la recherche et la visibilité des beautés humaines et naturelles, « contre les images inutiles, manipulatrices et menteuses[5] ». Ils rendraient d'autant plus visibles certaines valeurs, celle du Beau, du Bien et du Vrai, et un chemin pour les atteindre.

Cette pédagogie émondienne, où le détour prolongé par la souffrance serait la condition de l'éthique[6], exprime plus profondément ce qu'il nomme le « mystère de Dieu », celui de son « silence » : « [S]i Dieu existe, comment ne pas être frappé par son silence ? Son silence devant les massacres, les famines, les camps de concentration et les enfants torturés[7]. » Pour Émond, si la misère et la cruauté humaines trahissent le silence de Dieu, elles le rendent également insupportable. Par là, elles enjoignent à le chercher, et ainsi, peut-être, à éprouver le « sentiment d'une Présence[8] ». La

---

1 Je remercie Chanelle Reinhardt, avec qui j'ai eu le plaisir de visionner et de discuter ces films. Je remercie également vivement Céline Philippe et Anne Élaine Cliche pour leurs judicieux commentaires et suggestions.

2 Bernard Émond, « Prière d'un mécréant », *Il y a trop d'images. Textes épars, 1993-2010*, Montréal, Lux, coll. « Lettres libres », 2011, p. 110.

3 Bernard Émond et Simon Galiero, *La perte et le lien. Entretiens sur le cinéma, la culture et la société. Simon Galiero rencontre Bernard Émond*, Montréal, Médiaspaul, 2009, p. 81.

4 *Ibid.*, p. 30 et p. 99.

5 C'est une critique qui revient fréquemment sous la plume de Bernard Émond, laquelle justifie le titre du livre ici cité. Voir Bernard Émond, « Mot de bienvenue à l'équipe de *La donation* », *Il y a trop d'images*, p. 46.

6 Bernard Émond se défend d'être pessimiste, et voit plutôt dans le réalisme la condition de l'optimisme. Bernard Émond et Simon Galiero, *La perte et le lien*, p. 78.

7 Bernard Émond, « La spiritualité, avec ou sans Dieu ? », *Il y a trop d'images*, p. 112.

8 *Ibid.*, p. 113.

souffrance humaine et le silence de Dieu seraient ainsi porteurs d'une invitation à écouter le silence, à être attentif au monde, à regarder la lumière[9].

C'est ce silence de Dieu qu'explore Bernard Émond dans sa trilogie sur les vertus théologales[10]. Et dans *La neuvaine*, *Contre toute espérance* et *La donation*[11], c'est le catholicisme qui exprime ce rapport à Dieu, en lui offrant un visage au sein de la société québécoise contemporaine. Plus exactement, le catholicisme exprime la place relative et évolutive donnée à l'éthique, au Beau, au Bien, au Vrai. À travers lui se rendent visibles une présence et un cheminement éthiques : il se fait à la fois témoin d'une vie bonne et source d'inspiration dans un monde largement conçu comme une vallée de larmes.

Comme présence, le catholicisme fait aussi office de « métaphore[12] » de la vie bonne. Ses symboles, ses rituels et ses valeurs offrent une version culturellement ancrée des vertus humaines, et donc une manière de les reconnaître, voire de les atteindre. Ainsi Émond explique-t-il son propre parcours, se remémorant le tournage d'un documentaire au sujet de Saint-Denis-de-Kamouraska (aujourd'hui Saint-Denis-De La Bouteillerie), où il « suivait les traces de l'anthropologue américain Horace Miner[13] », expérience qui l'amène à revisiter le patrimoine religieux et spirituel catholique canadien-français :

> J'en ai gardé une certitude, celle de la nécessité des traditions, y compris les traditions religieuses et spirituelles. […] Pour moi, la tradition et sa transmission sont une nécessité. Il y a une sorte de continuité du sens qui me semble essentielle à une vie riche[14].

Seulement, le catholicisme n'est pas qu'un réservoir éthique et métaphorique, ou plutôt, ne l'est peut-être que parce qu'il est (ou fut) porteur d'autre chose, un appel à la transcendance et à l'hétéronomie, ce qui ouvre sur une tension que développe la trilogie. En effet, le témoignage du catholicisme est-il accessible sans la foi en l'existence de Dieu[15] ? Son témoignage est-il audible, est-il performant, sans la croyance en sa promesse ?

C'est, pensons-nous, sous ce double rapport en tension, comme témoignage et comme inspiration, comme quête et comme promesse, que s'esquisse le visage du catholicisme québécois dans la trilogie sur les vertus théologales de Bernard Émond.

---

9 « J'écoute le silence, je regarde la lumière, j'essaie d'être attentif au monde. Je crois bien que cela fait le tour de ma spiritualité. » *Ibid.*, p. 113.

10 « Au fond, je pense que le problème central de la trilogie […], c'était celui du silence de Dieu. » Bernard Émond et Simon Galiero, *La perte et le lien*, p. 67.

11 Bernard Émond, *La neuvaine*, Association coopérative des productions audio-visuelles (ACPAV), 2005, 97 min ; *Contre toute espérance*, ACPAV, 2007, 89 min ; *La donation*, ACPAV, 2009, 96 min.

12 Bernard Émond, « La spiritualité, avec ou sans Dieu ? », p. 115.

13 Bernard Émond, « Le silence », *Il y a trop d'images*, p. 19-20.

14 Bernard Émond, « La spiritualité, avec ou sans Dieu ? », p. 115 ; « Présentation de la rétrospective italienne de la *Trilogie des vertus théologales* », *Il y a trop d'images*, p. 47-48.

15 « "[C]omment vivre sans foi ?" » ; « [U]ne intuition me travaille, confie Émond, celle qu'il ne peut y avoir de grandeur en art (ou en politique) sans cette foi ». Mais « [a]vec ou sans Dieu ? Franchement, je ne sais pas… » Bernard Émond, « Comme un appel », *Il y a trop d'images*, p. 39 et p. 41 ; « La spiritualité, avec ou sans Dieu ? », p. 117.

De film en film, le catholicisme y semble présenté comme une éthique valable pour les temps présents, tant sont vertueux les personnages qui s'en font les porteurs. Et pourtant, la trilogie met également en scène une rupture, que chaque film approfondit, celle du « silence de Dieu », celle de l'improbabilité de son existence et de la croyance en lui. Elle invite alors à la recherche, hors de Dieu, hors du catholicisme, voire hors de la culture, d'une conception éthique du monde… avec plus ou moins de succès, ce qu'observe Émond lui-même[16].

Si avec *La neuvaine* le spectateur se trouve « au cœur de la symbolique de la culture québécoise[, d]ans le lien avec la religion, l'histoire, le passé », il ne se trouve plus, dans *La donation*, qu'« à la fin de l'histoire québécoise […], dans l'abandon de notre culture et de notre histoire[17] ». Sise dans un Québec « postcatholique[18] », *La donation* proposerait « une réponse totalement laïque » au silence de Dieu et au besoin éthique, en sécularisant le paradigme de la charité chrétienne en paradigme laïque du don anthropologique, celui du « service » désintéressé à autrui : « "La charité est ce qui reste quand il ne reste plus rien"[19]. »

Et pourtant, suggère Émond, circonvolutif, « il faut bien reconnaître que le film dit autre chose, qui n'invalide pas ma réponse laïque, mais qui la dépasse et qui me dépasse à la fois[20] » : « J'ai beau dire par boutade que ce qu'il y a au-dessus ou au-dessous de l'éthique m'apparaît comme une sorte de décoration, je suis profondément attaché à cette décoration-là[21]. »

+

C'est ce parcours émondien sur les vertus théologales, cheminant de *La neuvaine* jusqu'à *La donation*, en passant par *Contre toute espérance*, que nous nous proposons d'esquisser et de suivre ici, en soulignant la présence et l'absence du catholicisme québécois, les continuités et les ruptures dans sa mise en scène et sa mise en sens. Chemin faisant, nous observerons ce que nous nommerons la *posture du seuil* de Bernard Émond : la trilogie, avons-nous dit, ferait du catholicisme la figure incarnée et féconde d'une vie bonne, tout en suggérant, et ce, toujours davantage, la difficulté voire l'impossibilité de croire en Dieu et d'être de l'Église catholique. Ainsi dirions-nous que, dans ces films, Bernard Émond *habite le seuil*, se tenant sur le porche de l'église, louant la beauté de son intérieur, mais se refusant à y entrer.

À ce titre, et puisque Bernard Émond nous convie à une réflexion sur la société québécoise, nous évoquerons en conclusion en quoi cette posture du seuil est représentative du « catholicisme culturel » contemporain et de ses difficultés de transmission. En ce sens également, nous proposons davantage ici une lecture sociologique de l'héritage du catholicisme québécois contemporain, vu à travers la trilogie sur les

---

16 Bernard Émond, « Comme un appel » et « La spiritualité, avec ou sans Dieu ? ».

17 Bernard Émond et Simon Galiero, *La perte et le lien*, p. 74.

18 Daniel Tanguay, « Après la mort de Dieu. Quelques réflexions sur l'inquiétude spirituelle québécoise inspirées de *La neuvaine* de Bernard Émond et de *Bureaux* d'Alexis Martin », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. XI, nº 1, 2008, p. 23.

19 Bernard Émond et Simon Galiero, *La perte et le lien*, p. 77.

20 Bernard Émond, « Comme un appel », p. 39-40.

21 Bernard Émond, « La spiritualité, avec ou sans Dieu ? », p. 114.

vertus théologales de Bernard Émond, qu'une description et une analyse poussées de ses films[22].

PRÉSENCE DU CATHOLICISME QUÉBÉCOIS — *LA NEUVAINE*

C'est dans *La neuvaine* que la référence au catholicisme québécois est la plus présente au sein de la trilogie sur les vertus théologales, à tel point que plusieurs y ont vu, non sans raison, une démarche de réconciliation avec le passé religieux canadien-français[23]. Déjà toutefois, son visage plein, à la fois témoignage et inspiration, quête et promesse, est mis en doute.

Le film prend place à Sainte-Anne-de-Beaupré, haut lieu historique du pèlerinage catholique canadien-français, où Bernard Émond reconnaît « la foi de [s]on enfance et de [s]es ancêtres[24] ». C'est non loin de la basilique, face au fleuve Saint-Laurent, sur le quai de Sainte-Anne-de-Beaupré, où ses pas l'ont inconsciemment menée, que Jeanne, urgentologue de Montréal, contemple son suicide. Elle ne s'est jamais remise du décès de son jeune enfant, qui remonte à plusieurs années, et se blâme du meurtre sordide d'une mère et de son bébé, qu'elle a peut-être précipité en les mettant momentanément à l'abri d'un mari possessif et violent.

C'est là qu'elle fait la connaissance de François, jeune commis au magasin général de Petite-Rivière-Saint-François, venu à la basilique faire une neuvaine pour sa grand-mère, avec qui il habite seul depuis le décès de ses parents dans un accident d'automobile. Il ne peut se résoudre à la mort prochaine de sa grand-mère, dont le cœur est faible, et prie sainte Anne pour sa guérison. Stationné au quai de Sainte-Anne-de-Beaupré pour dîner, il y voit Jeanne, dont il soupçonne le profond désespoir. Il passera l'après-midi, puis la soirée à ses côtés, sans un mot, sur un bloc de ciment, jusqu'à ce que Jeanne, transie et grelotante, accepte de se réchauffer dans sa camionnette. Cette rencontre sauvera Jeanne : la bonté attentive de François la ramènera progressivement à la vie. Toutefois, ni la science de Jeanne ni la dévotion de François ne sauveront sa grand-mère.

---

22 Nous avons choisi de référer uniquement aux scénarios publiés : Bernard Émond, La neuvaine. *Scénario et regards croisés*, Montréal, Les 400 coups, 2007, 157 p. ; Bernard Émond, Contre toute espérance. *Scénario et regards croisés*, Montréal, Les 400 coups, 2010, 155 p. ; Bernard Émond, La donation. *Scénario et regards croisés*, Montréal, Les 400 coups, 2007, 158 p. (Désormais, les références à ces ouvrages seront indiquées par les sigle *N*, *CTE* et *D* suivis du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.) Il s'agit là d'une façon, pensons-nous, de rester au plus proche de ce que mettent en scène ces films, d'autant plus qu'Émond, formé aux documentaires, demeure largement fidèle aux scénarios. De même, cela assure une certaine uniformité dans le rendu des descriptions et des paroles des personnages, toutes tirées des scénarios. Toutefois, nous sommes conscients qu'il y a toujours un écart entre l'intention d'un auteur et sa concrétisation, son produit. Nous soulignerons ainsi certains des segments retranchés de la version définitive des films, qui suggèreront peut-être certaines clés interprétatives. Nous nous assurerons aussi que les paroles et dialogues que nous citons sont également ceux filmés.

23 Passé désigné dans l'imaginaire collectif québécois par la célèbre formule « Grande Noirceur ». Voir notamment Jean Pichette, « Un cinéma de l'épiphanie » (*N*, 7-9) ; Claire Portelance, *Ce passé qui nous hante. Analyse du récit de fiction cinématographique québécois des années 1960 à aujourd'hui*, thèse de doctorat, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2014, f. 259-282.

24 Bernard Émond, « Le silence », p. 20.

Cette rencontre entre Jeanne et François permet d'entrevoir ce qu'il advient de l'héritage catholique dans la trilogie, et d'entamer un premier tri dans un monde sorti du catholicisme. En effet, la rencontre de Jeanne et de François permet de mettre en évidence la distance qui les sépare, à mesure qu'ils apprennent à se connaître et alors que Jeanne, surtout, découvre l'univers religieux de François.

> Le moteur du récit est sans doute l'opposition entre la « mort sensée » de la grand-mère de François et celles, « insensées », de la jeune mère et de son enfant. […] Au bout du compte, il y a eu cette histoire dont je ne peux que constater […] la structure, les symétries et les oppositions (ville/campagne, foi/incroyance, espérance/désespoir, simplicité/complexité)[25].

D'emblée, le cadre où se situe l'expérience de la foi et du catholicisme évoque celui d'une époque passée, celle des « ancêtres ». Bernard Émond décrit ainsi la maison de François et de sa grand-mère : « une vieille maison canadienne, une maison ancestrale ni rénovée ni restaurée mais laissée en l'état », tandis que la chambre de la grand-mère est celle « d'une vieille maison de campagne, dont le mobilier semble n'avoir pas été changé depuis cinquante ans […]. La chambre de la grand-mère, comme celle de François et le reste de la maison, semble figée dans le temps. Un lit, une commode, des images saintes, un grand crucifix noir » (*N*, 22). François lui-même est habillé des vêtements « d'un cultivateur qui aurait deux fois son âge » (*N*, 23). En fait, « il a quelque chose qui n'est pas de son âge, ni de son époque : on dirait par moments un petit garçon sérieux et appliqué dans un corps d'homme » (*N*, 23). Cette image de François comme « un enfant » (*N*, 23), étranger à l'âge contemporain et à son évolution, reviendra fréquemment.

Dès le lendemain de leur rencontre, François demande à Jeanne si elle croit en Dieu. Surprise, elle répond non. Dans la séquence suivante, Jeanne se rend à la basilique, où il y a peu de monde, et « un malaise s'empare d'[elle]. Elle se sent étrangère dans ce lieu. En pressant le pas, elle remonte l'allée vers la sortie » (*N*, 67). Le surlendemain, Jeanne visite le musée de Sainte-Anne-de-Beaupré, rempli de suppliques à sainte Anne, qui toutes datent, « rédigées dans la belle écriture d'antan » (*N*, 71), que seule interrompt une voix contemporaine, celle d'une jeune mère de famille qui témoigne, sur projection vidéo, de la guérison de son enfant atteint de leucémie, qu'elle attribue à sainte Anne : « Jeanne, troublée, sort précipitamment de la salle. » (*N*, 71) Le jour même, François lui fait visiter le « Cyclorama » de Sainte-Anne-de-Beaupré, qui dépeint, sur un tableau de « style académique de la fin du XIX^e^ siècle », la ville de Jérusalem le jour de la Passion du Christ. Si François, « grave et beau », est ainsi « transfiguré par le spectacle », Jeanne est « mal à l'aise », et intime à François de sortir : « Allons-nous-en. » À la sortie, elle confirme ce que François devine : « Non, j'ai pas tellement aimé ça. » (*N*, 74-75)

François lui-même est préoccupé par sa rencontre avec Jeanne. Lorsqu'il apprend l'incroyance de Jeanne, François demande à sa grand-mère si « ceux qui ne croient pas en Dieu […] peuvent être sauvés » : « Oui… Je pense que oui… », lui

25 *Ibid.*, p. 22.

répond sa grand-mère. « S'ils ont fait une bonne vie, ils vont être sauvés, c'est sûr. Quelqu'un qui a aimé son prochain et qui a fait le bien, je pense pas que le Bon Dieu va l'abandonner. » Mais, ajoute-t-elle, « c'est plus difficile de faire le bien quand on ne croit pas en Dieu » : « parce qu'on n'a pas l'espérance ». (*N*, 70-71)

Autrement dit, c'est au contact des croyants que sont François et sa grand-mère que la guérison de Jeanne est rendue possible[26]. Leur bonté, leur douceur, leur simplicité, leur assurance tranquille et sage apaisent et réconcilient partiellement Jeanne avec le monde, en plus de la sauver du suicide. Ces qualités salvatrices ont ici le visage du catholicisme québécois : c'est là que *La neuvaine* les cherche et les trouve.

Seulement, quoique le bien produit par la foi de François et de sa grand-mère soit décrit tangiblement par Émond, que l'on en mesure et en apprécie les effets, c'est néanmoins hors de l'hypothèse de Dieu que ce dernier semble convier le spectateur à les chercher. Jeanne, malgré son apparente ouverture au catholicisme, ne s'y sent jamais à son aise ; de toute façon, la foi et le catholicisme de *La neuvaine* sont résolument campés dans un ailleurs temporel et physique, celui du passé rural, celui d'une foi des ancêtres dont l'actualisation semble difficile. De fait, une scène supplémentaire, retranchée au montage, exprime le malaise de Jeanne, et la dissonance entre son monde contemporain et celui révolu de François. Après sa visite de la basilique, Jeanne se rend au magasin de l'Église, où elle observe « des milliers d'objets de dévotion […] entassés ». Jeanne, médecin, voit un « homme maigre et souffreteux rempli[r] une bouteille de plastique à un robinet » que surplombe un écriteau sur lequel est inscrit : « eau de la fontaine miraculeuse », qu'il porte immédiatement à sa bouche (*N*, 68). La foi des ancêtres, plongée dans la superstition, semble dépassée, inopérante[27].

La séquence qui clôt le film est éloquente à cet égard : si dans le scénario le spectateur apprenait que la voix *off* avec qui Jeanne converse et se confie tout au long du film était celle d'un prêtre de la basilique Sainte-Anne-de-Beaupré *qu'elle devait effectivement rencontrer*, et à qui elle devait demander de prier pour ses morts, ainsi que de bénir François (*N*, 105-107), dans le montage final, ces séquences sont coupées : Jeanne n'entre pas dans le bureau des bénédictions du sanctuaire, et son regard ne fait que croiser celui du prêtre, laissant au spectateur le soin d'imaginer le reste. La réconciliation avec le témoignage et la promesse du catholicisme québécois n'auront donc pas tout à fait lieu. Jeanne demeurera au seuil du catholicisme, développant surtout une empathie pour ses « valeurs » qui, mises en acte, ont constitué pour elle une source de réconfort[28].

---

26 Bernard Émond tient toutefois à dire que la bonté initiale de François, qui sauve Jeanne, ne vient pas nécessairement de la foi, mais plutôt du fait que « François est quelqu'un qui connaît les bêtes, il a été élevé à la campagne […] c'est un mouvement naturel ». Monica Haim, « Bernard Émond. Concevoir le Sermon sur la montagne comme un programme social », *Séquences*, n° 240, novembre-décembre 2005, p. 44.

27 D'ailleurs, c'est une extrême-onction pré-Vatican II que la grand-mère de François reçoit du curé, comme si le catholicisme québécois de Bernard Émond ne pouvait franchir le cap des années 1960.

28 Cette attitude fait écho à celle d'Émond. « Pour moi, la redécouverte du patrimoine chrétien n'a pas seulement une importance, disons, culturelle ; il y a quelque chose de plus profond qui se joue là, à tout le moins sur le plan des valeurs. » Bernard Émond et Simon Galiero, *La perte et le lien*, p. 111.

Comme le note Simon Galiero, Bernard Émond ne voulait pas « que la tragédie que venait de subir Jeanne se transforme en une sorte de rédemption, de parcours initiatique[29] ». Émond s'en explique par l'insupportable « silence de Dieu » : « Il y avait dans *La neuvaine* une résolution qui m'apparaissait trop heureuse. C'est comme si le fait que Jeanne revienne à la vie, ça abolissait la mort de l'enfant qu'il y a dans le film. […] Comme si on pouvait guérir de ça. Et j'ai eu envie de parler d'un désespoir inguérissable, ce qui est devenu *Contre toute espérance*[30]. »

ABSENCE DU CATHOLICISME QUÉBÉCOIS — *CONTRE TOUTE ESPÉRANCE*

Dès *Contre toute espérance*, la « vie pleine et entière » sera moins à trouver dans un rapprochement avec le catholicisme et ses témoins que dans l'approfondissement du « silence de Dieu », c'est-à-dire dans la misère des Hommes : « il n'y a pas de vie pleine et entière sans une conscience douloureuse de l'injustice et du mal[31] ». Si Émond dit partager le rapport au péché et à la culpabilité que véhicule le catholicisme, il « n'arrive pas du tout à croire à l'idée qu'une puissance supérieure s'intéresse à nos destins individuels et ait envoyé son fils pour nous racheter[32] ».

Contre toute espérance, que plusieurs jugent « trop noir[33] », est ainsi une plongée dans la souffrance et l'impuissance d'un monde sans Dieu, d'un monde par là trop humain. En effet, sans la possibilité d'une intervention surnaturelle, maléfique ou providentielle, le malheur et le bonheur sont d'abord de responsabilité humaine. Ainsi émergent dans *Contre toute espérance* les figures typées du bourreau et de la victime, que l'on retrouvera dans *La donation*[34].

Le film s'intitulait à l'origine *Summit Circle*, et c'est le titre qui fut choisi pour la version anglophone. Contrairement à dans *La neuvaine*, où il tient une place importante, le catholicisme ne s'invitera qu'à trois ou quatre brèves occasions dans *Contre toute espérance*. Il en ira toutefois différement d'une autre dimension de l'héritage canadien-français, transposée directement dans le Québec moderne : celle de la précarité, voire de l'asservissement économique des Québécois francophones par de riches bourgeois anglophones — à ceci près que dans *Contre toute espérance*, le bourgeois anglicisé habitant la rue Summit Circle à Westmount est un francophone. Ainsi, dans le silence de Dieu, ce sont d'abord les relations humaines, faites notamment de rapports de force économiques, qui sont mises en lumière.

---

29 *Ibid.*, p. 68.

30 Autrement dit, même la fin retenue était « trop heureuse ». *Ibid.*, p. 67-68.

31 Bernard Émond, « Le silence », p. 24.

32 Frédérique Bernier et Étienne Beaulieu, « Sortir du Cyclorama. Entretien avec Bernard Émond autour du film *La neuvaine* », *Contre-jour. Cahiers littéraires*, nº 8, hiver 2005, p. 36.

33 Bernard Émond le relate et s'en explique dans « Un film noir », *Il y a trop d'images*, p. 29-36.

34 Ces figures n'étaient évidemment pas absentes de *La neuvaine*, avec le mari possessif, sa femme et sa fille. Seulement, ces personnages étaient en filigrane du récit, en amont de celui-ci. Avec *Contre toute espérance* et *La donation*, ces figures seront à la fois plus centrales et plus nombreuses.

Contre toute espérance raconte l'histoire de Réjeanne[35] et de Gilles. Couple heureux et amoureux, Réjeanne et Gilles se sont acheté une jolie et modeste maison qui donne sur le Richelieu, à Belœil, au charmant jardin fleuri, que Gilles entretient avec savoir-faire et affection. Elle est toutefois légèrement au-dessus de leurs moyens. Ils en profitent quelque temps, ce qui donne l'occasion au spectateur d'être complice de leur bonheur. Seulement, sans aucun signe avant-coureur, tel un « acte de Dieu », Gilles subit un foudroyant accident vasculaire cérébral (AVC) qui le laisse dysphasique et en partie paralysé du côté droit. Tant bien que mal, Gilles et Réjeanne parviendront à se remettre de cette première épreuve, où leur espérance et leur volonté seront durement testées, mais prouvées. Réjeanne réussira à faire vivre le couple de son seul salaire tandis que Gilles, d'abord abattu, se relèvera lentement, grâce à l'amour de Réjeanne, à l'amitié de Claude, et à force d'une détermination qui devient ainsi source de guérison.

Mais cette même volonté humaine, lorsque défaillante ou malveillante, peut devenir tragique, plus que « l'acte de Dieu » lui-même. De fait, le drame s'annonce une deuxième (et décisive) fois, sur le plan purement humain. La scène inscrite au scénario, qui devait précéder la tragédie, a été coupée, mais elle en dit long sur les sources humaines du malheur. Lors de cette séquence, Réjeanne, le soir chez elle, visionne le film *15 février 1839* de Pierre Falardeau, qui relate les dernières heures de deux patriotes condamnés à la pendaison… « Réjeanne est émue » (*CTE*, 58-59)… Chose certaine, le lendemain, à son arrivée à la centrale téléphonique Canaworld Telecom, Réjeanne apprend que celle-ci sera vendue à une compagnie internationale, Paragon International Services, afin de rester, selon un refrain bien connu, « une entreprise florissante » ; en effet, « l'avènement de la concurrence a accéléré le rythme du changement dans [l']industrie [et] Canaworld Telecom doit être à l'avant-garde du changement si elle veut poursuivre sa croissance… » (*CTE*, 64) Une baisse de salaire, de moitié, est alors annoncée. Pour garder leur maison, Réjeanne se cherche un emploi supplémentaire, et Gilles se fait embaucher comme pompiste. Un jour qu'il travaille à la station-service, Gilles apprend que Jean-Pierre Deniger, chef de direction de Canaworld Telecom, recevra cette année-là plusieurs millions de dollars. Il est « dégoûté » (*CTE*, 71).

Peu de temps après, Réjeanne passe une entrevue chez World Mart. Au retour de celle-ci, une mauvaise nouvelle l'attend : Gilles a subi un nouvel AVC, à la station-service. Il en sort cette fois complètement paralysé du côté droit et lourdement dysphasique. De l'avis de son bon ami Claude, son état de santé, certes plus grave qu'après le premier AVC, n'en serait toutefois pas plus désespéré. Mais Gilles, cette fois, n'a plus d'espoir, plus de volonté. Puisque ce dernier ne peut reprendre son poste de pompiste, le couple perd sa maison, et doit s'installer dans un petit appartement sans charme de Rosemont, loin de la vie de banlieue, semi-rurale.

Réjeanne, fidèle à elle-même, malgré l'indifférence pesante de Gilles et la profonde adversité de leur vie quotidienne, continue de s'occuper de son mari, de leur logement, et se trouve même un second emploi, comme serveuse pour un service de traiteur. C'est dans le cadre de ce travail qu'elle fera la rencontre de M. Deniger, dans sa maison de Westmount ; sur un mur de son salon, Réjeanne voit une peinture du

35 Pour Jeanne bis ?

mont Saint-Hilaire, qu'elle voyait de chez elle à Belœil : cette vie champêtre ne lui appartient plus, subtilisée par M. Deniger, et exhibée tel un tableau de chasse.

L'action s'accélère et approche de son dénouement. Au retour d'un séjour de chasse, Gilles se suicide, avec son fusil. Il aura gardé ses dernières forces, les seules qu'il aura déployées après son second AVC, pour mettre fin à ses jours. Rompue, Réjeanne s'empare du fusil et se rend à la résidence de Jean-Pierre Deniger, qui en est absent. Elle n'a le temps que de tirer quelques coups de feu contre la caméra de sécurité de l'entrée et les vitres de la façade de la maison avant que son fusil se décharge, qu'elle s'effondre au sol, et que les sirènes de la police se fassent entendre[36]. Dans le mutisme prononcé et blanchâtre de son internement, Réjeanne conclura le film de ces seules et ultimes paroles : « Mon Dieu, aidez-moi. » (*CTE*, 111)

Contre toute espérance est bien une plongée dans le « silence de Dieu[37] ». Et dans cet insupportable silence, ce sont les responsabilités et les rapports proprement humains qui sont surtout visibles : la force et l'exploitation, producteurs de souffrance, la volonté, productrice de guérison ou d'abandon. Si *La neuvaine* suggérait la fécondité du double héritage catholique (comme témoin et comme promesse), il en exprimait également les limites (ruralité, foi non transmissible). Ce sont elles qu'expriment et que creusent davantage le désespoir et l'impuissance de *Contre toute espérance*, où les personnages sont pour l'essentiel laissés à eux-mêmes et à leurs actions, réactivant au sein du Québec contemporain les antagonismes bien concrets de l'héritage canadien-français.

Contrairement à celle de François et de sa grand-mère, l'espérance qu'incarne Réjeanne n'est plus aussi directement liée au catholicisme. Est-elle croyante ? A-t-elle la foi ? On ne le sait pas vraiment[38]. Certes, Claude dira de Réjeanne qu'elle est « la femme forte de l'évangile » (*CTE*, 94). Aussi, ce qui n'est pas anodin, c'est seulement chez Réjeanne que l'on peut soupçonner une certaine croyance, elle qui est également associée à la figure de l'espérance, de la bonté. Si l'héritage catholique n'est donc pas absent de *Contre toute espérance*, à tout le moins comme métaphore, il s'y fait néanmoins très discret, ce qui contraste avec *La neuvaine*. En fait, il sert peut-être davantage à dire le désespoir, voire la colère, qu'à inspirer l'espoir. Après le second AVC de Gilles, Réjeanne se rendra une fois à l'église : elle ne va pas plus loin, écrit Émond, que « sur le portique », où elle restera un court moment, au son de la musique de Bach. Elle sortira de l'église en pleurant. « [E]lle ne sait pas si elle pleure sur son propre sort ou parce que la musique est belle. » (*CTE*, 83) Aucune référence ici à Dieu, ce que met en relief le choix proposé[39]. Gilles, après cet AVC, ne s'exprimera plus, en somme, qu'à l'aide de quelques sacres (*CTE*, 100-101), qui servent à dire sa

---

36 On peut se demander si, dans cette scène, le silence de Dieu n'est pas remplacé par le silence des hommes, celui de M. Deniger. Non seulement est-il absent de la maison, mais on ne saura jamais quelles furent les paroles (inaudibles) que lui adressa Réjeanne, dans l'interphone. On ne saura pas plus si la présence de M. Deniger ce soir-là aurait entamé la « sainteté » de Réjeanne, qui lui réservait peut-être quelques balles.

37 Bernard Émond et Simon Galiero, *La perte et le lien*, p. 70-71.

38 Aux dires même d'Émond. *Ibid.*, p. 72.

39 Cette séquence (88) a été modifiée au montage. Dans le film, on voit plutôt Réjeanne entrer dans l'église vide et silencieuse, s'installer sur un banc, s'agenouiller un instant, comme pour prier, mais sans jamais croiser les mains ni fermer les yeux, lesquels sont tournés vers l'autel, avec un regard empreint de défi, peut-être même de colère. On ne sait si elle se recueille.

colère et son impuissance. La séquence finale du film dit-elle autre chose, avec le désespéré « Mon Dieu, aidez-moi » de Réjeanne ? Était-ce même une supplique, tant l'expression est usuelle, populaire ?

PRÉSENCE ET ABSENCE DU CATHOLICISME QUÉBÉCOIS — *LA DONATION*

Émond ne souhaitait toutefois pas laisser son public sans une esquisse de réponse à la souffrance du monde, *a fortiori* sans Dieu[40]. *La donation* fournirait ainsi une « conclusion d'ensemble[41] » à la trilogie, par un retour significatif à Jeanne plutôt qu'à François (c'est la route de l'agnosticisme plutôt que de la foi qui est suivie), tout en articulant les deux conclusions de *La neuvaine* et de *Contre toute espérance*, celle de la fécondité (limitée et distancée) de l'héritage catholique et celle de la dureté (voulue réaliste) des rapports et responsabilités humaines.

L'action est à nouveau plantée dans le monde rural, peut-être moins celui agricole de *La neuvaine* que celui, (post)industriel, des villages miniers désœuvrés du Québec, à Normétal. Jeanne s'y rend à la suite d'une annonce publiée dans le journal, dans laquelle le docteur Rainville se cherche un remplaçant temporaire, avec possibilité de remplacement permanent — ce qui s'avérera. Elle y fait la rencontre de personnages qui frappent cette fois par leur manque de volonté, leur peu de tiraillements et de perfectibilité éthiques. C'est aussi dans ce film qu'il y a le plus de personnages. Si dans *La neuvaine* François incarnait une certaine idée du Bien, si Jeanne était en quête de réponses, et si dans *Contre toute espérance* les tiraillements existentiels de Réjeanne et de Gilles étaient centraux, laissant ainsi place à leur volonté, les personnages de *La donation* sont davantage campés, figés, presque naturalisés. Soit ils participent du Bien, de l'espoir et de la charité, soit ils participent du Mal, du désespoir avilissant. Peut-être faut-il y voir un autre symptôme de l'absence de Dieu, qui se traduirait par l'absence de possibilité de dépassement de soi, les personnages étant privés de ce quelque chose vers lequel tendre avec l'espoir de l'atteindre. Ainsi, en tout cas, en est-il de Jacynthe, la « grosse femme à l'air hébété » :

> Elle est laide, elle est bête, j'aimerais bien pouvoir vous dire qu'il y a quelque chose qui la sauve, qu'elle a eu une enfance malheureuse, mais je peux même pas. Elle est méchante avec tout le monde. […] Tout ce qui l'intéresse, c'est ses pilules et sa bouteille. […] Dites-vous seulement que vous ne pouvez pas grand-chose pour elle. (*D*, 35-36)

---

40 « Et j'ai eu envie de parler de ça dans le troisième film. Je sentais qu'au bout du compte, après toute la misère, toute la difficulté d'être qui sont évoquées dans la trilogie, la seule réponse possible, c'est le don, le don auquel peuvent consentir croyants comme non-croyants. C'était important pour moi d'en arriver à une, je ne dirais pas une solution, mais à une réponse, d'en arriver à une réponse qui puisse aussi être laïque. » Bernard Émond et Simon Galiero, *La perte et le lien*, p. 77.

41 *Ibid.*

Ainsi en est-il de M. Roberge, riche homme d'affaires à la retraite, qui a vendu ses terres forestières à de puissantes entreprises américaines (on retrouve ici la figure du capitaliste dépourvu de vertu), et pour qui Jeanne ne peut faire grand-chose de plus que lui prescrire les médicaments qu'il consomme déjà, sans grand effet. Malgré l'avis des docteurs et de Jeanne, il consomme allègrement de l'alcool, ce qui le « soulage un peu » (*D*, 44), et ne fait pas d'exercice ; Jeanne refusera ultimement de lui venir en aide, lui enjoignant, caustiquement, de prendre son hélicoptère et d'aller se faire soigner aux États-Unis. Ainsi en est-il de M. Leclerc, qui demande à Jeanne de lui signer un certificat de santé pour la CSST afin de renouveler sa pension d'invalidité, alors même qu'il est rétabli, ce que refuse Jeanne. Ainsi en est-il du mari de Manon, qui à l'annonce du cancer incurable de sa femme s'enfuira lâchement, la laissant seule avec leurs deux enfants. À son retour à Normétal, après le décès de Manon, la communauté lui refusera le pardon, et Jeanne lui conseillera de quitter la ville pour de bon. Enfin, peut-être en est-il même ainsi, bien que tragiquement, de Line, adolescente enceinte, désireuse de se faire avorter, qui refusera l'aide répétée de Jeanne pour ensuite mourir d'une *overdose*, probablement toujours enceinte[42].

Plus discrètes, deux figures ecclésiastiques et une figure croyante incarneront les figures témoins du Bien, soit le curé du village, qui demande en vain à la communauté de pardonner au mari de Manon, et M^me^ Laplante, douce vieillarde dont un enfant est mort en bas âge, qui aurait voulu quitter la vie avec son mari, mais qui trouve néanmoins une raison divine (la Providence) à vivre sans lui, et qui propose de prier pour le docteur Rainville, mourant. Mais surtout, on trouve la sœur de ce dernier, Gaétane, religieuse octogénaire, qui le réconforte, le confirme dans la justesse de ses choix, et qui considère avoir « été utile » (*D*, 60) dans la vie, lorsque son frère lui demande si elle regrette d'avoir choisi la vie religieuse. « [C']est son métier d'être sage, elle est religieuse » (*D*, 74), expliquera-t-il. Lors de l'éloge funèbre que prononcera Gaétane aux funérailles de son frère, elle résume peut-être ce qu'est la charité chrétienne désormais sécularisée, entendue comme don de soi, comme service à autrui. Son discours se fait l'écho de ce que disait la grand-mère de François dans *La neuvaine* :

> [A]u fond, on est tous des enfants perdus. On s'en rend compte quand la vie nous rattrape, quand on est confronté au deuil, à la maladie, à la mort… Mon frère disait qu'il était là pour aider les enfants perdus. […] Je ne pense pas qu'on puisse faire beaucoup mieux d'une vie. Il se disait mécréant. C'est bien possible qu'il l'ait vraiment été. Mais moi je crois en Dieu, je pense que mon frère bien-aimé se trompait, et que le Seigneur l'accueillera malgré lui dans le repos éternel. (*D*, 87)

Le boulanger, Jeanne et le docteur Rainville sont quant à eux les figures non croyantes du Bien, et par là davantage tiraillées. Le boulanger sert (la nuit) la

42 Dans le scénario, il est écrit : « Maintenant que le feu de l'action est passé, Jeanne regarde la dépouille de la jeune fille. On voit à la courbe de son abdomen que la jeune fille ne s'était pas fait avorter. Jeanne est consternée. » (*D*, 68) Cette séquence (59) a été conservée au montage, et il nous semble bien y voir le ventre arrondi de la jeune fille.

communauté en lui offrant le pain essentiel, comme son père avant lui, et Jeanne acceptera le don testamentaire du docteur Rainville[43], en reprenant sa clinique et le service de ses patients. Le film se terminera par un tragique accident de voiture, sur la scène duquel arrive Jeanne qui, constatant la mort de la mère, prend dans ses bras son bébé, lequel est indemne, le visage serein, bouclant ainsi la boucle de la mort et de la naissance, de la perte et du don.

Tel un dégradé de vertus, *La donation* met en scène les figures croyantes et généreuses, les figures agnostiques et serviables, et les figures non croyantes et égoïstes. Il s'agit là, nous semble-t-il, d'une constante dans les trois films de la trilogie, mais qui est accentuée dans *La donation*, qui compte de nombreux personnages aux rôles très campés. Surtout, les différences entre les figures religieuses et agnostiques mais serviables se sont désormais estompées, *in fine* mesurées à leur altruisme volontaire. La sagesse du boulanger, de Jeanne et du docteur Rainville ne semble pas dire autre chose que celle des figures croyantes telle Gaétane, à savoir cette nécessité de servir, indépendamment de l'existence de Dieu — le don anthropologique, « naturel », remplace donc la charité chrétienne, même chez les personnages croyants.

On comprendra peut-être mieux ainsi la seule scène qui se déroule à l'église dans *La donation*, celle des funérailles de Manon : toute la communauté s'y rassemble effectivement, illustrant l'importance (relative) de l'héritage catholique pour marquer les rituels de passage, mais les exhortations du curé à ne pas faire violence au mari de Manon dans l'enceinte de l'église restent lettre morte — il prêchera le pardon. Si les personnages de Bernard Émond se rassemblent à l'église, s'ils côtoient des hommes d'Église, la morale de Dieu n'est pas celle des hommes ; et si l'église et les croyants *servent*, c'est nonobstant la foi et les dogmes. Ce n'est pas la croyance qui est donnée en héritage dans *La donation*, mais l'idée du service :

> Lorsque Jeanne lui demande s'il croit en Dieu, [le docteur Rainville] répond : « Moi, je crois une chose. Je crois qu'il faut servir. » J'ai dit quelque part que je ne me suis jamais exprimé plus clairement à travers un de mes personnages. Et effectivement, c'est précisément la réponse que j'ai voulu donner, une réponse agnostique, humaniste, raisonnable[44].

HABITER LE SEUIL – CONCLUSION

Comment participer du Bien, du Beau et du Vrai dans le silence de Dieu, ou après sa mort ? Où les trouver et où puiser la force d'œuvrer en leur nom ? Ces questions, qui travaillent Bernard Émond et sa trilogie sur les vertus théologales, n'obtiennent pas de réponses définitives. La trilogie semble plutôt inviter à habiter le seuil où, de part et d'autre, se trouvent le néant et la Présence, le désespoir avilissant et la vertu.

---

43 Qui avait lui-même une vie souffrante, avec le décès en bas âge de sa femme et avec un enfant atteint de déficience mentale avancée.

44 Bernard Émond, « Comme un appel », p. 40.

Préoccupé par les questions de transmission, de filiation et d'héritage[45], Bernard Émond semble considérer, en bon romantique, qu'un Homme n'advient au monde qu'en habitant une culture qui lui offre un univers de sens afin d'orienter sa vie et celle de sa collectivité. Cet univers de sens, c'est dans la culture catholique canadienne-française, *a fortiori* rurale, qu'il va d'abord et régulièrement s'en imprégner, suivant un double héritage, celui du témoignage et de l'inspiration, de la quête et de la promesse. Dans un monde pourtant sorti de Dieu, ce sont ces figures catholiques et croyantes, au minimum celles qui s'interrogent sur le témoignage catholique et lui sont empathiques, qui, de film en film, à des degrés variables, incarnent le plus clairement l'idée d'une éthique à cultiver. La trilogie s'imprègne de l'héritage catholique non pour reproduire le Canada français historique ou y retourner, mais pour s'en inspirer, joignant ainsi le geste critique de l'autonomie des modernes à la modestie de l'héritier qui advient dans un monde fait[46]. Il s'agit d'une relecture à la fois empathique et critique de l'héritage catholique, qui semble d'autant plus nécessaire que cet univers est également celui dont Bernard Émond constate la plus ou moins lente disparition : une époque sépare Petite-Rivière-Saint-François de Normétal, et davantage encore de Rosemont ; c'est dire que la ruralité elle-même n'est peut-être plus ce réservoir de traditions, tant le mode de vie urbain s'est répandu.

Sous un jour intellectualisé et assumé, cette posture émondienne correspond peut-être à celle de nombre de Québécois, « catholiques malgré eux[47] », qui, comme Émond, se disent « catholiques mais non croyants ». Il s'agirait là d'un « catholicisme culturel[48] », « métaphorisé[49] », puisant et dans les symboles, et dans les « valeurs » catholiques, mais se tenant à distance de Dieu et de l'Église. C'est le catholicisme d'une majorité de Québécois qui persistent à se dire catholiques et à pratiquer les rites de passages du catholicisme (baptêmes, mariages, funérailles, etc.), sans pour autant se rendre à la messe ni croire aux dogmes de l'Église. Comme le donne à voir Émond, ce catholicisme est difficilement actualisable et transmissible, tant son pilier institutionnel n'est plus fréquenté, tant il n'existe que sous des atours révolus, voire désespérés,

---

45 Bernard Émond et Simon Galiero, *La perte et le lien*, p. 109-132.

46 *Ibid.*, p. 167.

47 Guillaume Bourgault-Côté, « Catholiques malgré nous ? », *Le Devoir*, 24 novembre 2007, en ligne : http://www.ledevoir.com/societe/ethique-et-religion/165857/catholiques-malgre-nous (page consultée le 10 juin 2016).

48 Sur cette question, voir notamment Raymond Lemieux, « Le catholicisme québécois : une question de culture », *Sociologie et sociétés*, vol. XXII, nº 2, automne 1990, p. 145-164 ; E.-Martin Meunier, Jean-François Laniel et Jean-Christophe Demers, « Permanence et recomposition de la "religion culturelle" : aperçu sociohistorique du catholicisme québécois (1970-2006) », Robert Mager et Serge Cantin (dir.), *Religion et modernité au Québec. Où en sommes-nous ?*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 79-128 ; E.-Martin Meunier, « L'ancrage du catholicisme au Québec et sa déliaison progressive : une sociologie historique de l'exculturation », Solange Lefebvre, Céline Béraud et E.-Martin Meunier (dir.), *Catholicisme et cultures. Regards croisés Québec-France*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2015, p. 21-44 ; Jean-François Laniel, « Qu'en est-il de la "religion culturelle" ? Sécularisation, nation et imprégnation culturelle du christianisme », Solange Lefebvre, Céline Béraud et E.-Martin Meunier (dir.), *ibid.*, p. 143-168 ; Jean-François Laniel, « La laïcité québécoise est-elle achevée ? Essai sur une petite nation, entre société neuve et république », E.-Martin Meunier (dir.), *Le Québec et ses mutations culturelles. Six enjeux pour le devenir d'une société*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2016, p. 423-475.

49 Danièle Hervieu-Léger, *La religion pour mémoire*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Sciences humaines et religions », 1993, p. 99.

et tant ses principaux représentants, ses principaux dogmes et rituels, semblent à distance du monde vécu. Plus encore, comme le dépeint également Émond par l'entremise de Gaétanne, cette Église-culturelle, cette Église-qui-sert-malgré-tout, est précisément celle promue par le catholicisme québécois depuis la Révolution tranquille, elle qui a fait le « pari citoyen[50] » d'une « sécularisation interne[51] », indissociable du « pari personnaliste[52] », celui de parler le langage du monde[53], en espérant ainsi continuer d'accompagner les Québécois, où qu'ils aillent, vaille que vaille, en se faisant « discrète[54] ».

D'où, peut-être, cette paradoxale tension, cette posture du seuil que nous croyons retrouver chez Émond, qui consiste à la fois à revendiquer une œuvre cinématographique proprement « morale et politique[55] », laquelle n'hésite pas à départager le Bien du Mal, parfois « à son insu[56] », à pourfendre le néolibéralisme, le relativisme culturel et le capitalisme sauvage, et à prendre notamment pour cela la défense de l'héritage spirituel et religieux catholique canadien-français, tout en confirmant néanmoins le « silence de Dieu », et à chercher tendanciellement hors de lui, du catholicisme et à certains égards hors de la culture, cette nouvelle figure de la transcendance dans une anthropologie laïque et naturalisée du don, à savoir la figure du « service ». Ainsi l'héritage du catholicisme peut-il apparaître dans la trilogie à la fois nécessaire et accessoire[57]. Nécessaire, redisons-le, car le catholicisme y apparaît comme le réservoir métaphorique et éthique des Québécois — les personnages croyants sont les plus vertueux —, mais aussi accessoire, puisque c'est hors de lui, à la suggestion même des personnages croyants, que la trilogie cherche en dernière instance à trouver une éthique vertueuse. Impossible quadrature du cercle[58] ? Chose

---

50 Gilles Routhier, « Le pari d'un catholicisme citoyen », *Studies in Religion/Sciences religieuses*, vol. XXXVIII, nº 1, mars 2009, p. 113-134.

51 François-André Isambert, « La sécularisation interne du christianisme », *Revue française de sociologie*, vol. XVII, nº 4, octobre-décembre 1976, p. 573-589.

52 E.-Martin Meunier, *Le pari personnaliste. Modernité et catholicisme au xxe siècle*, Saint-Laurent, Fides, 2007, 369 p. ; Michael Gauvreau, *The Catholic Origins of the Quiet Revolution, 1931-1970*, Montréal, McGill University Press, 2005, 501 p.

53 Voir les travaux de Colette Moreux.

54 Bernard Denault « Un catholicisme discret », Yves Desrosiers (dir.), *Religion et culture au Québec. Figures contemporaines du sacré*, Montréal, Fides, 1986, p. 153-168. Puisque nous n'en sommes pas à un paradoxe près, si c'est ce catholicisme que semble mettre en scène Émond, c'est peut-être aussi à celui-là qu'il reproche une trop grande complaisance avec le monde contemporain. (Voir Frédérique Bernier et Étienne Beaulieu, « Sortir du Cyclorama », p. 26.) Toutefois, il dit également ne pas proposer « un retour aux obéissances d'antan. Seulement, dit Émond, je crois que la défense des valeurs d'humanité et du patrimoine culturel commun passe par la reconnaissance d'une nécessaire tension entre droits et devoirs, ainsi que par une réflexion sur le sens de la liberté. » (Bernard Émond, « Droits et devoirs », *Il y a trop d'images*, p. 74.) Il préfère peut-être un christianisme plus « révolutionnaire », plus « évangélique », agissant comme doctrine « sociale ». Voir Frédérique Bernier et Étienne Beaulieu, « Sortir du Cyclorama », p. 27 ; Monica Haïm, « Bernard Émond ».

55 Voir notamment Bernard Émond et Simon Galiero, *La perte et le lien*, p. 60-61.

56 Monica Haïm, « Bernard Émond », p. 45.

57 Ce dont nous semble également conscient Bernard Émond. Voir notamment ses discussions avec Pierre Vadeboncoeur, qu'il relate dans « Comme un appel », *Il y a trop d'images*. Daniel Tanguay le souligne également (voir « Après la mort de Dieu. Quelques réflexions sur l'inquiétude spirituelle québécoise inspirées de *La neuvaine* de Bernard Émond et de *Bureaux* d'Alexis Martin »).

58 Voir note 15. Frédérique Bernier et Étienne Beaulieu lui demanderont d'ailleurs si, plutôt que d'être « catholique non croyant », il ne serait pas « croyant non catholique »… Voir « Sortir du Cyclorama », p. 35.

certaine, l'éthique universelle du don peine à s'incarner, privée de ses relais et de ses acteurs particuliers, sociohistoriquement fournis. « Crise d'une Église, crise d'une société[59] » ?

Chemin faisant, on peut se demander si la trilogie sur les vertus théologales de Bernard Émond ne participe pas malgré elle du désenchantement du monde qu'elle déplore, tant est grande la misère qu'on y décrit, tant sont nombreux les doutes qui pèsent sur la croyance catholique pourtant jugée nécessaire[60]. La pédagogie de la souffrance et de l'obscurité laisse-t-elle vraiment filtrer la lumière ? Sa criante rareté, aux allures de cul-de-sac, ne laisse-t-elle pas surtout voir la noirceur ? Silence ou mutisme[61] ?

À moins qu'il ne s'agisse là du constat final de la trilogie, elle qui, après tout, « se fait », « s'écrit », « se tourne[62] » : il est peut-être inconfortable, voire trop confortable, d'habiter le seuil.

---

59 Fernand Dumont, « Crise d'une Église, crise d'une société », Fernand Dumont, Jacques Grand'Maison, Jacques Racine et Paul Tremblay (dir.), *Situation et avenir du catholicisme québécois entre le temple et l'exil*, Montréal, Leméac, 1982, p. 11-48.

60 Il faudrait un autre article pour développer ce point. Disons, rapidement, que Bernard Émond s'explique en de nombreuses occasions sur son catholicisme non croyant, et son impossibilité d'être croyant. Il pourrait y avoir notamment là l'un des paradoxes du catholicisme personnaliste des pré-*baby-boomers*, dans son rapport ambivalent à l'institution et à la transmission, ce dont traite notamment E.-Martin Meunier dans « Une nouvelle sensibilité pour les "Enfants du concile" ? », Stéphane Kelly (dir.), *Les idées mènent le Québec. Essais sur une sensibilité historique*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Prisme », 2003, p. 93-106. Voir également Anne Fortin, « De l'absence et de l'horreur du vide. Essai théologique sur la nature du catholicisme québécois contemporain », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. XI, nº 1, 2008, p. 133-149.

61 Il n'est d'ailleurs même plus question du don dans *Le journal d'un vieil homme* (2015).

62 Voir notamment Bernard Émond et Simon Galiero, *La perte et le lien*, p. 73 ; Bernard Émond, « Le silence », p. 23.

+ + +

ÉTUDE

+ + +

L'ÉNIGME DES PÈRES
Laferrière sans valise ni cahier

+ + +

CHING SELAO
Université du Vermont (États-Unis)

Dans un entretien paru en 2011, Maryse Condé fait remarquer que, depuis la mort d'Aimé Césaire en 2008, tous et toutes se sont mis « à se réclamer fils ou fille » du poète et à « l'adorer[1] », alors qu'à peine dix ou quinze ans plus tôt, il n'en était pas ainsi. Si Condé a la délicatesse de ne mentionner personne, quelques noms viennent d'emblée à l'esprit. Le premier est celui de Raphaël Confiant, qui, au lendemain du décès du poète-député-maire, a affirmé que tout Antillais avait une « dette énorme envers Aimé Césaire », sans lequel « rien n'eût été possible », et que les auteurs de l'*Éloge de la créolité*, dont il faisait partie, avaient déjà écrit en 1989 qu'ils étaient « "fils de Césaire à jamais" »[2]. Confiant justifiait du même souffle son regard critique mais « objectif » proposé dans *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*[3]. Cet ouvrage, paru en 1993, lui avait valu des accusations de « meurtre du père » contre lesquelles l'auteur, en 2009, donc après la mort du poète, s'est défendu[4]. Pourtant, en 2003, Confiant réitérait toujours la nécessité de « tuer les pères, symboliquement, tuer les ancêtres[5] ». Le nom de Dany Laferrière surgit également assez vite, dans la mesure où il a manifesté un étonnant retournement après le décès de Césaire. Certes, Laferrière ne s'est jamais revendiqué de la créolité qu'il a qualifiée, avec son humour

1 Maryse Condé, « Propos d'une écrivaine que l'on dit caribéenne et francophone », *Francofonia*, nº 61, automne 2011, p. 242.

2 Raphaël Confiant, « Fils de Césaire à jamais… », *Montray Kréyol*, 20 avril 2008, en ligne : http://www.montraykreyol.org/article/fils-de-cesaire-a-jamais (page consultée le 20 juin 2016). La citation exacte de l'*Éloge de la créolité* est : « Nous sommes à jamais fils d'Aimé Césaire. » Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité/In Praise of Creoleness*, édition bilingue français/anglais, Paris, Gallimard, 1993 [1989], p. 18.

3 Dès le début de cet ouvrage controversé, Confiant écrit que son livre « se veut le cri sincère d'un fils qui estime avoir été trahi par ses pères et en l'occurrence par le premier d'entre eux, Aimé Césaire » (Raphaël Confiant, *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*, postface de Jean Bernabé, Paris, Stock, coll. « Échanges », 1993, p. 37). La « trahison » est bien sûr liée à la départementalisation de la Martinique depuis 1946 et au refus de Césaire de défendre l'indépendance du pays.

4 Voir Raphaël Confiant, « Aimé Césaire (1980). "Je peux me tromper, mais je dis : ou bien la Martinique sera indépendante ou bien elle disparaîtra" », *Potomitan*, 3 décembre 2009, en ligne : http://www.potomitan.info/confiant/cesaire2.php (page consultée le 20 juin 2016).

5 Raphaël Confiant, « Discussions », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, nº 55, mai 2003, p. 215-216.

provocateur habituel, de « véritable diarrhée verbale [qui] s'est emparée d'un chapelet d'îles[6] », mais il a été aussi dur envers la négritude et les tenants de la négritude que les créolistes, bien que ses critiques n'aient pas été aussi constantes. De *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* à *Je suis un écrivain japonais* en passant par *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*[7], les pères de la négritude sont en effet soit remis en question, soit absents d'une œuvre qui abonde pourtant en *name-dropping* et en commentaires sur les lectures du narrateur[8].

La mort de Césaire a toutefois changé la donne puisque *L'énigme du retour*[9], paru en 2009, c'est-à-dire tout juste un an après le décès du poète martiniquais, place ce dernier en père spirituel dès l'exergue du livre. Il est d'ailleurs légitime de se demander, sans rien enlever à la qualité du récit, si le renvoi en forme d'hommage à Césaire — *le* poète francophone internationalement reconnu et qui a reçu des obsèques nationales — n'a pas en partie contribué à l'obtention du prix Médicis et au succès retentissant de *L'énigme* en France. Depuis, Césaire est entré au Panthéon en 2011, et Laferrière a été élu à l'Académie française en 2013, rejoignant trente ans plus tard les rangs de l'autre père de la négritude, Léopold Sédar Senghor, qui est aussi le père de la notion contemporaine de « francophonie » que Laferrière s'amuse à ridiculiser et à dénoncer depuis plusieurs années. *L'énigme du retour* effectue ainsi un « retour aux pères » : non seulement au père biologique mort en exil à New York, mais aussi au père de la littérature antillaise. Or, comment lire ce retour au père de la négritude ? La référence à son œuvre va-t-elle au-delà de la citation et du commentaire ? En retraçant la relation au père absent et à Césaire dans *L'énigme du retour* et dans d'autres livres de Laferrière, l'article qui suit propose d'examiner le rapport ambivalent du narrateur, qui se place sous le double signe de la quête paternelle et de la résistance face à la transmission. De fait, ce qui se présente d'abord comme un retour aux pères à travers le voyage au pays natal s'avère finalement être un détour par lequel Laferrière (nom de l'auteur et du narrateur), d'une part, offre un hommage au poète martiniquais et, d'autre part, exprime son refus de l'héritage paternel, que ce soit celui du destin symbolisé par la valise du père ou le legs littéraire de Césaire.

---

6 Dany Laferrière, *J'écris comme je vis. Entretien avec Bernard Magnier*, Outremont, Lanctôt, 2000, p. 226.

7 Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Montréal, TYPO, 2002 [1985], 175 p. ; *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2009 [2008], 262 p. ; *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, nouvelle édition revue et augmentée, Montréal, VLB éditeur, 2002, 353 p.

8 Comme l'a relevé Ursula Mathis-Moser, l'intertextualité chez Laferrière « se fait surtout par l'intermédiaire de la citation et du *name-dropping* » (Ursula Mathis-Moser, *Dany Laferrière. La dérive américaine*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Les champs de la culture », 2003, p. 216). André Lamontagne souligne pour sa part, au sujet de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, que « [c]es actes de *name-dropping* pourraient être interprétés comme le symptôme d'une insécurité culturelle ou la marque d'une intertextualité peu élaborée, mais ils présentent néanmoins certains aspects intéressants, dont leur éclectisme, l'inclusion d'auteurs québécois et une forme de trivialisation de la littérature que nous avons déjà rencontrée chez VLB » (André Lamontagne, *Le roman québécois contemporain. Les voix sous les mots*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2004, p. 163).

9 Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, 2009, 288 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ÉR* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

RETOUR AUX PÈRES

Dans *J'écris comme je vis*, Dany Laferrière confie qu'il aurait pu intituler *Pays sans chapeau*, son premier livre sur le retour du narrateur en Haïti, « Pays retrouvé »[10]. En plus de convoquer Proust (chez Laferrière, l'odeur du café a le même pouvoir que la célèbre madeleine[11]), l'auteur renvoie à Césaire dans la mesure où *Pays sans chapeau* est « une sorte de *Cahier d'un retour au pays natal*[12] ». Dans ce premier roman sur le retour, l'ombre du poète est pourtant presque totalement absente. La division en deux parties intitulées « Pays réel » et « Pays rêvé » fait plutôt penser au « Pays rêvé, pays réel » d'Édouard Glissant — titre d'un sous-chapitre de *L'intention poétique* et d'un recueil de poésie de Glissant publié en 1985[13] —, même s'il ne semble y avoir aucune référence à l'écrivain de la créolisation, que Laferrière critique ailleurs. Dans sa condamnation de la créolité, il ne manque effectivement pas l'occasion d'égratigner le concept d'opacité de ce « père » revendiqué par les créolistes[14]. Si Césaire n'est pas explicitement mentionné, « la foule hurlante » (*PSC*, 12 et 42) de *Pays sans chapeau* fait écho à la « foule criarde[15] » de son *Cahier d'un retour au pays natal*. Le roman de Laferrière ressemble également à un « cahier » avec de nombreux fragments, tous introduits par un sous-titre qui met en relief l'élément clé du moment vécu, de l'émotion ressentie ou de la scène observée par le narrateur, rejoignant ainsi la forme de *L'énigme*[16]. Mais outre quelques allusions, l'ombre de Césaire passe rapidement dans *Pays sans chapeau*. De même, la mort et l'exil du père biologique sont signalés à quelques reprises sans que la narration s'y attarde, comme si cet homme devait rester dans cette absence qui le rend présent dans l'œuvre. « [M]on père que je n'ai jamais vu vraiment […] occupe par son absence même une place immense dans mon cœur […][17] », écrit à ce propos le narrateur du *Cri des oiseaux fous*. Le « coup de téléphone coup[ant] la nuit en deux[18] » qui clôt ce roman sert d'ailleurs d'incipit à

---

10 Dany Laferrière, *J'écris comme je vis*, p. 194.

11 On peut notamment lire dans *Pays sans chapeau* : « D'abord l'odeur. L'odeur du café des Palmes. Le meilleur café au monde, selon ma grand-mère. Da a passé toute sa vie à boire ce café. J'approche la tasse fumante de mon nez. Toute mon enfance me monte à la tête. » Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2006 [1996], p. 21. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PSC* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

12 Dany Laferrière, *J'écris comme je vis*, p. 194.

13 Voir Édouard Glissant, *L'intention poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 244-248 ; voir également Édouard Glissant, *Poèmes complets*, Paris, Gallimard, 1994, p. 287-350.

14 Bien que Glissant ne soit pas nommé, il est évident que ce commentaire sur l'opacité renvoie à lui : « Cette langue me paraît trop travaillée, trop formelle, trop colorée. […] [C]ette langue fourmille d'allusions sociales, de clins d'œil historiques, de jeux de mots, au point que cela devient presque opaque, presque illisible. Je précise que l'opacité n'a rien à voir avec l'obscurité, voire les ténèbres, que j'affectionne. » Dany Laferrière, *J'écris comme je vis*, p. 227.

15 Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, préface d'André Breton, Paris/Montréal, Présence africaine/Guérin littérature, 1983 [1947 ; 1939 dans la revue *Volontés*], p. 9.

16 Précisons que d'un point de vue formel, c'est *Chronique de la dérive douce* (Montréal, VLB éditeur, 1994, 136 p.), sur lequel nous reviendrons dans la conclusion, qui ressemble le plus à *L'énigme du retour* et qui, en ce sens, préfigure la forme de ce roman.

17 Dany Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, Outremont, Lanctôt, 2000, p. 106.

18 *Ibid.*, p. 319.

L'énigme du retour : « La nouvelle coupe la nuit en deux./L'appel téléphonique fatal/ que tout homme d'âge mûr/reçoit un jour » (*ÉR*, 13).

Bien que *Pays sans chapeau* contienne déjà plusieurs éléments repris dans le roman médicisé — entre autres la scène où le père exilé à New York refuse d'ouvrir la porte à son fils, déclarant que tous ses enfants sont morts en Haïti, et l'idée du destin parallèle du père et du fils tous deux forcés à l'exil, l'un par Papa Doc, l'autre par Baby Doc —, *L'énigme* représente un tournant dans l'œuvre de Laferrière, dominée par des figures féminines et maternelles. Malgré la citation sur son absence, le père est déjà présent dans *Le cri des oiseaux fous* ; néanmoins, sa « folle dérive[19] » y est surtout évoquée pour mettre l'accent sur la « douleur inconsolable[20] » de la mère. De son côté, *L'énigme* tourne précisément autour de figures paternelles. De plus, non seulement l'expression « foule hurlante » (*ÉR*, 124) revient dans ce roman, mais la séquence du *Cahier* est désormais citée et mise en parallèle avec l'image du père à Brooklyn :

> Je tente de l'imaginer dans sa chambre, les rideaux tirés, en train de rêver à sa ville si semblable à celle décrite par un jeune Césaire en colère : « Et dans cette ville inerte, cette foule criarde si étonnamment passée à côté de son cri, comme cette ville à côté de son mouvement, de son sens, sans inquiétude, à côté de son vrai cri, le seul qu'on eût voulu l'entendre crier parce qu'on le sent sien lui seul… » Le cri reste encore coincé dans la gorge du poète. (*ÉR*, 66)[21]

Même si le narrateur — nommé Laferrière dans *L'énigme*[22] — révèle dès le début que « le visage de [s]on père ne peut s'animer sans la voix de [s]a mère » (*ÉR*, 38) et qu'il réitère l'idée que l'absence de cet homme l'a « modelé » (*ÉR*, 167), ce livre est celui dans lequel la figure du père éclipse en quelque sorte celle de la mère. Il est à cet égard significatif que le narrateur de *Pays sans chapeau* reste chez sa mère, dorme avec elle, tandis que celui de *L'énigme* couche à l'hôtel (*ÉR*, 114). Dans *Pays sans chapeau*, l'hôtel sert de menace lorsque la mère en fait trop (*PSC*, 109), alors qu'il devient dans *L'énigme* un choix qui impose une distance entre la mère et le fils. Ce choix lui fait également vivre un dépaysement, une sorte d'exil à rebours puisqu'il est perçu, notamment par le vendeur de journaux, comme « n'importe quel autre étranger » (*ÉR*, 152). Cette expérience d'être « [é]tranger même dans sa ville natale » (*ÉR*, 52) après trente-trois ans d'exil est lourde de sens et ne se vit pas sans douleur : « Ce banal incident/me fait boiter/comme si j'avais/un caillou dans le cœur. » (*ÉR*,

---

19 *Ibid.*, p. 45.

20 *Ibid.*

21 L'extrait entre guillemets est tiré du début du *Cahier* (Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, p. 9).

22 Au sujet de l'appel de l'infirmière qui annonce la mort du père, Laferrière écrit : « Ce coup de fil au milieu de la nuit. Êtes-vous Windsor Laferrière ? Oui. C'est l'hôpital de Brooklyn… Windsor Laferrière vient de mourir. Nous avons le même nom. » (*ÉR*, 58) Dans *Le cri des oiseaux fous*, la personne au bout du fil qui doit transmettre la triste nouvelle demande à parler à « Monsieur Laferrière » (Dany Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, p. 319). Le nom de l'auteur s'immisce également dans *Pays sans chapeau*, bien que dans ce roman le narrateur se fasse appeler Vieux Os : le patronyme de l'écrivain lui permet d'obtenir un rendez-vous avec le docteur Legrand Bijou, « psychiatre de renom » difficile à joindre, mais qui accepte rapidement de lui parler dès que sa secrétaire annonce « Laferrière » (*PSC*, 92).

152) Si les vingt années passées en exil à Montréal sont présentées, dans *Pays sans chapeau*, comme une parenthèse pendant laquelle il n'était pas malheureux, loin de là, mais « comme à côté de la vie[, de s]a vie » (*PSC*, 176), le caillou au cœur qui le fait boiter dans *L'énigme* le place « à côté » de la vie haïtienne, en marge de la foule.

En ce sens, *Pays sans chapeau* paraît être le « vrai » roman du retour, alors que *L'énigme* est celui de l'impossible retour. Plus qu'énigmatique, le retour semble y être fantasmé, rêvé. Les premières pages des deux livres sont à cet égard révélatrices : *Pays sans chapeau* s'ouvre sur l'image du narrateur assis sous un manguier pour se mettre au travail, c'est-à-dire se mettre à « parler d'Haïti en Haïti » (*PSC*, 11). « Je n'écris pas, je parle. On écrit avec son esprit. On parle avec son corps. Je ressens ce pays physiquement » (*PSC*, 11), annonce-t-il d'entrée de jeu. Quant à *L'énigme*, il s'ouvre sur un « [v]aste pays de glace » (*ÉR*, 15), sur la route enneigée et glacée qui mène vers « ce nord lumineux » (*ÉR*, 16) où se cache, au bord d'un fleuve gelé, nul autre que Victor-Lévy Beaulieu : « Je sais qu'au bout de cette route/un barbu plein de fureurs et de douceurs,/au milieu d'une meute de chiens,/tente d'écrire le grand roman américain. » (*ÉR*, 17) Ainsi, « au bout du petit matin… » — incipit et refrain du poème césairien qui est cité en exergue par Laferrière — se trouve non pas « ce quartier populaire, au milieu de cette foule en sueur. Foule hurlante. Cette cacophonie incessante, ce désordre permanent » (*PSC*, 12), mais ce pays nordique où « [l]e silence est de rigueur » (*ÉR*, 15) et où « la glace a brûlé les odeurs » (*ÉR*, 16). Sur le chemin du retour vers Montréal surgit le monde de l'enfance, mais seulement lorsque le narrateur s'arrête pour faire une sieste : « Déjà l'enfance derrière les paupières closes./Je flâne sous le soleil tropical/ mais il est froid comme la mort. » (*ÉR*, 19) Au début de *L'énigme*, le corps à corps entre le nord et le sud se termine donc par la victoire du froid nordique, qui étouffe la chaleur de l'enfance. Dans *Pays sans chapeau*, Vieux Os dit reconnaître, dès la première page, « chaque son, chaque cri, chaque rire, chaque silence » (*PSC*, 11), et offre en une seule page trois phrases débutant par : « Je suis chez moi » (*PSC*, 11). Certes, on lui fera sentir qu'il n'est plus tout à fait chez lui, qu'il lui faudra « réapprendre à respirer, à sentir, à voir, à toucher les choses différemment » (*PSC*, 13), comme le dit la voisine de la mère, mais le roman nous plonge d'emblée au cœur du pays natal, alors que le retour tarde dans *L'énigme*, passant par plusieurs détours. De fait, toute la première partie l'appréhende et ne le rend possible que dans le sommeil ou la rêverie : « J'ai dormi ainsi pendant une éternité./C'était le seul moyen/pour rentrer incognito au pays/avec la vaste nouvelle » (*ÉR*, 21) ; et un peu plus loin : « Dormir pour me retrouver dans ce pays que j'ai quitté/un matin sans me retourner./Longue rêverie faite d'images sans suite. » (*ÉR*, 23) Ces rêveries sont autant de moyens pour retarder le moment de l'annonce de la nouvelle à la mère, et le narrateur révèle les raisons de son hésitation : ce qui est sûr, « c'est que mon père ne sera pas mort tant que cette femme ne saura pas la nouvelle » (*ÉR*, 63). La crainte de voir la mère souffrir est telle que même avant le retour, le narrateur tente déjà de se détacher d'elle par cette désignation singulière sous la plume de Laferrière : « *mon* père », mais « *cette* femme ».

Dans *L'énigme*, le père « vient de mourir » (*ÉR*, 13) et il faudra l'annoncer à la mère, tandis que dans *Pays sans chapeau*, il est mort depuis près de douze ans et la mère a appris la nouvelle dans une lettre envoyée par le fils (*PSC*, 243-245). À la fin du *Cri des oiseaux fous*, c'est un appel téléphonique du narrateur, le lendemain matin

de la nouvelle, qui annonce la mort du père à la mère[23]. Rappelons ici que le père de l'écrivain est mort en 1984, c'est-à-dire vingt-cinq ans avant la parution de *L'énigme du retour*, et que *Pays sans chapeau* évoque donc la date réelle de sa mort puisque le livre a été publié en 1996. En fait, ce n'est pas son père *qui vient de mourir* lorsque Laferrière est en train d'écrire *L'énigme*, mais bien l'un des pères de la Caraïbe francophone, Aimé Césaire. Dès lors, c'est le père littéraire contesté dans les autres livres qui semble avoir « ressuscité » le père absent du processus d'écriture. Dans la fiction, toutefois, c'est la nouvelle de la mort du père qui permet au narrateur de mentionner Césaire dès le début et de faire référence à une autre figure paternelle, cette fois-ci de la nation haïtienne, Toussaint Louverture. La citation renvoyant implicitement à ce héros national, mort emprisonné et exilé en France par Napoléon, devient une sorte de prétexte pour souligner la présomption du jeune Césaire. Le vers du *Cahier* en question est : « La mort expire dans une blanche mare de silence » (*ÉR*, 14), tiré d'un passage qui relate la lutte et surtout la solitude de Toussaint Louverture devant une mort inéluctable que le poète nous impose à coups d'anaphores :

> c'est un homme seul qui fascine l'épervier blanc de la mort blanche
> c'est un homme seul dans la mer inféconde de sable blanc
> […]
> la mort souffle, folle, dans la cannaie mûre de ses bras
> la mort galope dans la prison comme un cheval blanc
> la mort luit dans l'ombre comme des yeux de chat
> la mort hoquette comme l'eau sous les Cayes
> […]
> la mort est un patyura ombrageux
> la mort expire dans une blanche mare de silence[24].

Cet extrait s'inscrit dans la fascination de Césaire pour Haïti, « Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois[25] » selon ses mots célèbres, mais il est brièvement cité dans *L'énigme* pour soulever cette question : « Que peut-on savoir de l'exil et de la mort/quand on a à peine vingt-cinq ans ? » (*ÉR*, 14) Dans ses entretiens avec Ghila Sroka, Laferrière affirme au sujet de ce passage :

> La question est posée au jeune Césaire qui a écrit ce formidable *Cahier d'un retour au pays natal* où il parle si bien de la mort. C'est une façon de dire que l'exil est vraiment fait de temps, du temps passé hors de chez soi. Il faut quand même traverser le temps pour en parler. S'installer dans l'absence, cela demande du temps[26].

Césaire a bien sûr évoqué la mort de Toussaint Louverture, mais l'exil n'est pas le propos central de son long poème, si ce n'est celui des esclaves arrachés et déracinés

---

23 Dany Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, p. 319.
24 Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, p. 25-26.
25 *Ibid.*, p. 24.
26 Ghila Sroka, *Conversations avec Dany Laferrière*, Montréal, La parole métèque, 2010, p. 154.

de la mère patrie qu'est l'Afrique. La question de Laferrière suggère qu'il aurait lui-même attendu d'avoir « traversé » le temps avant de « parler » d'exil. Or, si l'auteur était au début de la trentaine et non dans la vingtaine lorsqu'il a écrit *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, ce premier livre ne parle pas moins de l'exil de deux Noirs à Montréal. L'humour mordant n'enlève rien à la réflexion sur l'immigration dans le contexte québécois qu'offre le roman, qui est d'ailleurs devenu l'un des titres phares des écritures migrantes, au grand dam de son auteur.

SANS *CAHIER* NI VALISE

Par-delà l'exil, ou peut-être sous le couvert du thème de l'exil, la question de Laferrière à Césaire semble plutôt porter sur la colonisation. C'est du moins ce que laisse entendre l'écrivain lorsque, en entretien, il oppose, à la présomption du poète, sa propre ambition avec *L'énigme du retour* :

> Dans *Cahier d'un retour*, Césaire s'adresse au colonisateur, à la France, il prolonge la voix des sans voix. Je pense qu'il fallait faire un livre où on n'a pas à s'adresser à un ancien maître, un livre plus intime. Je reproche à ceux qui s'adressent à la métropole le fait qu'on n'entende pas leur voix intime, leur voix personnelle[27].

Déjà, dans *Je suis fatigué*, Laferrière exprimait ses doutes quant à la possibilité de définir le colonialisme, comme si le père de la négritude avait tenté d'en « finir » avec la question : « Et d'abord qu'est-ce que le colonialisme ? Aimé Césaire croit y avoir répondu de façon définitive dans son essai magistral [*Discours sur le colonialisme*]. Tu plaisantes, Aimé[,] ce sujet renaîtra sans fin de ses cendres[28]. » Il y avait certainement chez Césaire — le poète autant que le polémiste — un désir furieux de secouer les consciences et de dénoncer avec véhémence la colonisation, mais celui qui était aussi un homme politique n'était sûrement pas naïf au point de penser que son pamphlet allait sonner le glas des nouvelles formes de colonialisme. Pour ce qui est d'une voix intime, précisons qu'elle est loin d'être absente du long poème césairien (notamment dans les séquences sur l'enfance du poète, à l'école comme en famille, et dans la scène du tramway), et que près de soixante-quinze ans séparent le *Cahier* de *L'énigme*. Laferrière a par ailleurs confié, dans un entretien publié en 2011, que ses propres livres n'étaient pas dénués d'une voix collective :

> Il ne faut pas oublier qu'il y a toujours deux narrateurs dans mes romans. Il y a un narrateur singulier, qui pourrait être moi, qui utilise des éléments autobiographiques liés à ma perception du monde. […] Ensuite, il y a un narrateur collectif, qui porte le drame de ceux qui ont subi l'exil et qui, eux, ont fait le choix de se définir comme exilés[29].

---

27 *Ibid.*

28 Dany Laferrière, *Je suis fatigué*, Outremont, Lanctôt, coll. « Petite collection Lanctôt », 2001 [2000], p. 81.

29 Jean Morency et Jimmy Thibeault, « Entretien avec Dany Laferrière », *Voix et Images*, vol. XXXVI, nº 2, hiver 2011, p. 18.

Pour Laferrière, Césaire est le « bougre en colère » (*ÉR*, 80), l'auteur d'un seul livre. Étant donné le thème de *L'énigme*, la référence au *Cahier* paraît tout à fait justifiée, mais l'œuvre du poète est lue et présentée à travers des clichés. L'écrivain n'a cessé, tout au long de sa carrière, de faire du cliché — au sens d'un lieu commun et d'une photographie — le matériau privilégié de son œuvre[30]. Le cliché le plus tenace au sujet de Césaire est justement que le narrateur de son *Cahier* est « la voix des sans voix », selon sa formule constamment citée : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir[31]. » Si la voix césairienne veut en effet être celle des opprimés, il importe sans doute de rappeler à quel point le narrateur se distingue du peuple ; bref, que Césaire est, comme le lui a reproché son fils le plus rebelle, toujours seul, au-dessus de la foule :

> Cette image usurpée du Nègre fondamental est à mettre en relation directe avec l'hypertrophie de l'ego qui a toujours caractérisé Césaire. Cet homme-là semble tout bonnement incapable de dire « nous », il ne connaît que le « Je » et n'hésite pas à en faire une véritable philosophie à usage personnel. […] La fleur inouïe du « Je » ! clame-t-il. Et de fait, du *Cahier d'un retour au pays natal* publié en 1939 à *Moi, laminaire* publié en 1982, le poète ne consent pas à s'écarter ou s'évader un instant de son moi, lui le chantre de la négritude, c'est-à-dire d'une collectivité[32].

Sans le ton sarcastique et les accusations de Confiant, la critique Bernadette Cailler a souligné que « [c]hez Césaire, "Je" articule donc le drame du "nous" ; mais pourtant, tragiquement, "nous" reste sans voix[33]. » Le « nous », sans être absent, ne semble effectivement pas coïncider avec le « je » du narrateur, ce dernier étant solidaire face à un passé tragique commun, mais solitaire au présent, dans la prise de parole et la naissance du pays : « C'est moi rien que moi/qui prends langue avec la dernière angoisse/C'est moi oh, rien que moi/qui m'assure au chalumeau/les premières gouttes de lait virginal[34] ! » Tout se passe comme si son désir d'être l'élu, le seul et l'unique au-dessus de la foule, était si puissant que le narrateur finissait par imposer une voix qui écrase la voix collective qu'il est censé élever. Qui plus est, contrairement à ce que Laferrière avance, le narrateur de Césaire, en particulier dans la

---

30 Dans *Éroshima*, il écrit : « JE NE M'INTÉRESSE QU'AUX CLICHÉS, et le premier cliché sur le Japon, c'est l'érotisme » (Dany Laferrière, *Éroshima*, Montréal, TYPO, 1998 [1987] p. 137 ; les majuscules sont dans le texte). Dans *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, il note : « L'Amérique est une montagne de clichés » (Dany Laferrière, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, p. 19). Dans *Je suis un écrivain japonais*, il signale au lecteur : « Je parle sans jamais avoir été au Japon. Est-ce nécessaire ? Me servant uniquement des clichés (mythes et photos) qu'on trouve dans les magazines féminins » (Dany Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, p. 243).

31 Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, p. 22.

32 Raphaël Confiant, *Aimé Césaire*, p. 99.

33 Bernadette Cailler, « Césaire ou la fidélité (Réflexions sur un poème de Noria) », Jacqueline Leiner (dir.), *Soleil éclaté. Mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par une équipe internationale d'artistes et de chercheurs*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1984, p. 68. C'est entre autres sur l'affirmation de Cailler que s'appuie Confiant.

34 Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, p. 34.

séquence fameuse de la « prière virile », ne s'adresse pas au « Dieu blanc », mais à son « cœur », qui désigne à la fois son peuple, son pays et lui-même : « Faites de ma tête une tête de proue/et de moi-même, mon cœur, ne faites ni un père, ni un frère,/ni un fils, mais le père, mais le frère, mais le fils,/ni un mari, mais l'amant de cet unique peuple[35]. » Quant à l'hypothèse selon laquelle le poète s'adresserait au colonisateur parce que son *Cahier* a été publié en France, force est d'admettre que, suivant cette logique, les écrivains dits francophones du sud qui connaissent du succès s'adressent encore aujourd'hui, à quelques exceptions près, à l'« ancien maître ».

Avant la parution de *L'énigme du retour*, dans la foulée des interventions d'auteurs sollicités à la mort du poète, en avril 2008, Laferrière a avoué son étonnement devant ses larmes lorsqu'il a appris la nouvelle. Il ne s'attendait pas à pleurer, « n'ayant jamais fait de pèlerinage chez Césaire » : « J'ai tardé à le fréquenter. Son territoire m'étant totalement inconnu. Les Antilles (Haïti, c'est la Caraïbe farouche), la métropole, la colonisation, pas trop ma tasse de thé[36]. » Dans *L'énigme*, le narrateur admet qu'à sa première lecture du *Cahier*, il l'avait trouvé « fade », « trop prosaïque », « trop nu » (*ÉR*, 59-60), ne comprenant pas l'engouement que ce texte fondateur a suscité. Il est pour le moins surprenant qu'un adolescent de quinze ans ait pu trouver cette œuvre au langage poétique hermétique traversée de mots extrêmement rares ou spécialisés « prosaïque » et « nue ». Le narrateur reconnaît lui-même trouver « étrange » le fait qu'il ait « pu lire ça à quinze ans » (*ÉR*, 59). Il importe toutefois peu ici de savoir s'il a réellement lu cette œuvre à cet âge ; ce qu'il faut plutôt comprendre, c'est que le narrateur, lors de sa première lecture, n'a retenu que la dénonciation violente du *Cahier*, ce qui explique l'impression de « nudité » et de « prosaïsme ». S'avançant vers son père, l'homme d'âge mûr qu'il est à présent découvre « tout à coup » les « territoires inédits dans cette aventure du langage » et « les images percutantes de Césaire » (*ÉR*, 60). Le langage et les images poétiques du *Cahier* ainsi dévoilés lui permettent maintenant de voir au-dessus du « message » : « Et cette lancinante rage tient plus du désir de vivre dans la dignité que de la volonté de dénoncer la colonisation. » (*ÉR*, 60) Mais n'est-ce pas précisément la colonisation qui empêche la dignité dans le *Cahier*, d'où la nécessité pour Césaire de la dénoncer avec « colère » (*ÉR*, 60) ? Il semble y avoir chez Laferrière une volonté de dénoncer la voix collective du poète, son « engagement », et un désir de diminuer la portée contestataire de son œuvre, comme si l'aventure langagière et la dénonciation de la colonisation ne pouvaient aller de pair.

Expliquant la présence du poète dans son roman, l'écrivain a tenu à préciser qu'il ne s'agissait pas pour lui de proposer « une réponse à Césaire[37] ». *L'énigme* n'est en effet pas un pastiche ni une parodie du *Cahier*, les renvois à l'œuvre du poète relevant plutôt du commentaire, et du commentaire général. En ce sens, il n'est pas question d'hypertextualité[38] puisque *L'énigme* n'opère aucune transformation au texte

---

35 *Ibid.*, p. 49.

36 Dany Laferrière, « Colère Césaire », *Le Point*, 24 avril 2008, en ligne : http://www.lepoint.fr/culture/2008-04-24/colere-cesaire/249/0/240626 (page consultée le 20 juin 2016).

37 Ghila Sroka, *Conversations avec Dany Laferrière*, p. 154.

38 Dans *Palimpsestes*, Genette précise, concernant l'hypertextualité : « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur

antérieur et, qui plus est, aurait très bien pu exister sans les références au *Cahier*, œuvre présentée, à deux reprises, comme un « recueil de poèmes » (*ÉR*, 33 et 58), alors que le *Cahier* est un poème, un long poème, mais un seul poème. Comme l'image du père qui demeure énigmatique malgré les tentatives de s'en approcher, la figure de Césaire demeure pareillement distante. C'est peut-être davantage de ce point de vue que les deux « pères » se superposent (« Dans mon rêve, Césaire se superpose à mon père » [*ÉR*, 33], écrit Laferrière vers le début du livre), c'est-à-dire dans l'impossibilité de les saisir. La valise du père restera dans une banque de New York, sans que le contenu en soit légué au fils, et même si ce dernier fait le pèlerinage à Baradères, il n'en confie pas moins, après avoir ramené l'esprit du père à son village natal à défaut d'y ramener son corps : « Entre naissance et mort,/on s'est à peine croisés./Je n'ai aucun souvenir/de mon père dont je sois sûr./Qui ne soit qu'à moi./Il n'y a aucune photo/de nous deux ensemble./Sauf dans la mémoire/de ma mère. » (*ÉR*, 277) Le fils donne même l'impression de mieux porter l'héritage de Césaire que celui du père. À propos de la « valise des rêves avortés » (*ÉR*, 70) dont le code secret reste introuvable, il dit : « [L]e destin ne se transmet pas de père en fils./Cette valise n'appartient qu'à lui./Le poids de sa vie. » (*ÉR*, 72) Alors qu'il se sent « léger » (*ÉR*, 70) de ne pas avoir à porter un tel poids, il avoue par ailleurs toujours voyager avec le *Cahier* de Césaire (*ÉR*, 59), qu'il a trouvé dans sa première valise aux côtés d'une lettre de sa mère. « Je les garde toujours sur moi » (*ÉR*, 58), précise-t-il. L'impression ne dure cependant pas puisque le narrateur se défait du poids du *Cahier* en « glissant » son exemplaire dans la sacoche de son neveu, Dany Charles, car « [c]'est avant de partir qu'on en a besoin./Pas au retour » (*ÉR*, 264). On pourrait voir en ce geste un don littéraire, dans la mesure où le neveu veut également devenir écrivain. Or, la raison donnée paraît s'inspirer de la genèse même du *Cahier* : il est bien connu que Césaire a écrit son œuvre fictive *avant* son retour en Martinique. À l'instar du poète qui a rédigé la première version du *Cahier* en Europe avant de rentrer aux Antilles en 1939[39], le narrateur a eu besoin de ce livre avant de quitter le Québec pour revenir en Haïti, ce que met en lumière la première partie de *L'énigme* justement intitulée « Lents préparatifs de départ ». C'est dans cette première partie, qui se passe principalement au Québec, que le narrateur précise « voyage[r] toujours avec le recueil de poèmes de Césaire » (*ÉR*, 59), tandis que dans la deuxième partie, une fois en Haïti, il déclare ne plus en avoir besoin. Le *Cahier* symbolise ainsi le livre qui aide à préparer le retour, à l'anticiper, mais qui devient inutile une fois à Port-au-Prince. Dès lors, considérer son geste comme un « don » soulève cette question : son neveu rêve de quitter Haïti — et donc partir, pour lui, serait un départ, un exil, et non un retour —, alors pourquoi aurait-il

---

lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1992 [1982], p. 13.

39 C'est le déclenchement imminent de la Seconde Guerre mondiale qui provoque le retour au pays natal de Césaire, mais rappelons que la genèse du *Cahier* précède également son retour pour des vacances en Martinique à l'été 1936 (voir Roger Toumson et Simonne Henry-Valmore, *Aimé Césaire. Le nègre inconsolé*, Paris, Syros, 1993, p. 36). De fait, c'est en 1935 que le poète commence la rédaction de son long poème, lors d'un séjour en Croatie à l'invitation de son ami Petar Guberina. En août 1939, quelques jours avant son retour définitif en Martinique, la première version du *Cahier* paraît dans la revue *Volontés*, mais la publication passera inaperçue.

besoin du *Cahier d'un retour au pays natal* ? Tout comme avec la valise du père, le narrateur révèle plutôt un besoin de se débarrasser du *Cahier* (ce qu'accentue subtilement le mouvement furtif de *glisser* son exemplaire dans le sac de Dany Charles à son insu), un désir de déjouer la transmission des pères : celle d'un destin « avorté » qui a tristement fini dans la folie et dans la solitude ; celle d'une œuvre incontournable qui demeure somme toute inaccessible ou à tout le moins obscure[40].

AVANT LA MORT DE L'ORPHÉE NOIR[41]

L'énigme du retour propose tout de même, en dépit du fait qu'il se situe entre hommage au poète et refus de son legs, un regard différent sur Césaire. La « foule hurlante » de *Pays sans chapeau* est une allusion à son *Cahier*, mais c'est Saint-John Perse — ce Béké qui, selon Chamoiseau et Confiant, a su offrir une représentation de Pointe-à-Pitre de l'« intérieur » alors que Césaire restait à l'« extérieur » de Fort-de-France[42] — qui y est présenté comme le grand poète (impossible) à surpasser : « Je connais cette parole fleurie antillaise cachant généralement la plus redoutable vanité. Ça ne m'étonnerait pas qu'il [le docteur Legrand Bijou] se croie l'égal de Saint-John Perse. » (*PSC*, 191) Dans *L'énigme*, il n'y a plus aucune mention du poète français né en Guadeloupe, et c'est Césaire qui devient la grande figure des lettres antillaises. Mais avant ce témoignage d'estime, l'auteur du *Cahier* était totalement absent de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, bien que le mot « négriture » de Laferrière ait de toute évidence été créé par analogie à « négritude[43] ». Dans un article qui analyse et dénonce les représentations sexistes dans *Comment faire l'amour* — et qui constate « l'aveuglement » de la critique à ce sujet —, Lori Saint-Martin écrit, dans une note particulièrement intéressante pour notre propos :

> Même si Vieux affirme plaisamment qu'il veut être un « Blanc », mais un Blanc amélioré [c'est-à-dire sans le complexe d'Œdipe], il est sans cesse dans une relation œdipienne avec le père autant blanc que noir. À celui-ci, il veut prendre sa femme ;

---

40 Notre lecture diffère ici de celle d'Anne Marie Miraglia, qui soutient que « [la littérature] le rapproche d'Aimé Césaire et permet peut-être de comprendre pourquoi le narrateur est finalement satisfait et se sent léger de ne pouvoir emporter la valise "des rêves avortés" (*ÉR*, 70) que son père avait placée à la Chase Manhattan Bank. L'héritage désiré n'est en effet pas celui-là mais un autre, qui lui vient d'un autre "père" par lequel il retrouve mieux le sien ». Anne Marie Miraglia, « Le retour à la terre et l'absence du père dans *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour* de Dany Laferrière », *Voix et Images*, vol. XXXVI, nº 2, hiver 2011, p. 87.

41 Dans la préface notoire de Sartre, Césaire est l'Orphée noir, à qui plusieurs pages sont consacrées. Voir Jean-Paul Sartre, « Orphée noir », Léopold Sédar Senghor (dir.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue françai*se, Paris, Presses universitaires de France, 1972 [1948], p. IX-XLIV.

42 Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 1999 [1991], p. 220.

43 Si trois poètes en particulier sont associés au mouvement de la négritude (Césaire, Damas, Senghor), c'est Césaire qui a inventé le néologisme, comme l'a souvent répété Senghor. Voir, entre autres, Léopold S. Senghor, « Qu'est-ce que la négritude ? », *Études françaises*, vol. III, nº 1, février 1967, p. 3.

à celui-là, sa gloire littéraire : « UN JEUNE ÉCRIVAIN NOIR DE MONTRÉAL VIENT D'ENVOYER JAMES BALDWIN SE RHABILLER[44]. »

En supposant que Vieux soit bel et bien dans une relation œdipienne, Césaire ne serait-il pas le père à détrôner ? Si, comme l'indique André Lamontagne, « le narrateur s'autoreprésente en tant qu'écrivain noir et a pleinement conscience de se situer dans une tradition littéraire déterminée[45] », celle-ci ne devrait-elle pas être francophone puisque Vieux est un Noir qui vit à Montréal et écrit en français ? Le narrateur a beau « lâcher des noms » d'écrivains afro-américains (James Baldwin, Chester Himes, Dick Wright) et vouloir conquérir l'Amérique (« C'EST SIMPLE : JE VEUX L'AMÉRIQUE. Pas moins[46] », annonce-t-il dès le début), il ne peut ignorer qu'il s'inscrira dans une tradition littéraire de langue française. D'ailleurs, les critiques convoqués pour la réception imaginaire très enthousiaste de son *Paradis du dragueur nègre* sont tous des Québécois francophones : Denise Bombardier (« Miz Bombardier »), Jean-Éthier Blais, Réginald Martel, Gilles Marcotte et Pierre Vallières. Devrait-on voir derrière le fantasme de l'Amérique l'idée qu'il n'y aurait pas de modèle littéraire noir francophone ? Certes, Césaire est poète et Laferrière est romancier, mais, comme le fait remarquer Lamontagne, « [v]isiblement, [le récit du narrateur] n'appartient pas à la veine policière qui a fait la gloire de nombreux auteurs noirs cités dans le roman[47] ».

À l'instar du père biologique dont l'absence est révélatrice de son importance dans l'œuvre, l'absence de Césaire dans ce premier roman paraît également significative, d'autant que Laferrière ne nomme pas non plus un autre « père » de l'imaginaire caribéen, à savoir Frantz Fanon, dont le *Peau noire, masques blancs* constitue pourtant l'intertexte principal. L'ombre de Fanon traverse en effet toute la narration puisque Laferrière met en fiction ses analyses sur les rapports entre sexe et race. Au début du deuxième chapitre, celui-ci s'impose indirectement, plus subtilement que le *Totem et tabou* de Freud et le Coran dans le premier chapitre : « Regarde, maman, dit la Jeune Blanche, regarde le Nègre Coupé. Un bon Nègre, lui répond le père, est un Nègre sans couilles[48]. » Cette phrase est évidemment un écho au « Maman, regarde le Nègre, j'ai peur[49] ! » de Fanon, qui examine dans son essai la « puissance sexuelle hallucinante[50] » associée au « Nègre ». Bien qu'il

---

44 Lori Saint-Martin, « Une oppression peut en cacher une autre. Antiracisme et sexisme dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière », *Voix et Images*, vol. XXXVI, nº 2, hiver 2011, p. 64, note 42 (la citation dans cet extrait provient de Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, p. 148 ; les majuscules sont dans le texte). Sur « l'aveuglement » de la critique, à la fois séduite par l'humour de l'auteur et habitée par une « certaine mauvaise conscience blanche » (*ibid.*, p. 55), Saint-Martin constate : « Alors que l'absence des femmes noires dans le roman a été notée par les critiques, le traitement réservé aux femmes blanches n'a suscité que de rares commentaires. Les nombreux articles qui louent les stratégies antiracistes du roman semblent curieusement aveugles à son sexisme. » (*Ibid.*, p. 54.)

45 André Lamontagne, *Le roman québécois contemporain*, p. 160.

46 Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer,* p. 31 ; les majuscules sont dans le texte.

47 André Lamontagne, *Le roman québécois contemporain*, p. 161.

48 Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, p. 17.

49 Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1975 [1952], p. 90.

50 *Ibid.*, p. 128.

ne nomme pas Fanon, Laferrière entretient avec lui des liens intertextuels qui dépassent largement le *name-dropping* et la citation[51]. En fait, le psychiatre martiniquais est si présent dans *Comment faire l'amour* que même la négritude lui est parfois attribuée :

> Faut-il conclure que le roman de Laferrière est raciste et misogyne ? Bien sûr, si l'on s'obstine à le lire comme expression naïve d'une négritude à la Fanon. Mais ce serait ignorer le contrat de lecture offert par le jeune écrivain noir qui nous fait remarquer, au sujet de son *Paradis du dragueur nègre*, qu'il n'y a pas de femmes dans son roman, seulement des types […]. En effet la négriture de Laferrière n'est pas la négritude engagée, politisée, de la décolonisation ; c'est une négritude ludique, postmoderne, fondée moins sur la revendication que sur la déconstruction parodique des stéréotypes[52].

Il y a ici un amalgame entre négritude et discours de décolonisation, alors que Fanon a tôt fait de remettre en question les fondements même du concept de Césaire, malgré son respect et son admiration pour le poète[53].

Dans *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, Césaire n'est plus absent, mais il est, avec Senghor, l'objet d'une critique virulente. Relatant ses conversations avec un ancien copain, Cham, Laferrière partage la conclusion à laquelle les deux en sont arrivés :

> on disait constamment que les livres sur les Nègres écrits par les Blancs semblaient toujours trop gentils, pleins de précautions. Et qu'enrobés de toute la vaseline de la culpabilité judéo-chrétienne, ces livres n'allaient jamais au fond des choses, en un mot qu'ils étaient nuls, nuls, nuls, nuls, nuls, nuls, nuls, nuls, nuls et nuls. Et quand c'était écrit par un Nègre, c'était pire. Toujours cette vieille connerie de « Défense et illustration de la race »[54].

Impossible de ne pas lire ici une attaque féroce de la négritude de la part d'un narrateur d'ailleurs légèrement énervé de constater que tous les chauffeurs de taxi sont des intellectuels qui se mettent à parler de Senghor ou de Césaire dès qu'un Noir entre dans la voiture. À l'un de ces chauffeurs, qui lui demande pourquoi il ne met pas « son énergie au service de [s]a race[55] » et ne défend pas « [s]on peuple qu'on a

---

51 Jana Evans Braziel a aussi relevé que le dialogue entre Vieux et Fanon est plus « profond » qu'avec les auteurs afro-américains. Voir Jana Evans Braziel, « Trans-American Constructions of Black Masculinity : Dany Laferrière, le Nègre, and the Late Capitalist American Racial machine-désirante », *Callaloo*, vol. XXVI, nº 3, été 2003, en particulier les pages 877 et 884.

52 Anthony Purdy, « Altérité, authenticité, universalité : Dany Laferrière et Régine Robin », *Dalhousie French Studies*, vol. XXIII, automne-hiver 1992, p. 54. Dans son livre sur Laferrière, Ursula Mathis-Moser dit « partage[r] [ce] jugement » sur le texte laferrien comme n'étant ni raciste ni misogyne et s'appuie sur cet extrait de l'article de Purdy (Ursula Mathis-Moser, *Dany Laferrière*, p. 272-273). La question de la négritude telle qu'elle est présentée dans cet article, qui nous paraît problématique, n'est pas commentée.

53 Voir Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, en particulier les pages 184 et 186.

54 Dany Laferrière, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, p. 56.

55 *Ibid.*, p. 119.

humilié pendant des siècles[56] », plutôt que d'écrire « cette merde pour faire de l'argent[57] », le narrateur rétorque : « C'est contraire à l'essence même de la littérature », ajoutant que « ce ne sera jamais de la bonne littérature[58] ». Cette réponse suggère bien sûr que les écrivains de la négritude n'auraient produit que des œuvres à thèse, cette catégorie honnie de la « vraie » littérature. Nous sommes donc bien loin du « formidable *Cahier* » de Césaire…

LE DÉTOUR

Laferrière, cela est fort connu, est allergique aux étiquettes et aux épithètes, allant jusqu'à déclarer : « À la limite, je préférerais qu'on dise que je suis un mauvais écrivain tout court plutôt que d'être qualifié de bon écrivain haïtien, caraïbéen [*sic*] ou exilé[59]. » Lorsque Bernard Magnier lui demande ce qu'il pense des appellations « littérature noire, littérature négro-africaine », l'auteur ne cache pas son agacement : « Il n'existe pas d'appellation de littérature blanche, alors ! Le pire, c'est que ce sont les Nègres qui ont exigé ces appellations. Il faut beaucoup de temps pour ne plus être un esprit colonisé[60]. » Pour sa part, Césaire, qui n'était certainement pas contre ces appellations, ne s'est jamais offusqué que Breton l'ait qualifié de « Grand poète noir » dans sa célèbre préface. Dans *Cette grenade*, Laferrière emprunte la fameuse phrase de Breton qui souligne la beauté et la nécessité de la parole césairienne (« La parole d'Aimé Césaire, belle comme l'oxygène naissant[61] ») pour parler… du retour en force de la Blonde, malgré les deux décennies de féminisme. « Aujourd'hui, écrit-il, la Blonde est de retour. Aussi radieuse que l'oxygène naissant[62]. » Cette phrase qui a contribué à faire du poète une figure mythique, Laferrière se l'approprie pour ressusciter le mythe de la Blonde, le « vieux rêve jamais oublié » de la « bombe sexuelle[63] ». Faut-il voir dans le revirement effectué avec *L'énigme*, qui substitue à la dérision une distance respectueuse, un recul que permet la mort de ce père imposant, « étouffant » de son vivant[64] ? Ou encore une stratégie de l'écrivain qui a su saisir l'occasion de valoriser une figure paternelle jusqu'alors négligée, voire contestée ? Laferrière n'en serait d'ailleurs pas à sa première stratégie, lui qui a visiblement un talent pour trouver des titres qui attirent l'attention. De plus, comme le mentionne André Lamontagne à propos de *Comment faire l'amour*, le fait que Vieux baise des

---

56 *Ibid.*

57 *Ibid.*, p. 117. La « merde » ici étant *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer.*

58 *Ibid.*, p. 119.

59 Dany Laferrière, *J'écris comme je vis*, p. 105. La même idée est répétée dans *Je suis fatigué* : « Fatigué surtout de me faire traiter de tous les noms : écrivain caraïbéen [*sic*], écrivain ethnique, écrivain de l'exil. Jamais écrivain tout court. » Dany Laferrière, *Je suis fatigué*, p. 38.

60 Dany Laferrière, *J'écris comme je vis*, p. 114.

61 André Breton, « Un grand poète noir », Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, p. 93.

62 Dany Laferrière, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, p. 131.

63 *Ibid.*

64 Les créolistes ont trouvé une formule très juste pour évoquer la place immense, « encombrante » qu'occupe le poète dans l'histoire littéraire antillaise : « l'étouffoir du génie césairien ». Voir Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles*, p. 274.

étudiantes de McGill, l'un des bastions de la domination anglaise dans le contexte québécois, n'est sans doute pas un hasard :

> Ce regard [sur autrui] a surtout pour objet les filles blanches anglophones, et l'on peut se demander, à la lecture du texte, pourquoi la drague se concentre sur un segment limité de la population montréalaise. […] Ce phénomène pourrait expliquer en partie le succès instantané qu'a remporté le roman auprès des francophones, ces « Nègres blancs d'Amérique » qui trouveraient ainsi une énorme compensation à voir d'autres minoritaires profiter des femmes anglophones[65].

Après avoir superposé le poète au père dans *L'énigme* et reconnu son rôle fondamental dans l'histoire littéraire caribéenne, Laferrière le transforme en « copain[66] » dans l'édition revue et augmentée de *Chronique de la dérive douce*. Publiée en 2012 et présentée par l'éditeur comme le livre de « l'énigme de l'arrivée » — qui reprend et traduit ici littéralement le titre du roman de V.S. Naipaul[67] — et une « sorte de "compagnon" à *L'énigme du retour* », cette nouvelle édition de *Chronique* inclut le nom de Césaire et une référence à son *Cahier*, absents de l'édition de 1994, tout en faisant disparaître le nom de Gaston Miron que l'on pouvait croiser dans l'édition originale[68]. Le narrateur exprime, à la fin de cette édition revue et augmentée, son appréhension du retour qui préfigure sa « redécouverte » du *Cahier* dans *L'énigme* : « Sur la table, depuis deux jours,/mon exemplaire tout neuf/du *Cahier d'un retour au pays natal*/ du poète martiniquais Aimé Césaire./Je n'ose l'ouvrir, car ce retour semble/si loin, dans ma pensée,/que je le confonds aisément/avec une forme de mort[69]. » Qu'un immigrant qui vient d'arriver à Montréal n'ait aucune envie de songer au retour n'a rien d'étonnant. Ce qui surprend, par ailleurs, c'est de lire que le poète de la négritude fasse désormais partie des « copains » au même titre que les Borges, Bukowski et Baldwin[70]. Césaire, un « copain » ? Voilà qui détonne. Quoi qu'il en soit, le glissement sémantique souligne une idée abordée en filigrane tout au long de *L'énigme* et qui montre bien la résistance de Laferrière dans son rapport à Césaire, par-delà l'hommage : il n'y a de retour au père que pour mieux s'en détourner.

---

65 André Lamontagne, *Le roman québécois contemporain*, p. 168.

66 Dany Laferrière, *Chronique de la dérive douce*, nouvelle édition, Montréal, Boréal, 2012, p. 72.

67 V.S. Naipaul, *The Enigma of Arrival*, New York, Alfred A. Knopf, 1987, 354 p. V.S. Naipaul avait lui-même emprunté ce beau titre donné par Apollinaire à un tableau de Giorgio de Chirico.

68 Dany Laferrière, *Chronique de la dérive douce*, Montréal, VLB éditeur, 1994, p. 121.

69 Dany Laferrière, *Chronique de la dérive douce*, nouvelle édition, Montréal, Boréal, 2012, p. 207.

70 *Ibid.*, p. 72. Notons que si Miron a disparu de cette réédition, Ducharme et Aquin sont les « copains » québécois de la liste (*ibid.*).

+ + +

CHRONIQUES

+ + +

+ + +

KRZYSZTOF JAROSZ
Université de Silésie (Pologne)

C'est au début du troisième millénaire que j'ai découvert pour de vrai l'œuvre de Monique LaRue, que je considère depuis comme l'un des esprits les plus solides et les plus lucides de notre époque (sexes, âges et hémisphères confondus). Avant cette illumination, j'avais lu avec un certain intérêt (et même avec un intérêt certain) *Copies conformes*, son roman le plus connu à l'époque, en appréciant le sujet alors novateur ainsi que les références savantes et intelligentes au *Faucon de Malte* (roman et film[1]). Avoir lu ce roman était considéré à l'époque, dans le cercle élitiste des québécistes, comme un must incontournable, si l'on veut bien me passer ce pléonasme. Ce n'est pourtant que *La gloire de Cassiodore* qui m'a révélé le talent épique de LaRue et a déclenché mon désir de tout lire d'elle. J'appris ainsi bientôt qu'il y avait eu une « affaire LaRue » dans laquelle elle aurait été accusée de racisme. Les personnes (des Québécois surtout) que j'ai questionnées à l'époque évitaient de me répondre clairement, ce qui dans mon esprit ne pouvait avoir qu'une explication : les reproches adressés à l'écrivaine étaient justifiés et les concitoyens de LaRue se sentaient mal à l'aise, ne voulant ni défendre une personne qui s'était comportée d'une manière indigne, ni accabler d'accusations une compatriote. Un des collègues ayant finalement accepté de m'envoyer une photocopie de l'édition princeps du brûlot[2] qui avait déclenché l'« affaire », je l'ai lu et relu sans parvenir à comprendre ce qui, dans ce texte — à mon humble avis totalement inoffensif —, avait bien pu être interprété comme raciste. Je me dis maintenant que j'étais, à l'époque, en plein délire rationaliste, délire dont je ne me suis pas encore tout à fait remis et dont j'aurai probablement du mal à me remettre jusqu'à la fin de ma lucidité, étant donné ma fâcheuse habitude qu'on appelait autrefois « philologique », qui consiste à ne pas voir dans un texte ce qui n'y figure point. La lecture des articles qui s'acharnaient à fustiger le prétendu racisme de LaRue m'a fait douter de ma raison et il y avait des moments où j'étais sur le point de sombrer dans la folie d'une théorie de la conspiration qui me faisait soupçonner l'existence de sous-entendus inénarrables et indicibles qu'il

1 Roman policier de l'écrivain américain Dashiell Hammett paru en 1930 et adapté au cinéma en 1931.

2 Monique LaRue, *L'arpenteur et le navigateur*, Montréal, Fides/CÉTUQ, coll. « Les grandes conférences », 1996, 32 p.

était préférable de laisser à jamais non dévoilés. J'ai lu plus tard le savant article que François Dumont a consacré à « l'affaire LaRue[3] », et par la suite pratiquement tout le dossier de presse de la controverse, puis dernièrement, un chapitre d'*Un Québec polémique* de Dominique Garand[4]. Or, sans avoir quoi que ce soit à redire à l'objectivité des travaux de ces collègues dont j'estime l'honnêteté et l'exactitude scientifique, il m'a fallu attendre la parution de *La leçon de Jérusalem*[5], le dernier essai de Monique LaRue, pour vraiment comprendre le point de vue de la principale accusée dans cette « affaire » ou cette querelle, ou plutôt dans cette attaque unilatérale qui en dit très long sur les motifs des détracteurs, sur la nature humaine, qui n'est guère le petit théâtre cartésien que nous nous imaginons, sur la « *political correctness* » ou tout simplement sur l'indolence qui avait bâillonné maints acteurs potentiels de ce débat.

La leçon de Jérusalem sera peut-être le dernier livre de Monique LaRue, qui annonce qu'elle n'écrira plus de romans. Sans savoir si l'écrivaine tiendra parole, et en tout cas sans le souhaiter, constatons que le ton de l'essai est celui d'un bilan — de sa vie de romancière, d'intellectuelle et de femme —, récapitulation d'une carrière et d'une existence dévoilée de manière très générale et que l'auteure accepte de rendre publique. Ces trois rôles socioculturels seront étroitement enchevêtrés tout au long de ces confessions où le « moi » de Monique LaRue ne quitte pas le devant de la scène, où elle s'explique tout en essayant de se comprendre (et de se faire comprendre) « en s'écrivant », comme François Galarneau, du célèbre roman de Godbout, qui avait pour programme de « vécrire ».

La leçon de Jérusalem est donc un texte nodal qui parle de la société québécoise contemporaine, de la situation du roman à une époque où prime la non-fiction, des rapports complexes entre la vérité et sa représentation littéraire, de la position de l'homme (et surtout de la femme, et de Monique LaRue) qui écrit et qui n'en demeure pas moins un être humain vivant dans une société et dans une situation historique concrètes.

Pour en revenir à la trop fameuse « affaire », LaRue, qui se présente comme une écrivaine vivant en dehors du circuit officiel, s'est retrouvée inopinément prise entre deux feux, sans savoir que son essai avait « [v]erbalis[é] un malaise » (77) que ressentaient, d'un côté, des écrivains québécois de souche qui enviaient aux « migrants » les distinctions récentes et, de l'autre, des néo-Québécois « navigateurs » qui se sentaient tenus à l'écart par les « arpenteurs », pour reprendre les deux termes litigieux qui font

---

3 François Dumont, « *L'arpenteur et le navigateur* : les ambiguïtés d'un essai romanesque », *Voix et Images*, vol. XXVIII, nº 2, hiver 2003, p. 98-108. Dumont choisit de considérer le texte de LaRue comme un texte littéraire en faisant ressortir deux ambiguïtés fondamentales : le recours à une poétique romanesque de l'essai non régie par la fiction et une configuration de l'objet « littérature nationale » déterminée par le point de vue d'un « personnage ».

4 Dominique Garand, « L'affaire LaRue, un malentendu productif ? », Dominique Garand, Laurence Daigneault Desrosiers, Philippe Archambault (dir.), *Un Québec polémique. Éthique de la discussion dans les débats publics*, Montréal, Hurtubise, coll. « Cahiers du Québec », 2014, p. 315-361. On trouvera dans cet ouvrage une bibliographie exhaustive concernant cette « affaire ». Garand soutient dans ce chapitre qu'il s'agit d'un malentendu, et tend à « démontrer que le fondement de la querelle ne se situe pas sur le plan des idées, mais bien sur le plan passionnel de la reconnaissance réciproque, de la confiance, des représentations imaginaires de soi et de l'autre. » (p. 318)

5 Monique LaRue, *La leçon de Jérusalem*, Montréal, Boréal, 2015, 297 p.

le titre de ce petit texte ayant servi de prétexte aux hostilités. À partir de là, aucun argument logique ne pouvait calmer les esprits. J'ajouterais que la lecture de la plupart des textes polémiques des « migrants » ne laisse aucun doute sur le fait qu'ils se sentaient profondément blessés, tandis que les « arpenteurs » leur répondaient rarement et plutôt prudemment. Il faut lire tout l'essai, dans lequel LaRue donne une fine analyse des raisons de cette réserve. Je n'évoquerai ici que deux arguments qui me semblent particulièrement pertinents. Le premier est évidemment la crainte d'être accusé d'antisémitisme. Le deuxième argument me semble beaucoup plus original et non moins défendable : en remarquant que ce sont surtout les journalistes et non les écrivains qui l'ont défendue, LaRue observe que les premiers ont un plus grand sens du réel que ses confrères écrivains, qui entretiennent quant à eux un rapport différent avec la vérité. Comme elle le dit dans un fragment révélateur de son essai :

> Faire dire aux mots autre chose que ce qu'ils disent est un mensonge, et les journalistes font beaucoup plus contre le mensonge que les écrivains : c'est leur métier. Ils sont responsables de la véracité de leurs écrits devant de très larges publics. Les écrivains ont un tout autre rapport avec les mots, avec la réalité, et donc avec la vérité. Leur position est plus proche de celle des mages, des grands-prêtres et des chamans que de celle des journalistes. Ils peuvent s'éloigner de la véracité et demeurer de grands artistes. Ils ne cherchent pas nécessairement la vérité, et ils sont plus mous face à elle parce que personne ne vérifie ce qu'ils disent et qu'ils n'ont que très peu de contacts avec les très grands publics. Ils parlent le plus souvent entre eux, se comprennent entre eux, disent assez souvent des choses qu'ils ne comprennent pas exactement : ce sont des explorateurs. (84-85)

On peut comprendre que si LaRue revient si obstinément à la querelle déclenchée par Ghila Sroka, c'est qu'elle réagit d'abord en écrivaine injustement blessée, mais aussi en mère et grand-mère qui entend garder intacte l'image qu'aura d'elle non seulement ce qu'on appelle la postérité, entité abstraite et somme toute négligeable, mais également sa descendance : « J'ai des descendants. C'est pourquoi je me bats ici pour le dernier mot. Il en restera toujours quelque chose. » (80) Ce souci familial est bien compréhensible. LaRue évoque le refus que le petit-fils de James Joyce oppose à la publication de la correspondance privée de son ancêtre, qui, pour tous les autres, est un écrivain génial, alors que pour son petit-fils, il est surtout un proche dont il faut protéger l'intimité.

L'auteure de *La leçon de Jérusalem* compare son souci à celui de personnes célèbres non parce qu'elle se croit égale à ces géants, mais parce qu'elle trouve exemplaire leur destinée, dans laquelle elle cherche des réponses aux questions qui la tracassent et qui, à l'évidence, sortent de l'ordinaire[6]. Le titre de l'essai se réfère ainsi au film *Hannah Arendt* de Margarethe von Trotta. Centré sur la querelle qu'a suscitée la découverte par la célèbre philosophe juive de la « banalité du mal », personnifié pour elle par Adolf Eichmann, qu'elle a pu observer pendant son procès à Jérusalem, le sujet de ce film, à savoir l'incompréhension par les amis et compatriotes d'Arendt

6 « La vie des génies nous permet de comprendre la nôtre. » (226)

de ce qu'ils considèrent comme une trahison de la mémoire pathétique des victimes, constitue pour LaRue le point de départ de son autoanalyse, qu'on pourrait qualifier de « journal » de *L'arpenteur et le navigateur*, mais aussi de ses autres ouvrages, et notamment de son dernier roman, *L'œil de Marquise*, sorte de post-scriptum épique à la controverse qu'a suscitée l'essai de 1996.

Ce post-scriptum présente également l'explication, en un raccourci révélateur, de l'aventure unique en son genre qu'a connue, avec ses contemporains et ses contemporaines[7], cette femme dont la carrière artistique exceptionnelle et la destinée privée s'avèrent, à l'analyse, étroitement liées au sort de sa génération, de sa classe sociale et de sa nation. Dans aucun de ses romans LaRue ne parle aussi explicitement de cet écheveau inextricable de facteurs externes et biologiques : adolescente, elle a pu fréquenter le collège Marie-de-France, où elle a découvert son amour pour le français ; jeune fille, elle a eu la chance, comme tant de Québécois de sa génération, d'étudier à Paris, et bien qu'elle n'ait pas réussi à faire une carrière universitaire, elle est devenue professeure au collégial, où elle a côtoyé des écrivains et s'est elle-même mise à écrire. Si cependant elle ne s'est pas consacrée à la carrière d'écrivain, c'est qu'elle a aussi choisi d'être mère. Dans « Trois femmes (Fiction/Problème) », qui fait partie de *La leçon de Jérusalem*, elle présente trois amies d'enfance. Marie n'a pas d'enfants, elle se consacre entièrement à sa carrière d'universitaire et devient une spécialiste chevronnée de l'écriture au féminin. Lucille est une femme du peuple. Elle a terminé des études de génie, choisies parce qu'elles lui ont donné la possibilité de gagner sa vie. Mère de plusieurs enfants, elle se dévoue cependant à son aîné, Augustin, un handicapé incapable de se débrouiller tout seul dans la vie, mais assez conscient pour se rendre compte de sa tare incurable. La narratrice occupe une position médiane. Mère, elle a longtemps partagé les soucis et les plaisirs de Lucille, tandis que, ancienne étudiante en philosophie, elle partage les intérêts intellectuels de Marie. Dans ce bref récit, LaRue présente en fait trois biographies féminines typiques : celle de Marie, qui a choisi, comme Hannah Arendt, Virginia Woolf ou Gertrude Stein, d'être une intellectuelle sans enfants ; celle de Lucille, qui se réalise dans sa maternité (sans pourtant qu'elle soit une simple femme au foyer) ; et finalement celle de la narratrice, qui essaie de concilier les deux attitudes.

Dans « Méandre et curriculum », qui termine *La leçon de Jérusalem*, LaRue oppose « la temporalité cumulative et compétitive du Curriculum Vitæ » (270), qui incarne le déroulement de la vie masculine (et des femmes « libérées »), à « la temporalité capricieuse de Méandre » (270), ce fleuve en partie souterrain, au cours sinueux et imprévisible, qui représente la biographie féminine, sujette aux aléas des grossesses et des maternités[8]. Cette condition féminine (« [u]ne intelligence féminine livrée au méandre », [271]) qu'elle accepte pleinement, tout en gardant l'extrême lucidité des avantages affectifs et des inconvénients professionnels qu'elle implique,

7 « J'avais conscience d'appartenir à la première génération des femmes qui envisageaient comme possible et souhaitable de se séparer de leurs enfants pendant un certain nombre d'heures de la journée et de les confier à d'autres adultes pour aller au travail. Aucun modèle de la maternité envisagée de cette manière n'avait jamais été expérimenté autour de moi et cela constituait en soi un défi et un risque. » (56)

8 « Mon corps féminin m'a déportée et me déporte encore chaque jour hors du champ littéraire et de sa quête unique, vers d'autres valeurs, d'autres temporalités, d'autres goûts et amitiés. » (56)

donne d'ailleurs à LaRue la possibilité d'observer, en romancière, en être humain et en citoyenne, les changements qui transforment la société dans laquelle elle vit. Issue d'un milieu homogène francophone, elle a naturellement voté « Oui » en 1980, alors qu'elle n'avait pas encore d'enfants. En 1995 elle se retrouve mère de trois enfants qui ont pour camarades des Québécois d'origine non canadienne-française, ce qui lui fait juger injuste et déplacée la phrase connue de Jacques Parizeau prononcée le soir du deuxième référendum.

Le chapitre intitulé « Le roman et la vie privée » est autrement intéressant. Il est consacré à la défense et à l'illustration du roman, genre fictif aimé par une LaRue lectrice, et pratiqué par une LaRue écrivaine. Le texte reprend des questions qui accompagnent le roman depuis ses origines, mais sont peut-être plus pertinentes que jamais aujourd'hui face à la peste du « factuel », de l'« authentique », du « fait vrai » et face au choléra des « autofictions », des « exofictions » et des « estampilles ». LaRue prêche un art de transformation, de condensation et de transfiguration de la réalité pour créer à partir d'elle ce qu'elle appelle des « tissus moirés » (226). La métaphore de la moire revient à deux ou trois reprises, et l'expression « débrouiller la moire » (218) renvoie au tissu « dont on défait les fils pour voir de quoi ils sont faits jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien » (226). LaRue donne des exemples de cette pratique de lecture dont le point de départ est la conviction que le roman est une autofiction déguisée, et que si l'on retrouve le fil qui permet de défaire le tissu, on parviendra « à séparer la réalité et le mensonge » (218). Or, pour LaRue, le roman est une moire dont il ne faut pas défaire les fils pour garder intacts son effet d'exemplarité et sa nature de récit fictif qui n'est pas directement référentiel. Il conviendrait donc de considérer la moire pour ce qu'elle est : un dialogue constant avec le monde par personnages fictifs interposés.

Sans que LaRue le dise ouvertement, il me semble avoir détecté dans son essai une séparation entre ceux qui aiment la fiction et ceux qui ne l'estiment pas, ces derniers semblant plus nombreux, à commencer par le Platon de *La République*, qui appelle « mensonge » ce qu'il considère comme une copie de la réalité. Suivent : Pierre Vadeboncœur, Roland Barthes, Paul Valéry, André Breton et plusieurs autres. LaRue livre un combat qu'elle croit apparemment perdu d'avance contre les détracteurs de la fiction comme moyen de communication détourné entre écrivain et lecteur. Dans cette controverse entre les tenants de la fiction et les tenants des récits « vrais », elle prend nettement le parti des premiers, en dépit d'un public contemporain fasciné par l'écriture du vécu, qui n'est évidemment qu'une illusion et un trompe-l'œil inavoué et inaperçu. Cette défense de la fiction me fait penser (mais chaque comparaison, en retirant le comparé et le comparant de leur contexte, n'est-elle pas forcément boiteuse ?) à l'opposition que faisait Jean Giono entre le romancier (dont le parangon était pour lui Faulkner), qui crée de toutes pièces son univers imaginaire, et le journaliste (pour Giono, c'était Hemingway), qui ne décrit que ce qu'il voit. Dans cette typologie personnelle — et combien y en a-t-il d'autres ? — on retrouve l'engouement de l'écrivaine pour ce qui a constitué le sens et la préoccupation des trois décennies les plus actives de sa vie, période qui, curieusement, correspond *grosso modo* avec celle de la maternité (donner la vie et élever ses enfants jusqu'à ce qu'ils soient capables de vivre de manière indépendante) de cette femme qui est à la fois

une mère et une grand-mère, une écrivaine et, avant tout, une intellectuelle qui se dépasse, se cherche en essayant de comprendre ceux qui n'ont pas sa lucidité. Telle est pour moi Monique LaRue. La lecture de son dernier essai est un festin pour la raison et la sensibilité, une leçon d'humanité à laquelle j'invite chaleureusement tous ceux qui ont la tête et le cœur ouverts.

ROMAN
Des carnassiers au buffet chinois

+ + +

CHING SELAO
Université du Vermont (États-Unis)

Si l'œuvre de Marie-Célie Agnant connaît aujourd'hui une réception et un lectorat assez importants, elle s'est imposée graduellement, grâce à la ténacité et au travail assidu de l'auteure, qui n'a pas toujours été prise au sérieux. Mère de trois enfants, femme qui assume son féminisme et sa condition d'immigrante, bien qu'elle vive au Québec depuis plus de quarante-cinq ans, Agnant n'hésite pas, quand il le faut, à dénoncer le racisme de la société québécoise ou le sexisme de la communauté littéraire haïtienne. En tant qu'auteure qui évolue dans le milieu montréalais dominé par les hommes et connu pour faire preuve de solidarité et de soutien, elle a souvent évoqué l'attitude condescendante, voire méprisante de certains écrivains à son égard, comme l'illustre cette anecdote qu'elle a déjà racontée : « La dame qui m'avait invitée [au Salon du livre à Paris] m'a dit : "Il y a quelque chose que je ne comprends pas. Je parlais de vous à un de vos collègues, un compatriote haïtien, et il m'a répondu 'Je vous parle d'auteurs, vous me parlez de Marie-Célie Agnant'"[1]. » L'écrivaine ne s'est pas laissé décourager par ce genre de remarques désobligeantes et a construit, au fil des années, une œuvre composée de romans, de recueils de poésie et de livres jeunesse. Son plus récent roman, *Femmes au temps des carnassiers*[2], aborde de nouveau les thèmes de la violence, du silence, de la mémoire et de la vengeance dans le contexte des crimes commis sous la dictature de Duvalier, problématiques qui étaient aussi au cœur d'*Un alligator nommé Rosa*[3]. Cette fameuse Rosalie Bosquet, alias Madame Max Adolphe, est d'ailleurs mentionnée dans le dernier roman (75 et 143), mais il ne s'agit plus ici de mettre en lumière le rôle des femmes tortionnaires. *Femmes au temps des carnassiers* offre plutôt la vision des combattantes — de l'une d'entre elles en particulier — qui ont résisté, résolues à « vivre dans la dignité, [à] vivre en femme[s] debout » (84), à une époque et dans un contexte où il aurait été si facile de fléchir tant la barbarie a atteint son paroxysme.

Le roman est inspiré d'un épisode de la vie d'Yvonne Hakim Rimpel, journaliste haïtienne et militante féministe. Dédié à sa mémoire, il met en exergue cette

1 Colette Boucher, « Québec-Haïti. Littérature transculturelle et souffle d'oralité : une entrevue avec Marie-Célie Agnant », *Ethnologies*, vol. 27, nº 1, 2005, p. 205.

2 Marie-Célie Agnant, *Femmes au temps des carnassiers*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2015, 224 p.

3 Marie-Célie Agnant, *Un alligator nommé Rosa*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2007, 240 p.

phrase qui résume le projet d'écriture et l'importance de faire connaître le drame qui a brutalement réduit au silence cette femme courageuse : « Cet ouvrage, simplement pour dire qu'une histoire tue est une histoire tuée. » La narration de la première partie est portée par Mika Pelrin (on remarquera les anagrammes formées à partir du nom de la vraie journaliste), et l'action se passe à Port-au-Prince, en 1958, sous le règne de Papa Doc. Quant à la seconde partie, c'est Junon, petite-fille de Mika et fille de Soledad, qui en est la narratrice, et le récit a principalement lieu à Grenade, en Espagne, de 1974 jusqu'en 1986, année où Baby Doc a fui Haïti pour se rendre « dans le sud, en villégiature, au pays des Droits de l'Homme ! » (166) C'est également l'année où Junon décide d'aller en Haïti pour la première fois, afin de mieux comprendre ce qui s'est passé le 5 janvier 1958, cette terrible nuit où sa mère et sa grand-mère ont été torturées et violées par des « carnassiers ». Il faut le dire, la lecture de ce roman n'est pas toujours agréable ni facile, ce qui ne l'empêche pas d'être essentielle. Ce qui la rend par ailleurs soutenable, c'est qu'Agnant décrit avec passion, voire avec violence, la solitude, la colère, l'impuissance confrontée au désir de résistance des personnages, mais nous épargne les descriptions détaillées d'actes épouvantables commis par les Tontons Macoutes. *Femmes au temps des carnassiers* propose notamment une réflexion à la fois sur la nécessité et la difficulté de témoigner, de mettre en mots l'horreur, ce qui constitue en quelque sorte l'héritage de Junon :

> J'avais péniblement débuté des études en cinéma. Le témoignage, seul, me persuadais-je, pouvait rendre un sens à mon existence. Il me fallait donner à voir, à sentir, faire comprendre la vie des êtres humains dans l'enfer des dictatures. Je ne voulais pas inventer des vies, simplement les présenter ainsi qu'elles étaient. Comment dire l'indicible, où puiser les mots ? (162)

Pourtant, il faut bien arriver à exprimer l'indicible, que ce soit par le biais du documentaire ou du travail journalistique, ou même à travers le cri, comme le fait Jeanne, qui a sombré dans la folie depuis la disparition de son petit-fils, puisque « [le] silence est […] beaucoup plus violent que la violence subie » (95).

Or, si les mots permettent de donner « une forme un peu plus humaine » (159) à la douleur, de s'accrocher à un bout d'humanité, toute parole n'est pas valorisée dans ce roman. Se glisse en effet dans les confidences de Mika une critique des thérapies vers lesquelles les victimes sont poussées après le traumatisme : « Qu'y a-t-il de plus triste que le silence ? je me répète sans cesse. Mais ne nous faut-il pas également résister à la fascination des confessions forcées ou impudiques, ces impulsions qui nous poussent à parler, à nous écouter parler, au risque de banaliser les choses les plus importantes ? » (150) Mika est aussi celle qui refuse de se complaire dans le rôle de victime, comme elle le précise à Junon : « J'ai certes été victime d'un crime abominable et les auteurs de ce crime n'ont jamais été inquiétés. Mais j'ai toujours refusé d'adopter un discours ou une posture de victime, qui charrient souvent des relents de perversité. » (146) Avant cet événement, elle manifestait souvent ses désaccords avec sa sœur Clarisse, qui voyait les Américains comme étant « de la même race que les Français » (106), c'est-à-dire des maîtres du monde qui ne font que « chier sur le reste de l'univers » (106) et sont la cause de l'état catastrophique du pays, ce à quoi Mika

répondait : « Ces discours de victimisation, tu le sais aussi bien que moi, ne servent pas notre cause, mais renforcent une irresponsabilité collective » (107). Malgré son amertume face à ses agresseurs, et face à tous ceux qui la jugent et croient qu'elle a elle-même attiré son malheur en s'obstinant à écrire ses articles, Mika ne nourrit pas de sentiment de vengeance.

À la différence de sa grand-mère, Junon — également très affectée par cette nuit du 5 janvier 1958 puisque Soledad a depuis souffert de dépression grave et n'a jamais su être une mère — porte en elle un besoin de vengeance qui n'attend qu'à être expulsé : « J'ai l'impression de vomir mes entrailles, tandis que ma détresse, mon besoin de vengeance demeurent là, au-dedans de moi, comme un enfant terrible dans mon sein, un enfant qui prendra ma vie le jour où il fera entendre sa voix, je le sais. » (206) Parmi les voix de femmes qui s'élèvent contre les injustices, toutes n'ont donc pas la force et la sagesse de Mika pour faire face aux horreurs du duvaliérisme. Le roman soulève ainsi des questions sur le besoin de justice et le désir de vengeance. Junon est venue en Haïti faire un documentaire sur cette nuit qui a changé la vie de sa mère, mais l'aveu de cet « enfant terrible » qu'elle porte en elle dévoile que ce n'est pas seulement le devoir de mémoire qui la motive. La fin est à cet égard révélatrice, d'autant que le dernier chapitre n'est plus raconté par Junon ni par Mika, mais par un narrateur omniscient qui instaure une sorte de distance. Avant de se diriger à l'aéroport pour son retour en Espagne, Junon se rend à la demeure de celui qui a violé et torturé Soledad (et bien d'autres femmes) et aperçoit une jeune fille, accompagnée de deux hommes, sur les lieux. Au bourreau de sa mère, c'est-à-dire à son père biologique, nommé Astrel Benjamin, cette jeune fille déclare : « Qui vous parle de justice ? Avons-nous prononcé ce mot ? » (217) La colère, la rage, voire le désir de vengeance des enfants issus des crimes horribles de ce personnage, sont tout à fait compréhensibles, mais le dénouement laisse entendre que l'âme tourmentée de Junon ne peut trouver la paix que dans la mort de cet homme, brûlé vif par la jeune fille et ses acolytes.

La narratrice est consciente que répondre à l'appel de la voix qu'elle porte dans son sein comme un enfant indésirable représenterait un point de non-retour. De manière intéressante, Junon arrive à assouvir son désir de vengeance sans avoir à agir selon cette voix. Au moment de quitter la demeure de Benjamin, elle pressent ce qui va se produire, mais elle part tout de même, sans aucune tentative pour changer le cours des événements. Ce qui devait arriver arrive, et les tout derniers mots du roman offrent une scène cinématographique saisissante :

> Lorsque l'auto de Junon parvint tout au haut du morne La Vallée, là où elle devait prendre l'embranchement vers la route menant à la frontière, elle s'arrêta. Tout en bas, elle vit s'élever de gros nuages de fumée et d'immenses langues rougeâtres. […] Là-bas, tout en bas, le feu crépitait. Telle une couleuvre avide, il encerclait la maison. Un jour comme aujourd'hui, clama Junon, un jour, même avec des cheveux blancs, je reviendrai danser et pisser sur ces cendres. À présent, se dit-elle, en s'engageant dans l'embranchement, je vais simplement m'asseoir et regarder s'éteindre tout ce qui brûlait en moi. (220)

Dès lors, ce n'est pas son documentaire qui permet à Junon d'éteindre le feu de la vengeance en elle, mais le meurtre commis par d'autres. Subsiste néanmoins, en dépit du soulagement et de la satisfaction, une étincelle de rancœur, comme le souligne la promesse de revenir pisser sur les cendres de la maison du mort.

Les émotions des personnages de *Femmes au temps des carnassiers* sont exprimées avec force et détails. Fidèle à son engagement littéraire de faire entendre la voix des victimes, Marie-Célie Agnant poursuit, avec ce livre, une œuvre qui dénonce les blessures et les injustices de l'histoire. Aux violeurs et aux tueurs, l'écrivaine oppose ici des « femme[s] debout » (84), des « guerrière[s] » (83) qui peuplent son imaginaire. Le roman prend soin de ne pas faire de Junon une « carnassière », car si on sent bien son envie de tuer ou de torturer Astrel Benjamin, elle ne l'a pas fait ou, pour le dire autrement, elle n'a pas eu à le faire. Le dénouement permet effectivement à Junon de vivre sa revanche avec bonne conscience et répond peut-être également aux attentes des lecteurs. Il y a toutefois quelque chose de troublant dans cette fin, car ne propose-t-elle pas le glissement du devoir de mémoire vers le devoir de vengeance ou, à tout le moins, l'entrelacement des deux ? Un peu avant la scène finale, et avant même que Junon ne surprenne la jeune fille et ses complices, la narration révélait déjà le croisement des deux projets : « Un nuage épais, fait de rage puissante, lui enveloppait le cœur. Elle [Junon] était prête à affronter l'enfer, se disait-elle, prête à tout pour donner une voix à cette histoire. L'heure des comptes avait sonné. » (212-213)

Personne ne peut rester indifférent à la douleur de Junon et à celle de tous les enfants nés du viol des « carnassiers », et on ne peut qu'imaginer leurs sentiments de frustration et de désespoir devant l'impunité des criminels. Cependant, si le roman est un « lieu de mémoire » dans la mesure où « une histoire tue est une histoire tuée », comment interpréter une mémoire qui suggère que la justice, ou la libération, se trouve dans la vengeance ? Car s'il n'excuse pas le meurtre, le récit de Junon tend à l'expliquer, voire à le justifier. Peut-on, en ce sens, parler de Junon comme d'une « femme debout » au même titre que Mika ? Les différentes postures des personnages soulèvent plusieurs questions, mais c'est aussi là que réside l'intérêt du roman, qui nous force à nous mettre dans la peau de toutes les victimes de cette nuit du 5 janvier 1958.

+

Dans *Journal d'un écrivain en pyjama*, Dany Laferrière revendique l'appellation « roman », comme il le fait pour tous ses livres, même pour ceux dans lesquels il n'y a ni aventures ni autres personnages que lui-même et son narrateur[4]. Selon l'auteur, c'est la liberté même de ce genre qui lui permet de qualifier son œuvre d'ensemble romanesque :

> Je sais qu'il y a des écrivains qui n'arrivent même pas à relire leur livre après publication. Presque un rejet. À la sortie d'un livre, je passe un mois à le relire, comme

4 Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2013, p. 44-45.

> si je n'en étais pas l'auteur. Puis, un jour c'est fini. Je ne le reprendrai pas avant dix ans. Pour le réécrire. Je ne m'embarrasse alors pas de scrupule. J'ajoute des choses, j'en élimine d'autres, je touche au style. Je me sens totalement libre. Est-ce pourquoi j'affirme que tous mes livres sont des romans ? Même ceux qui ressemblent à des essais critiques[5].

Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo[6] fait partie des livres qui « ressemblent à des essais critiques », en plus d'être, à plusieurs égards, une réécriture d'autres « romans ». Mélangeant fiction, dialogues, réflexions, opinions personnelles et chroniques à la radio, l'ouvrage est présenté en quatrième de couverture comme une « conversation [qui] débute comme dans un roman de Diderot » et une « longue lettre d'amour au Québec ».

Fraîchement arrivé à Montréal, Mongo est un Africain qui s'est lui-même donné son prénom en hommage à l'écrivain camerounais Mongo Beti, un homme de « colère » qui « ne pren[ait] [*sic*] rien pour acquis » (8) et « cuvait en lui une haine folle pour toute forme d'injustice » (115). Le jeune homme désorienté et voué à un « destin d'écrivain » (158) rappelle au narrateur son propre parcours, lui qui a atterri à Montréal en 1976, après avoir fui la dictature de Baby Doc et possiblement la mort. Beaucoup de temps s'est écoulé depuis les premières années, comme on peut en juger par le travail que fait désormais l'auteur devenu célèbre :

> — Et que faites-vous pour vivre ? [lui demande Mongo.]
> — Je parle à la radio le matin.
> — De quoi ?
> — Je raconte ce qui me passe par la tête.
> — Et on vous paie pour ça ?
> — Moins vous travaillez, mieux on vous paie. Je travaille dix fois moins qu'à l'usine, et je suis payé dix fois plus. (9)

La notoriété ne change pourtant pas tout, comme en témoigne la question d'une jeune femme, lors d'une émission de télévision à Paris, qui lui demande pourquoi il n'est pas en Haïti au lieu d'être en France, puisque c'est « son pays » :

> Si je rencontre un Français à New York, je ne vais pas lui demander pourquoi il n'est pas en France. Il faudrait que je sois un ami intime. Dès qu'on vient d'un pays pauvre, on se fait apostropher par des gens que l'on ne connaît pas. C'est une façon de vous dire que vous pouvez bien être un écrivain célèbre, je peux à tout moment vous rappeler vos origines. (74)

Alors que cette Française lui demande pourquoi il est en France, les Québécois se demandent, quant à eux, pourquoi il envisage de s'installer définitivement à Paris. Ce qui est particulièrement intéressant dans cette « longue lettre d'amour au

---

5 *Ibid.*, p. 254.

6 Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2015, 304 p.

Québec[7] », c'est que le narrateur y révèle en fait l'amour étouffant des Québécois. Comme dans une relation de longue date, après le coup de foudre initial, on avait vu Laferrière partir sans faire d'histoire parce que, même s'il est resté à Miami pendant douze ans, il revenait souvent, de sorte qu'on s'était à peine aperçu qu'il était parti. Or, depuis son élection à l'Académie française, on voudrait à tout prix le retenir ici, le garder pour nous :

> Mes déplacements sont surveillés et je ne sais pas toujours comment prendre cela. Sur un plan personnel ou sur un plan collectif. S'agit-il d'un moi qui aurait suscité un sentiment si fort chez les gens qu'ils répugnent à me savoir ailleurs ? Ou veut-on me rappeler que je ne dois pas quitter un pays qui m'a protégé durant toutes ces années ? […] Malgré tout, vous savez comment c'est, l'amour, il peut être étouffant, alors je ressens un point chaud et froid au cœur chaque fois qu'on me questionne sur l'endroit de ma résidence. Mine de rien, depuis un an, toute conversation se termine par : tu ne vas pas rester là-bas ? Là-bas, c'est Paris, comme là-bas fut Montréal pour ma mère. […] Chaque interrogation (tu vas partir là-bas ?) me dit qu'on tient à moi en même temps qu'on doute de moi. (133-134)

Ce doute est aussi lié à l'habitude du narrateur d'étaler une pléthore de renvois à des écrivains étrangers dans son œuvre et dans ses entretiens, tandis que les auteurs québécois y sont, à quelques exceptions près, absents : « Si vous êtes un intellectuel, pourquoi toujours citer les écrivains d'ailleurs quand vous êtes ici ? Comme partout, on aime ici ceux qui se donnent la peine de s'intéresser à la culture du pays. C'est la moindre des choses. » (212) En conséquence, et quoique Borges soit toujours très présent, le narrateur parsème son dernier livre de références québécoises. On rencontre donc au passage Gaston Miron (dont un extrait du poème « Pour mon rapatriement » est cité en exergue), Réjean Ducharme, Jacques Ferron, Germaine Guèvremont, Claude Gauvreau, Émile Nelligan, Anne Hébert, Monique Proulx, etc. Est-ce une façon d'exprimer sa gratitude ? Car ce que devra retenir Mongo, c'est que le Québec, qui a conservé son âme judéo-chrétienne en dépit de la Révolution tranquille, a un cœur charitable mais s'attend à une reconnaissance. Cette idée met Mongo en colère, et encore plus son oncle, mais le narrateur croit au contraire que l'immigrant devrait « prendre la peine en arrivant de dire merci aux gens qui l'ont si chaleureusement accueilli, avant de s'incliner devant la loi » (151).

Mongo découvrira d'autres choses que « tout le monde sait » (88) et qu'on ne lui dira pas. Par exemple, qu'il ne peut « pas arriver comme ça » (88) et s'imposer

---

7 C'est d'ailleurs ainsi que la critique a lu *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*. Pour ne mentionner que quelques exemples, citons Danielle Laurin du *Devoir* : « Si le livre semble s'adresser d'abord à Mongo, puis au nouvel immigré au sens large, il se veut aussi un miroir offert aux Québécois, à ceux que Dany désigne comme les natifs. C'est fait avec humour, et beaucoup d'amour. » (« Conseils d'un Immortel à un nouvel immigré », *Le Devoir*, 14 novembre 2015). Marie-Louise Arsenault, à l'émission « Plus on est de fous, plus on lit ! », a de son côté dit du livre de « l'écrivain superstar », qu'elle recevait « très fièrement », qu'il était « plein de tendresse pour le territoire [québécois] », que l'auteur a « choisi » (émission du 11 novembre 2015). Pour sa part, Chantal Guy reprend tout simplement les propos de Laferrière dans le titre de son article : « *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* : une lettre d'amour au Québec » (*La Presse*, 8 novembre 2015).

aux gens en s'assoyant à la table d'un café sans y être invité ; que le sourire n'est pas « une invitation, ici » (77), mais « une mimique du visage qui sert à tenir les gens à distance » (165) ; qu'il devra apprendre à s'excuser parce qu'« [o]n y accorde une grande importance ici » (137) ; que, s'il est « invité à un souper » (210), il devra apporter « un plat de son choix. Et une bouteille de vin » (210) ; qu'il faut « éviter, ici, de même frôler la personne avec qui l'on converse » (78), car « le Québec est un pays de grands espaces » (78), si bien qu'« [à] trois mètres de distance, vous piétinez déjà l'espace du voisin. À un mètre, c'est une agression. Et à cinquante centimètres, on crie au viol » (165). On ne dira pas non plus à Mongo que la Grande Noirceur n'est pas « cette glaciale nuit qui part de la fin décembre jusqu'au début avril » (167) ; qu'il ne faut pas aborder le sujet « trop explosif » (230), « tabou » (231), des Amérindiens dans les soirées mondaines ; et qu'ici, « [t]out est excusable, sauf la vanité, qui se définit par le fait de se prendre pour un autre » (267). Et, pour ne pas donner l'impression de se prendre pour un autre, il faut vite tutoyer les gens, car « [n]ous sommes tous au même niveau, jusqu'à ce que tu découvres que c'est illusoire » (46).

Pour aider Mongo et tous les nouveaux venus (évidemment francophones), le narrateur propose également un petit lexique dans lequel on retrouve la définition de quelques mots-clés, dont celle du Québécois : « Un Québécois : C'est un individu prêt à mourir pour une langue qu'il ne cherche pas à bien écrire » (162). Plus loin, en anticipant les reproches, il note qu'avec les nouvelles générations, « on parle plus d'environnement à protéger que de territoire à défendre. Il ne reste plus que la langue, et on parle d'elle plutôt que de chercher à bien la parler. Oh là, bien parler, ce n'est pas parler bien ! » (244) Si le stéréotype du Québécois défendant corps et âme une langue qu'il ne maîtrise pas est reconduit — et entre autres expliqué par le legs du père qui, après s'être muré dans le silence, s'est réfugié dans la taverne où, trop ivre, il oubliait le nom de sa femme et se mettait à l'appeler « *chose* » (43 ; en italique dans le texte) —, les clichés « à oublier » sont : « Le Français est arrogant. L'Anglais, dominateur. Le Québécois, humble et travailleur. » (162) Qui aime bien châtie bien ? Après la définition du Québécois, le narrateur donne celle de l'« immigré » : « Un immigré : Tout individu arrivé ici après la mort de Maurice Le Noblet Duplessis […]. Avant, on disait un survenant. » (163) A-t-on vraiment déjà dit « immigré » au Québec ? L'écrivain lui-même a déjà employé le terme « immigrant », mais voilà qu'il est devenu interdit : « Comme je déteste ce mot si laid d'*immigrant* — qui n'est même pas français. On dit immigré » (247). « *Immigrant* » est mis en italique, comme « *blonde* » (20), « *chanteur de pomme* » (21), « *niaiseux* » (41), « *taiseux* » (41), « *tomber en amour* » (177), « *un cassé* » (223) et « *la patente* » (276). Le mot est pourtant dans les dictionnaires — pas seulement québécois et anglais — et figure même dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, qui exclut par ailleurs les « aberrations » que sont « professeure », « écrivaine » et « auteure », qu'on utilise sciemment au Québec. Est-ce pour mieux s'en prendre (encore une fois) à la littérature migrante que le narrateur propose cette leçon de vocabulaire, comme si « immigrant » ne servait qu'à désigner quelques auteurs connus ? « J'ai l'impression d'avoir une étoile au front chaque fois qu'on dit de moi que je suis un écrivain immigrant, confie-t-il. » (247) Vraiment ?

Dans ce livre éclectique, Laferrière donne aussi la parole à l'Empire du Milieu qui s'adresse à l'Occident dans sa « Lettre de la Chine » : « Nous vous avons

fait apprécier le buffet chinois dont le menu peut comprendre 92 plats qui se ressemblent, sans être tout à fait pareils, un peu à notre image. C'est notre arme de destruction massive. Elle s'attaque à vos corps que nous rendons obèses pendant que nous restons minces. » (113-114) *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* me fait justement penser à un buffet chinois. À l'instar de plusieurs autres livres de l'auteur, ce dernier contient des opinions sur une multitude de sujets, ce qui permet aux lecteurs de l'ouvrir au hasard et de choisir les « plats » qui les intéressent. Il serait même possible d'entamer les passages de la fin avant ceux du début, sans vraiment être dérouté, comme quelqu'un qui, au buffet, commencerait par le très chinois millefeuille plutôt que par le *egg roll*, sans faire sourciller les serveurs. Et, comme dans un buffet, on peut trouver deux fois le même plat, placé à chacune des extrémités de la salle et faire croire aux clients qu'il y a une grande variété de choix. L'écriture n'est pas une « arme de destruction massive », mais une « arme de séduction massive ». Ce n'est pas pour rien que, dans sa « Réponse » au « Discours de réception » de Laferrière, l'Académicien franco-libanais Amin Maalouf a déclaré : « Vous n'êtes pas dans le militantisme, mais dans la séduction[8]. » Pour nous mettre l'eau à la bouche, le narrateur présente d'abord un personnage exotique, Mongo, et évoque ensuite ses relations sexuelles avec Catherine, une jeune Québécoise qui décide de faire son mémoire de maîtrise sur son amant africain, en « l'observant », comme on le ferait d'un objet d'art ou d'un petit animal dans une cage. Ce qui ne veut pas dire qu'elle ne soit pas amoureuse de Mongo. La relation « explosive », selon l'adjectif fréquemment utilisé par l'écrivain pour décrire le rapport entre le Noir et la Blanche, encourage donc les lecteurs à dévorer le livre. Conscient, toutefois, que le repas est lourd (il y est question de sexe et d'exotisme, mais surtout de langue, d'immigration, de religion, d'indépendance, de fédéralisme, de dictature, d'exil, de racisme, de discrimination positive, de féminisme, d'accommodements raisonnables, etc.), le narrateur prend soin de glisser, entre quelques bouchées, de bonnes tasses d'humour pour nous aider à digérer le tout. L'humour de Laferrière, accessible, se situant habilement (la plupart du temps) à la lisière du « politiquement correct », est en partie ce qui nous fait oublier que, s'il nous donne souvent quelque chose à nous mettre sous la dent, il a tendance à nous servir les mêmes recettes. Le narrateur-écrivain admet d'ailleurs que la rencontre imaginaire avec Mongo n'est qu'un prétexte pour remonter le temps et revenir sur son parcours : « Et si je suis revenu sur mes pas, c'est pour te croiser en chemin. Ainsi le lecteur aura parfois l'impression de lire des passages entiers qui lui sembleront familiers. » (158)

Malgré l'impression de « déjà lu » ou de « déjà entendu à la radio », il est impossible de trouver un livre de Dany Laferrière complètement inintéressant. Il y aura toujours une phrase pour nous faire rire, un point de vue pour nous pousser à réfléchir, une idée brillante pour nous éclairer. En fermant *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, cette « longue lettre d'amour » aigre-douce, je me suis tout de même demandé pourquoi on aimait tant le buffet chinois au Québec, alors qu'on y offre presque invariablement les mêmes plats, relevés, ici et là, il est vrai, d'une nouvelle sauce.

---

8 Dany Laferrière, *Dany Laferrière à l'Académie française. Discours de réception. Réponse d'Amin Maalouf*, Montréal, Boréal, 2015, p. 79.

POÉSIE
Le cercle de l'absence

+ + +

DENISE BRASSARD
Université du Québec à Montréal

Amour je ne puis t'aimer
hors du cercle de ton absence[1]

Lorsque, en 1996, je me suis mise à travailler sur l'œuvre de Fernand Ouellette, il n'avait pas publié de poésie depuis *Les heures*[2]. Il était alors dans ce qu'on peut considérer comme sa période essayistique. En à peine plus d'une décennie, il faisait paraître neuf essais — certains portant sur l'art et la littérature[3], d'autres sur des questions spirituelles et théologiques[4] — pour un seul livre de poésie[5]. Au cours des dix dernières années, et surtout depuis la parution de *L'inoubliable*[6], les choses ont pris un autre tour, et on ne peut que s'en réjouir. Cette somme poétique, presque immédiatement suivie par une autre (*L'abrupt*[7]), force l'admiration, et le poète depuis n'a cessé de produire.

Au moment où j'ai découvert son œuvre, Ouellette m'interpellait par l'esprit. Partageant son amour des idées, j'ai plongé dans ses livres en acceptant, comme il

---

1 Paul Bélanger, *Des amours*, Montréal, Éditions du Noroît, 2015, p. 92.

2 Fernand Ouellette, *Les heures*, Montréal/Sayssel, l'Hexagone/Éditions Champ Vallon, 1987, 118 p.

3 Fernand Ouellette, *Ouvertures*, précédé de *Depuis Novalis, errance et gloses*, Montréal/Troyes, l'Hexagone/Librairie Bleue, 1988, 207 p.; *Commencements*, Montréal, l'Hexagone, 1992, 167 p.; *En forme de trajet*, Saint-Hyppolyte, Éditions du Noroît, coll. «Chemins de traverse», 1996, 195 p.; *Figures intérieures*, Montréal, Leméac, coll. «L'écritoire», 1997, 333 p.

4 Fernand Ouellette, *Je serai l'amour. Trajets avec Thérèse de Lisieux*, Montréal, Fides, 1996, 430 p.; *Dans l'éclat du Royaume*, avec des dessins de Mario Merola, Montréal, Fides, 1999, 251 p.; *Le chemin de la croix*, avec les émaux de la cathédrale de Mont-Laurier conçus et réalisés par l'abbesse Marie-Jean Lord, Montréal, Fides, 2000, 103 p.; *Autres trajets avec Thérèse de Lisieux*, Montréal, Fides, 2001, 177 p.; *Le danger du divin*, Montréal, Fides, 253 p. À cela s'ajoute la collection «L'expérience de Dieu» (chez Fides) qu'il a dirigée avec une main de maître et dans laquelle il a lui-même signé trois titres.

5 Fernand Ouellette, *Au delà du passage*, suivi de *En lisant l'automne*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Poésie» 1997, 81 p.

6 Fernand Ouellette, *L'inoubliable. Chronique I*, Montréal, l'Hexagone, coll. «L'appel des mots», 2005, 327 p.; *L'inoubliable. Chronique II*, Montréal, l'Hexagone, coll. «L'appel des mots», 2006, 269 p.; *L'inoubliable. Chronique III*, Montréal, l'Hexagone, coll. «L'appel des mots», 2007, 211 p.

7 Fernand Ouellette, *L'abrupt*, t. I: *Face au massif*, Montréal, l'Hexagone, coll. «L'appel des mots», 2009, 205 p.; t. II: *Gravir*, Montréal, l'Hexagone, coll. «L'appel des mots», 2009, 207 p.

l'a toujours fait lui-même, d'affronter des questions fondamentales, tel notre rapport au temps et à la mort. Ce faisant, je m'engageais sur une voie où parfois la réflexion devrait le céder à la méditation et au recueillement. Si bien qu'une autre chose s'est peu à peu dévoilée au fil de mes lectures, qui m'apparaît aujourd'hui d'une importance capitale : l'amour, ce sentiment banalisé, dont on n'ose plus guère parler, et sans quoi pourtant il n'est pas de véritable pensée. Mais il ne s'agit pas de n'importe quel amour. Cet amour a son exigence, et elle est de taille. À l'instar de la foi de Ouellette qu'on ne peut, même si on ne la partage pas, que respecter, il doit être porté par l'intelligence. Comme l'écrivait Simone Weil :

> La foi, c'est l'expérience que l'intelligence est éclairée par l'amour. Seulement l'intelligence doit reconnaître par les moyens qui lui sont propres, c'est-à-dire la constatation et la démonstration, la prééminence de l'amour. Elle ne doit se soumettre qu'en sachant pourquoi, et d'une manière parfaitement précise et claire. Sans cela, sa soumission est une erreur, et ce à quoi elle se soumet, malgré l'étiquette, est autre chose que l'amour surnaturel. C'est par exemple l'influence sociale[8].

Or si la mort et le temps y sont omniprésents, c'est sous le signe de l'amour que se présente *Avancées vers l'invisible*[9], le plus récent recueil de l'auteur. Il y est question de l'amour divin, vers lequel le poète est en marche, mais aussi — et peut-être surtout — de l'amour humain, celui qu'il éprouve pour son fils disparu, pour sa compagne décédée, à qui sont consacrées les deux dernières suites du livre[10], aussi bien que pour ses proches, parents et amis, à qui de nombreux poèmes sont dédicacés, comme autant de dons, d'offrandes faites au long du chemin.

Pour qui a fréquenté assidûment la poésie de Ouellette, il y a quelque chose d'apaisant, de rassurant à retrouver, à intervalles réguliers, cette voix posée, parfaitement maîtrisée, jamais exubérante, même lorsqu'elle tente de dire l'indicible. On l'investit tranquillement, comme un lieu familier, et l'on se laisse bercer par sa parole amie. Ici comme dans ses derniers opus, le poète reste près de l'essayiste. On y chercherait en vain la densité formelle des premiers recueils. C'est la pensée plutôt que la forme qui est tendue, et cependant jamais la langue ne se relâche (peut-être la forme définitive de l'écrivain est-elle à cheval sur le poème et l'essai ?). Bien qu'il reprenne la plupart des figures symboliques et des polarisations auxquelles le poète nous a habitués, c'est aux confins du connu que son livre nous convie. Il n'y a qu'à songer aux titres des œuvres récentes pour saisir la nature radicale de la démarche en cours, laquelle s'inscrit résolument dans le temps.

Le temps, une préoccupation de toujours pour Ouellette, se présente de manière particulière dans ce livre en ceci que les jours du poète semblent désormais

---

8 Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, 1948, p. 148.

9 Fernand Ouellette, *Avancées vers l'invisible*, suivi de *L'absent* et *Avec l'unique*, Montréal, l'Hexagone, 2015, 357 p.

10 « L'absent » (2010) fut écrit « [e]n souvenir de [s]on fils Jean. 1962-2004 », « Avec l'unique » (2014-2015), dédicacé à ses enfants (Sylvie, Andrée et Jean), porte la mention : « À la mémoire de Lisette Corbeil, mon épouse. 1931-2014. » On peut donc supposer que l'écriture de cette suite a accompagné les derniers jours de sa conjointe.

comptés. L'expression est à prendre au pied de la lettre. En effet, depuis *L'inoubliable*, tous les recueils ont des allures de chronique, comme si à chaque jour suffisait son poème, dont l'une des fonctions serait précisément d'assurer le relais entre les jours. Ainsi les textes se présentent sous la forme de méditations : le poète se questionne sur ce qui le retient à la terre ; ses mots mesurent le poids que cela représente en regard de l'Infini qui l'appelle. Jour après jour il chemine, poursuit son avancée, tantôt pénétré d'angoisse devant la fin imminente et aveuglé par le vertige, tantôt ébloui par le soleil du matin et pris d'élévation, constamment tendu entre l'arrachement à la terre et l'essor définitif. Si méditer sur la mort entraîne son lot de douleur et d'effroi, l'esprit se butant invariablement à l'impensable, le poète vise au-delà, s'efforçant d'y voir une apothéose. Ainsi l'avancée vers l'invisible n'est pas une entrée dans la nuit, mais un envol vers le bleu. C'est le propre du poème que de retarder le moment du départ tout en le gardant présent à l'esprit, que d'apprendre, en somme, au poète à mourir. Il s'agit de contempler la fin prochaine, de figurer le plongeon en en décomposant le temps, de manière à entretenir à la fois cette proximité et cette distance, dont la conjugaison fait de la tension un lieu habitable, où l'ombre est susceptible de se retourner en lumière. Ce double mouvement de rapprochement et de distanciation est favorisé par l'adresse autoréflexive qu'empruntent souvent les poèmes. C'est ainsi que le sujet parvient à accepter la vieillesse qui gagne du terrain, mine ses forces, et qu'il conserve de la mort l'idée d'une nouvelle naissance :

> Le vrai voyage, au-delà des cimes,
> Qui t'obsède tant,
> Va commencer bien avant ta fin,
> Ou la fusion du corps avec l'argile.
>
> Vois je t'ouvre le chant, le pose en toi
> Pour que tu entendes
> La première musique qui va t'entraîner
> À l'infini hors du temps. (207)

L'avancée se fait de plus en plus laborieuse à mesure que la mort besogne, gruge les souvenirs, éloigne le passé. En tout temps une « panne de sens inattendue » (32) peut survenir.

> Il devient impossible
> D'enjamber un ciel bien dégagé,
> De jongler comme jadis avec l'immensité. (80)
>
> Rien dans le désir
> Ne demeure inerte.
> Le souffle l'emporte. (297)

Plusieurs poèmes commencent sur une note sombre, évoquant la rudesse du parcours, l'impuissance et l'insensibilité croissantes, pour n'entrevoir qu'à la fin une

possible élévation. Mais en dépit de la fatigue et de l'émoussement que cause le vieillissement, et même si « [l]e corps se soumet/[à] sa fragilité native » (128), ce n'est ni plus ni moins qu'un traité d'espérance que le poète propose, une profession de foi dans la lumière, celle qui l'a polarisé depuis ses débuts, et à laquelle il voue un attachement indéfectible. Or deux choses permettent de soutenir l'espérance : la présence de l'aimée (son souvenir) et la poésie.

Il y a dans ces poèmes un souci constant de la parole, de son élévation, de sa brillance, de sa capacité à rejoindre le bleu. Ici comme partout ailleurs chez l'auteur, la parole est l'arc et le poème, la flèche qui vise la cible. Et même si l'échec se profile parfois, si la lumière s'éclipse, si sa « langue s'effrange/[e]n perdant sa vivacité et son aptitude/[à] maintenir le siège de l'inaccessible » (251), et si, « [l]oin des cimes et des arabesques d'oiseaux », « [l]a seule approche du divin [l]e mortifie » (251), le poète maintient sa « trajectoire » :

> Les chants venus de la bouche des muses
> De grâce en grâce prolongent leur trajectoire,
> Se ressemblent en galaxie opale
> À chaque rapprochement du divin.
> Et la lumière à nouveau se rend disponible,
> Reprend le relais,
> Même en l'absence d'espoir
> Fortifiant le souffle. (232)

Et de même qu'il parvient à cibler la lumière qui guide l'orant vers l'invisible, le poème procède aux retrouvailles des amants :

> Mais, après les pleurs, après le silence,
> Un étincellement innommable va nous diriger,
> Graver la voie au milieu de l'étoile
> Pour nos retrouvailles ardentes,
> À jamais. (236)

L'aimée est la gardienne du souffle, l'« intuition de l'éternité » (195). Telle Béatrice, telle Ariane, elle conduit le poète, le guide dans le labyrinthe du temps, assurant le lien entre l'amour humain et l'amour divin, le passage entre le monde terrestre et le monde céleste. S'adonnant au rêve, il la retrouve, intacte dans sa beauté, comme au jour du premier éblouissement.

> Un espoir tardif ouvre la vie
> À la lisière de ton rêve,
> Chassant l'essaim des ombres
> Trop insistantes.
>
> L'espérance reprend corps,
> Se tourne vers le levant,

Pour que tu combles d'ardeur
Le souffle de ta bien-aimée. (206)

Bien sûr son absence le laisse en proie au vide et à la tristesse, mais c'est moins sur sa détresse à lui qu'il insiste que sur celle qu'elle semble avoir portée sa vie durant, et dont la mort l'aura délivrée. Et s'il regrette les vieux chagrins et les mésententes qui ont pu persister par-delà la mort, il compte sur « l'ailleurs le plus vif » pour corriger les défauts de présence et réunir les amants dans « la vraie lumière/[q]ui à jamais nous parlera/[c]omme notre unique voix » (355). Aussi la perte de sa bien-aimée est-elle une occasion de réaffirmer sa foi en cette joie de l'ailleurs qu'elle goûte désormais, et qui fait d'elle un guide :

Sans elle, là-haut,
Dans l'attente de ma venue,
Montant, je me serais trompé de paradis,
De présent espéré, de félicité. (348)

Oui ! Je te rejoindrai mon unique,
Dès qu'un présage m'indiquera
La voie lumineuse jusqu'à toi. (351)

Je tiens à signaler que les poèmes de l'avant-dernière suite du recueil, « L'absent », avaient d'abord été publiés en 2007 dans un livre d'artiste, aux Éditions du passage, accompagnés de trente-quatre œuvres sur papier de Christian Gardair[11]. Je le signale non seulement parce qu'il s'agit d'un splendide coffret, mais parce que c'est là un aspect de l'œuvre moins connu, et néanmoins considérable. Je me rappelle la joie que j'ai ressentie devant les premiers livres d'artiste, *Errances* et *Éveils*[12] : il me semblait que le dialogue entre les œuvres et les poèmes donnait à ces derniers une force d'évocation encore jamais atteinte. Comme si le travail des artistes assumait la part de charnel qu'elle peinait à se donner d'elle-même, cette poésie habitée de toutes les tensions, jamais en repos, maîtrisait tout à coup son pouvoir d'ascension. Et alors la lumière qu'elle jette sur les êtres révélait toutes ses nuances. C'est le même ravissement que j'ai éprouvé devant *L'absent*, dans lequel les volets poétique et plastique s'harmonisent avec un rare bonheur.

+

Qui fait de la critique littéraire son métier se voit rarement enlevé par un texte. Bien souvent le regard spécialiste l'emporte sur la spontanéité du lecteur. Non pas qu'une telle attitude le prive de tout plaisir ; au contraire il n'en est parfois que plus grand, mais il s'agit d'un plaisir d'un autre ordre, qui n'a rien à voir avec celui de se perdre

11 Le livre a été tiré à soixante-quinze exemplaires.

12 *Errances*, avec des sérigraphies originales de Fernand Toupin, Montréal, Éditions Bourguignon +, 1975, 18 p. ; *Éveils*, avec neuf lithographies originales de Léon Bellefleur, Montréal, l'Obsidienne, 1982.

et de s'oublier dans un livre, ce plaisir vif que distillent les lectures de l'enfance, quand le temps disparaît et que tout autour de soi s'estompe. Il est cependant des exceptions : on les reçoit comme une grâce. Ainsi n'est-ce qu'à ma troisième lecture des *Heures* que j'ai pu traverser le livre sans fondre en larmes. Il en est allé pareillement de *L'obéissance* de Suzanne Jacob. J'étais si submergée par les émotions que ma lecture du roman suscitait que j'avais dû reporter la remise d'un travail que je lui consacrais. De même, j'ai été bouleversée en lisant *Des amours*[13], de Paul Bélanger.

Si le poète s'est souvent inspiré de la littérature et des arts[14], son dernier recueil est plus intime et, pour ainsi dire, viscéral, car il s'y donne comme projet d'approcher la vérité d'un amour immense fauché par la mort et qui continue de vivre en lui. Ici comme chez Ouellette, la mort de l'aimée, bien qu'omniprésente, se fait discrète. Elle est à peine esquissée, on la devine plutôt qu'on ne la lit. Elle travaille le texte à la manière d'une hantise.

Le sujet souhaite écrire sa « centaine d'amour » (4). Cette curieuse formule, par son incorrection grammaticale délibérée, induit l'idée d'une convergence vers la seule, l'unique — l'*une*, comme le dit la dédicace du magnifique poème qui clôt la première partie du livre (« *pour une* » [40]). Car s'il rêvait jadis de ces amours multiples, l'amante, en entrant dans sa vie, l'en a détourné, et c'est vers elle désormais qu'ils convergent pour n'en former plus qu'un. C'est dire l'importance de cet être singulier, bien plus que du sentiment amoureux lui-même. D'ailleurs l'amour subjectivé est interpellé, et le poète implore son pardon (« pardonne-moi amour/de ne pas assez t'aimer » [15]). Aussi distingue-t-il « amour » et « Amour », la majuscule allant à celle à qui ses poèmes s'adressent. D'entrée de jeu, on est saisi par l'intensité du chant :

> Je t'écris ma centaine d'amour
> afin que tu existes et que soit établi mon Amour éternel
> Petite Sœur des ombres
>
> croisée parmi les aléas
> et depuis seule présence
> qui conduise les mots
>
> l'adresse la plus ancienne
> l'emporte corps du chant
> Par-delà ses désirs et les siècles
>
> Tant ton visage est
> l'amour penché sur moi (5)

---

13 Paul Bélanger, *Des amours*, Montréal, Éditions du Noroît, 2015, 95 p.

14 C'est le cas notamment de son recueil précédent, *Replis, chambre de l'arpenteur* (Montréal, Éditions du Noroît, 2012, 125 p.), où l'auteur rend en quelque sorte hommage aux écrivains qui l'ont accompagné et inspiré, et dont j'ai parlé dans une chronique précédente. Voir « Quand tout s'emmêle », *Voix et Images*, vol. XXXVIII, nº 2, hiver 2013, p. 138-145.

La première suite évoque la rencontre, la naissance du désir — un désir cuisant, irrésistible. Puis viennent l'apprivoisement de l'intimité, dans le respect de la différence des vies qui se croisent, et l'apprentissage d'une « langue inédite » (12). On assiste à un véritable envoûtement, lequel comporte une sagesse, celle de reconnaître que l'être aimé, même dans la plus parfaite intimité, à jamais nous échappe, que l'amour relève du plus total mystère. C'est à cette part d'insondable, sans doute autant qu'à sa douleur, que renvoie « la ténèbre » associée à l'amante. Car sa singularité vient notamment de cette souffrance intime que l'amant a sentie dès les premiers instants, et à laquelle il demeure profondément attaché. Il y a donc, ici comme chez Ouellette, une sensibilité et un accueil de la douleur de l'amante. Plus encore, cette douleur semble intrinsèquement liée à son pouvoir d'envoûtement :

> maintenant qu'en toi elle vivait
> tu ne pourrais plus ignorer le drame
> qui se jouait dans sa vie
> liée à la lourdeur d'exister
>
> elle t'envahissait chaque jour
> davantage chaque jour plus
> chargé charnel et chaleureux (13)

Certes, il n'y a chez Bélanger ni l'ombre d'un amour divin ni rédemption promise. Et s'il est des signaux indiquant la présence de l'aimée, ils ne viennent pas du ciel, mais de la réalité terrestre ou encore de l'intériorité du sujet, là où sévissent le vide et l'absence. Et cependant les deux poètes se rencontrent dans la foi qu'ils prêtent à la poésie, ainsi que dans la place primordiale qu'ils accordent à l'amoureuse dans son avènement. Seul le poème parvient à donner, sinon un sens, du moins une forme à cette expérience douloureuse de la perte. Seul à pouvoir prendre la mesure de « cette intimité » et de « l'intransigeance/du réel » (31), il est aussi le seul à pouvoir approcher l'intensité de cet amour, mais aussi son mystère, offrant ainsi un lit[15], une sépulture à l'amante et à la nuée d'ombre qu'elle laisse derrière elle : « pour celle qui jamais ne se dévoile/je donne un poème » (57). Car l'amour arrive aux êtres « au point le plus obscur/de leur inconnaissance/comme une vague déferlante/au sommet de sa chute » (35). Or l'aimée est la source, l'inspiratrice, le modèle du poème :

> tu es mon modèle disais-tu
> incapable de la dessiner autrement
> qu'en une caricature dramatique
> où toutes les molécules des corps
> entraient dans le poème (28)

Parmi les questions que pose l'amour, il y a celle de savoir si l'on a su être à sa hauteur : « amante ma ténèbre/t'ai-je assez aimée/assez pour une vie » (37),

15 « [M]a noire je t'étendrais/dans le lit du fleuve et m'y noierais ». (9)

se demande le sujet. Or il est un paradoxe en cet amour, qui force le poète à se détourner de l'amante au profit du poème qu'elle inspire : « je n'écris jamais qu'à ton absence Aimée », dit-il au début de la seconde suite, où il contemple la profondeur de sa solitude et l'immensité de l'éloignement qui les sépare :

> j'écris à jamais ce manque
> comme l'espoir d'une âme
> rejoignant les soirs
> dans la nuit qui me laisse
> sans repos (45)

Cet amour, on le voit bien, ayant été de tout temps poème, devait retourner au poème, celui précisément qu'on adresse à « l'absente aimée » et qui la rend à la présence. Mais elle n'échappe aux ténèbres que pour entrer dans l'opacité du poème, où les corps à nouveau peuvent s'étreindre, comme au premier jour. Ainsi l'amour n'a de cesse de renvoyer à son commencement, à l'instant de l'éblouissement, à cette part de mystère que le quotidien et les longues fréquentations font parfois disparaître. Mais ce n'est là qu'illusion : « tu ne la connaîtrais pas davantage/qu'à ce plaisir d'un commencement » (28), admet le poète. En effet, l'amour, par le mal qu'il instille (« tu ne guérissais pas » [36]), ne creuse-t-il pas plutôt l'écart entre les êtres, une fois passé l'instant unique de la rencontre, celui où l'on avance l'un vers l'autre, qui est le véritable *événement* de l'amour, et que les amants s'évertuent à reproduire par la suite ? Or c'est précisément cela, cette épiphanie du commencement, que le poème recueille et actualise :

> Tu n'es jamais si loin, en moi,
> une âme sans poids ; car tu es aimée
> et dans mon cœur l'espace semble
> s'ouvrir à l'infini. Tu es
> celle qui ne comblera jamais l'écart. Tes failles
> et tes forces me détruisent :
> t'aimer ne s'épuisera jamais. (46)

Mais c'est là aussi la leçon magistrale de Mallarmée, à laquelle le poète fait écho[16] : à jamais l'aimée sera « l'absente/aimée de toute absence » (55), et c'est ainsi qu'elle est poésie. Et sur les traces de l'absente les poèmes vont, semant leur chemin d'errance, dans une syntaxe louvoyante, jouant sur les enjambements, souvent de manière très fine. Ceux de la troisième suite semblent tenir du songe ou de la rêverie, déployant un univers fantomatique, fantasmatique où le poète rejoint l'aimée. L'éros y côtoie la mort. C'est là, en rêve, au plus intime de leurs retrouvailles, et bien qu'il ne se fasse pas d'illusion sur la nature de leur amour (« il ne sera toujours/qu'un amour du monde de notre temps » [80]), que le poète demande à l'amante de le guider :

16 « [E]n tout bouquet tu es Aimée/l'absente dont je cherche trace/invisible trouble de mon âme ». (50)

en l'instant unique où je t'aime demande-
moi aumône et plaisir que mes doigts
reconnaissent le trajet alchimique de l'amour

Beauté
        sens le sel de ta peau mes larmes
saluent la longue plongée
dans tes yeux je marche (80)

Le livre se termine sur un « Psaume », qui lui-même se clôt sur quatre vers empruntés à Pétrarque, lesquels créent un effet de relance, signe sans doute que cet amour, unique entre cent, n'a pas dit son dernier mot, et que le cercle de l'absence que le livre ouvre ne se referme pas avec lui.

« [Q]ue soit béni le jour, et le mois, et l'année,
et la saison, le temps, et l'heure et le moment,
le pays joli et le lieu, où je fus pris
par deux yeux qui m'ont lié. » (95)

POÉSIE
Cinq volets pour un Triptyque

+ + +

ANDRÉ BROCHU
Université de Montréal

Robert Giroux, qui fut jusqu'à une date récente le dynamique éditeur de la maison Triptyque et le directeur de la revue *Moebius*, s'est aussi illustré comme auteur de recueils de poèmes d'une belle tenue. Sa poésie en est une de présence à ce qui constitue l'univers singulier d'un homme. Tel est le cas notamment dans son dernier recueil, intitulé *Debout sur le côté des choses*[1], titre qui suggère un rapport au monde à la fois direct et délicat (ou risqué ?).

Déjà, dans ses écrits antérieurs, Robert Giroux avait exploré une multiplicité d'approches, internes et externes à l'écriture proprement dite. Il avait inventorié, en véritable spécialiste, l'univers de la chanson ; mais aussi, sur le plan plus proprement créateur, la poésie narrative (*Soleil levant*[2]). À plusieurs reprises, il donne à lire une forme d'évocations autobiographiques (par exemple, sa vie d'étudiant à Paris-Vincennes, dans *L'hiver qui court* suivi de *La banlieue au cœur des villes*[3]). On retrouve ce filon mémoriel dans des poèmes sur Haïti (43-47), et surtout dans deux poèmes consacrés à ses frères décédés (26-27). L'un de ces poèmes prend la forme d'une lettre à un ami, au titre familier comme on en trouve peu souvent en poésie : « Bonsoir Momo » (26). (Momo, « ami cher, proche », revient aussi dans « Tumulte tu » [56-58], qui tient plus de la nouvelle que du poème.) Le poète ne dédaigne pas l'expression confidentielle, et même crue, comme dans « Petit Janus » où, s'adressant à un proche de dix ans, il s'exclame : « déjà tu t'amuses à te branler à tout vent » (38).

Toutefois, les textes personnels qui, malgré leur cachet incontestablement littéraire, peuvent apparaître moins opportuns que d'autres, sont encadrés par des poèmes qui poussent très loin la recherche de l'image propre à transfigurer la représentation du réel. Dès le début du recueil, on lit ces vers inspirés :

> La voix des tiges flotte sur l'eau du lac d'argent
> brossé par ce vent obstiné
> qui trotte depuis la pointe du jour (13)

---

1 Robert Giroux, *Debout sur le côté des choses*, Montréal, Triptyque, 2014, 61 p.
2 Robert Giroux, *Soleil levant*, Montréal, Triptyque, 2003, 64 p.
3 Robert Giroux, *L'hiver qui court* suivi de *La banlieue au cœur des villes*, Montréal, Triptyque, 2006, 60 p.

Les tiges (joncs, roseaux) ont ou sont des voix, leur immatérielle beauté flotte sur l'eau minéralisée (« lac d'argent ») dont le vent accentue la matérialité (« brossé »), ce vent trotte à la façon d'un animal, etc. Le paysage représenté est magiquement traversé de résonances qui en multiplient le sens. La peinture très vivante du paysage, sans abolir la description de premier niveau, l'enrichit de métaphores prenantes.

Plus loin, partout, on retrouve le même pouvoir de suggestion : « Les étoiles voyagent sur des jambes de cristal/quand la nuit fige sous l'effet des vents ». (20)

Les étoiles sont des êtres animés et matériels à la fois, qui suscitent l'émerveillement et confèrent à la nuit un sombre pouvoir d'enchantement.

La disparité de l'inspiration, qui couvre aussi bien les humains que la nature, commande habituellement dans *Debout sur le côté des choses* une expression belle et soignée. Il arrive sans doute que le poète reste à la périphérie des sujets qu'il aborde, mais il donne généralement d'eux un aperçu valable et chaleureux.

+

À côté de la diversité d'inspiration d'un Robert Giroux, c'est l'uniformité du langage de Diane-Ischa Ross, dans *Les jours tigrés*[4], qui frappe le lecteur. Voilà, en effet, un discours apparemment calme, précis et qui, sans être délibérément hermétique, nous entraîne de surprise en surprise, comme si l'énigme de la communication se creusait de l'intérieur. La poésie est alors une révélation sans fin du mystère des choses, accrochée aux vérités familières de la vie quotidienne et pourtant, constamment plongée dans la figure inédite, celle qui nous transmet la sensation de découvrir les objets et les êtres :

> Il pousse sur les yeux
> pour faire plus bleu
> et ne reconnaît plus la date
> le chiffre dans son carré de lumière pruneau
> creuse (70)

Ces cinq vers, très suggestifs, échappent à la perception réaliste. Qui (ou quoi ?) pousse sur les yeux, et comment s'effectue cette poussée ? Et comment peut-on « faire plus bleu » ? Et que signifie la reconnaissance de la date ? Qu'est-ce qu'un chiffre dans un carré de lumière, et qu'une lumière pruneau ? Et le chiffre qui creuse, serait-il ce qui pousse sur les yeux ? On est, on le voit, en plein (menu) délire. Pourtant, si l'on fait taire sa raison, on est sollicité par des significations qui tendent vers un sens à trouver — ou plutôt à *ne pas* trouver, pour laisser aux mots leur plein pouvoir de résonance. Les mots tendent donc à s'imposer pour eux-mêmes plutôt qu'à former des chaînes de sens à déchiffrer.

Cela n'empêche pas, à l'occasion, la présence de notations plus familières concernant, par exemple, la parenté :

---

4 Diane-Ischa Ross, *Les jours tigrés*, Montréal, Triptyque, 2015, 102 p.

je repleure mon père dans son costume
de petit hockeyeur
le vent tire leurs beaux cheveux
à mes parents à ma petite sœur mort-née
un an avant moi (15)

mais ces souvenirs ont quelque chose de labile et se perdent dans l'évocation touffue des aspects du monde. Aspects qui mettent en déroute la raison, au profit des dispositions de la psyché profonde.

Il va sans dire que la poésie de Diane-Ischa Ross comporte bien des risques, notamment celui de paraître arbitraire. Quand on lit :

Qui met de la lumière dans le séjour
sur le dos des corvées
du lièvre venu en passant
des lignes qui dessinent un désert
où « vous êtes ici »
des poils fous en boussole
et le vertige qui plongeait du pont
qui décida le gris ou l'or
fluide concerto grave corniste
qui nous salit la racine des yeux (50)

on s'interroge aussi bien sur les enchaînements syntaxiques que sur les rapports logiques entre les différents motifs, tant concrets (« lièvre », « désert », « poils fous », « corniste », « racine des yeux ») qu'abstraits (« séjour », « corvées », « lignes », « "vous êtes ici" », etc.). Voilà, dans le contexte de notre modernité, une attitude novatrice qui privilégie la résonance signifiante au détriment du discours offert à la compréhension. Mais la poésie peut-elle ainsi se passer de la prose ?

+

Patrick Coppens, auteur d'une quarantaine de publications, signe un recueil de « pensées » qui tiennent tantôt du poème, tantôt de l'aphorisme[5]. Elles relèvent de l'aphorisme surtout, malgré leur désignation de « poèmes ». L'écrivain s'est inspiré d'un livre (précisément intitulé *Aphorismes*) de Georg Christoph Lichtenberg, un écrivain allemand du XVIII^e siècle.

Né en France mais vivant au Québec depuis près de cinquante ans, Patrick Coppens ne conjugue pas seulement lyrisme et réflexion, comme le suggère le titre de *Pensées pensives*. Il accorde aussi une place importante à la peinture et au dessin, qu'il aborde avec humour, suivant l'exemple de Lichtenberg, auteur d'un ouvrage sur les gravures de Hogarth. Les dessins avec lesquels Coppens illustre lui-même

5 Patrick Coppens, *Pensées pensives*, Montréal, Triptyque, 2015, 85 p.

ses propos sont drôles, et les beaux-arts sont l'un des sujets abordés dans ses aphorismes.

La fantaisie est l'élément dominant dans ces écrits très brefs qui pourraient évoquer le haïku par leur aspect succinct. L'aphorisme est, en soi, une forme de maxime ou de sentence à caractère définitoire, destiné à susciter la réflexion. Il affirme une vérité neuve, loin des lieux communs, qui permet au lecteur de revoir sa conception des choses. La toute première « pensée pensive » va dans ce sens : « Croire donne envie d'aimer. » (7) On découvre ici un lien très pertinent entre deux investissements essentiels de l'activité humaine. Voilà qui nous introduit à ce que la réflexion philosophique, au sens large, comporte de plus intéressant.

La deuxième pensée, cependant, n'atteint pas au même niveau. « Fuir prend du temps, mais donne de l'espace. » (7) Que fuir donne de l'espace puisqu'il consiste à s'éloigner, voilà qui ne nous apprend guère et frôle même le truisme. Et cet espace est mis en facile antithèse avec le temps, ce qui relève presque du jeu de mots. D'autre part, on peut contester l'idée que fuir prenne toujours du temps. En somme, l'apparente rigueur sur le plan sémantique ne cache pas l'arbitraire ou le peu d'intérêt de ce qui est affirmé.

Un bon nombre des sentences énoncées suscitent des interrogations ou engendrent la perplexité, et ce n'est pas leur valeur supposément poétique qui les rachète.

Les aphorismes qui composent le livre sont au nombre de deux cent soixante-neuf, et ils sont entrecoupés d'un petit nombre de textes en italique. Ces derniers se rapprochent davantage du poème proprement dit et sont fort suggestifs, mais leur éloignement par rapport aux évidences quotidiennes les rend souvent difficiles à comprendre :

nuit sur flamme
l'utopie encerclée
la solitude de la fourmi en colonnes
et la folie du buisson
ouvrent sur le désert des fenêtres (44)

On n'est pas très loin des douces énigmes de Diane-Ischa Ross.

Sans doute faut-il savoir gré à Patrick Coppens d'avoir expérimenté, aux confins de la pensée et du poème, un discours sibyllin qui tient à la fois du prosaïsme et du merveilleux. Si le résultat n'est pas toujours convaincant, l'intention vaut certes qu'on la salue.

+

Impossible de cerner l'ensemble des préoccupations professionnelles et intellectuelles de Michaël La Chance, tant elles débordent la mesure courante. Né en France en 1952, ce Québécois est professeur de théorie et d'histoire de l'art à l'Université de Chicoutimi, mais il est avant tout philosophe — sociologue de surcroît — et sa réflexion s'est exercée sur nombre d'aspects originaux de la modernité. C'est ainsi

qu'on félicite en lui le fondateur de l'hyperphilosophie, qui est, affirme La Chance, « une philosophie augmentée ou continuée par les nouveaux moyens que lui offre l'espace hypertextuel et hypermédiatique de la réalité virtuelle[6] ».

Non content d'être un essayiste novateur, il est aussi l'auteur d'un roman et de sept recueils de poèmes, la plupart considérables. La tonalité savante qui préside à l'ensemble de l'œuvre se retrouve aussi dans le discours poétique, comme l'annonce un titre tel que *Crapaudines*[7].

La crapaudine reçoit plusieurs définitions dans le dictionnaire — grille de gouttière, plot métallique de maçonnerie, mode de préparation des volailles en vue de la cuisson — mais le poète ne se réfère à aucune de celles-là. Il la définit plutôt, à l'instar des auteurs d'autrefois (tel Shakespeare), comme une pierre précieuse qui serait issue de la tête d'un crapaud. Le mot réunit alors une connotation merveilleuse, voire magique, et une autre qui est franchement repoussante. La bête en ce qu'elle a de plus hideux donne naissance à un prodige qui en est la métamorphose tout en retenant, dans sa dénomination, la trace de son origine impure.

Contradiction incarnée, la crapaudine peut symboliser des antilogies telles que prose et poésie, lyrisme et théorie scientifique, limpidité et hermétisme. Cela la place naturellement, avec le crapaud, au cœur de la thématique du recueil (un long texte s'intitule « L'illumination du crapaud » [25-40]). Le motif animal apparaît un peu partout, sous un jour favorable : « j'appelle le crapaud solaire/par lequel l'obscurité/peut devenir la lumière » (45). De là une profusion d'énoncés comme le suivant, où l'on peut déceler le clair et l'obscur :

> La pensée navigue le chaos, et le laisse impensé. Tout comme la boussole sur un navire ne dit pas la mer. Pourtant, la société des esprits est devenue une machine psychopathique qui se substitue à la vie et génère un magnétisme trompeur. (32)

Sans doute peut-on traduire cette idée en termes plus simples et plus compréhensibles, mais ce serait trahir l'inspiration, qui exige un langage soutenu et proche de la philosophie. Voilà justement la part paradoxale de la poésie, dans ce propos qui semble relever de la connaissance pure (réflexion sur l'impensé) : une sorte d'oxygène, dira-t-on, de la formulation, qui nous éloigne de l'expression commune.

Les textes qui composent *Crapaudines*, tantôt sous forme de proses, tantôt en vers libres, sont d'une lecture difficile. Ils donnent à consommer une poésie abstruse ou, pourrait-on dire, intellectuelle, portant sur des généralités telles que le réel, l'irréel, le corps, l'âme, le présent, l'illimité. Elle est souvent abstraite ou savante et très éloignée de la simple suggestion dont sont faites les images habituelles du discours lyrique. Sans doute peut-elle plaire à une certaine classe de lecteurs qui demandent à la littérature un enseignement ou une réflexion. Les autres amateurs de poésie risquent la panne dans un paysage de mots arides. Heureusement, même

---

6 Michaël La Chance, « Principes d'hyperphilosophie — une utopie de connaissance », *Utopia. De quelques utopies à l'aube du 3e millénaire*, Laurent Lavoie (dir.), Québec/Paris, Les Presses de l'Université Laval/Éditions Syllepse, 2001, p. 46.

7 Michaël La Chance, *Crapaudines*, Montréal, Triptyque, 2015, 76 p.

s'il s'éloigne souvent de l'émotion, le poète « reste fidèle à sa fonction ; il est une âme collective qui interroge, qui pleure, qui espère, et qui devine quelquefois » (61).

+

Du Québécois d'origine haïtienne Joël Des Rosiers, auteur du célèbre *Vétiver*[8], qui l'a rendu éligible au prix Athanase-David, on dit, comme de Michaël La Chance, que sa poésie est savante. Mais elle l'est d'une façon fort différente. Joël Des Rosiers, l'auteur de *Chaux*[9], ne plonge pas le lecteur dans l'univers austère du savoir post-moderne. Il esquisse plutôt une approche du monde à partir de ses éléments les plus rares, en laissant de côté les théories. Il se présente ainsi comme un amateur raffiné, connaisseur des secrets dont regorge la nature, ou encore la nature humaine qui, pour ce poète qui est aussi psychiatre, est le réceptacle de maintes vérités.

C'est ainsi que des matières, chez lui, bien présentes dans la nature, comme la chaux, peuvent conjoindre leur signification tangible à de multiples formes de l'existence. Cette substance pierreuse comporte quelque chose de compact, de sec, d'un blanc rayonnant, susceptible de s'accorder à de nombreux contextes sémantiques. Voici par exemple la chaux qui participe à un décor mi-minéral, mi-humain :

> sur les roches enfouies
> persiste l'écriture rhapsodique
> blancheur extrême de la chaux
> enfin parvenue à maturation
> l'enfant suffoquant
> dans les vapeurs de la phrase (66)

Ce genre d'évocation relève, bien entendu, du rêve pur. La matière (pierre, chaux) y est bien présente mais comment s'accorde-t-elle avec les éléments humains ? Le réalisme quotidien est proscrit. De là, en maints poèmes, l'abondance des mots rares, qui disqualifient la vérité immédiate des choses : « bolducs » (11), « aptère » (14), « l'Exote » (15), « parrhésies » (15), « thyrses » (16), etc. Le lecteur soucieux de comprendre ce qu'il lit doit se munir d'un dictionnaire. Il peut ainsi déchiffrer un langage accordé à une nature exotique et suggestive.

En accord avec elle, le poète se fait fort d'introduire une dimension discrètement religieuse dont on ignore si elle procède d'une foi véritable : « et l'incroyance jaillit/au fronton du ciel pur » (11) ; « la douleur désenfantée/assise au fond du temple/déparle en langues/qui se jetaient dans le ciel/dit Seigneur/qu'elle croyait à la Trinité » (21). La syntaxe sans doute volontairement erratique des derniers mots rend, comme en maints passages, la compréhension problématique, de sorte que « Seigneur » et « Trinité » apparaissent difficilement comme articles de foi.

On trouve, par-ci par-là, de très jolis passages qui montrent les capacités poétiques considérables de Joël Des Rosiers, par exemple :

---

8 Joël Des Rosiers, *Vétiver*, Montréal, Triptyque, 1999, 140 p.

9 Joël Des Rosiers, *Chaux*, Montréal, Triptyque, 2015, 94 p.

la lumière infinie
descend dans les feuilles
entre la transparence
des mailles
devenant elles-mêmes
pure clarté (80)

ou encore, des envolées érotiques d'une tendre douceur :

je te vole l'amour
dont j'espère mourir
dernière amante
aux chairs très noires
ma sœur
volupté qui n'est de rien (86)

On voit donc que le savoir, poussé très loin, en tout cas sur le plan lexical sinon notionnel, n'empêche pas l'accès du poète aux musiques de l'âme et de la sensation vive.

+ + +

LIVRES REÇUS

+ + +

RÉSUMÉS

+ + +

ABSTRACTS

+ + +

RESÚMENES

+ + +

BIOBIBLIOGRAPHIES

+ + +

LIVRES REÇUS

+ + +

ESSAIS / ÉTUDES

ANDRÉ, Marie-Odile et Mathilde **BARRABAND**, *Du « contemporain » à l'université. Usages, configurations, enjeux*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « fiction/non-fiction », 2015, 192 p.

ARCHAMBAULT, Gilles, *Une démarche de chat. Notes sur une façon de vivre*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2016, 68 p.

BÉRUBÉ, Renald, *Brève histoire de la nouvelle (*short story*) aux États-Unis*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réflexion », 2015, 328 p.

BONAVENTURE, Didier, Danielle **LAURIN** et Lorraine **PINTAL**, *Coulisses. Anne Frank, entre ombre et lumière*, Montréal, Les éditions du passage, coll. « Autour de l'art », 2014, 87 p.

CANTY, Daniel, *Mappemonde. La littérature en temps et lieux*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2016, 76 p.

CARDINAL, Jacques, *La part du diable.* Le Saint-Élias *de Jacques Ferron*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réflexion », 2015, 231 p.

DESROCHERS, Jean-Simon, *Processus agora*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, 449 p.

DUSSAULT FRENETTE, Catherine, *L'expression du désir au féminin dans quatre romans québécois contemporains*, Montréal, Nota bene, coll. « Convergences », 2015, 167 p.

HOTTE, Lucie et François **OUELLET**, *La littérature franco-ontarienne depuis 1996. Nouveaux enjeux esthétiques*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2016, 279 p.

LANGEVIN, Francis, *Lire le narrateur. Tensions de la narration hétérodiégétique dans le roman contemporain en France et au Québec*, Montréal, Nota bene, 2015, 322 p.

LEPAGE, Élise, *Géographie des confins. Espace et écriture chez Pierre Morency, Pierre Nepveu et Louis Hamelin*, Ottawa, Éditions David, coll. « Voix savantes », 2016, 318 p.

MIRON, Gaston, *Lettres, 1949-1965*, édition établie par Mariloue **SAINTE-MARIE**, Montréal, l'Hexagone, 2015, 594 p.

POÉSIE

ADAM, Monique, *La terre retournée parle encore*, Montréal, Éditions du Noroît, 2016, 98 p.

BLAIS, Geneviève, *La rivière jusqu'aux genoux*, Montréal, Poètes de brousse, 2015, 63 p.

COTNOIR, Louise, *Vanessa Bell. Sœur de Virginia Woolf*, Montréal, Éditions du Noroît, 2016, 160 p.

COTTEN, Sonia, *Corps simples*, Montréal, Poètes de brousse, 2015, 59 p.

DE BELLEFEUILLE, Normand, *Le poème est une maison de bord de mer. Catalogue affectueux II*, Montréal, Éditions du Noroît, 2016, 154 p.

FILION, Stéphanie, *Nous les vivants*, Montréal, Le lézard amoureux, 2015, 66 p.

LABINE, Marcel, *Vivre à Poets' Corner*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, 161 p.

LAMY, Jonathan, *La vie sauve*, Montréal, Éditions du Noroît, 2016, 94 p.

L'ARCHEVÊQUE, Alexandre, *Faux sang*, Montréal, Éditions du Noroît, 2016, 80 p.

PARÉ, Claude, *Marie*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, 89 p.

ROY, André, *Quelque chose du paysage*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, 188 p.

SAINT-ÉLOI, Rodney, *Moi tombée/ Moi levée*, Montréal, Éditions du Noroît, 2016, 73 p.

SIMONEAU, Mathieu, *Il fait un temps de bête bridée*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Initiale », 2016, 70 p.

TURCOTTE, Élise, *La forme du jour*, Montréal, Éditions du Noroît, 2016, 90 p.

FICTIONS

ARBOUR, Marie-Christine, *PsychoZe*, Montréal, Annika Parance Éditeur, 2016, 263 p.

BERTHELSEN, Kelly, *Je ferme les yeux pour couvrir l'obscurité*, introduction, notes et chronologie par Daniel **CHARTIER**, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2015, 171 p.

GUAY, Jean-Pierre, *Cthulhu, la joie. Le journal. 24 novembre — 28 décembre 1992*, édition critique préparée et présentée par Chantal **BOUCHARD**, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, 159 p.

KOKIS, Sergio, *Un petit livre*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2016, 219 p.

LAFERRIÈRE, Dany, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2015, 304 p.

LAPLANTE, Marie-Line, *Il faudra que je demande à Rose*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, 247 p.

REVUES

Canadian Literature, « Queer Frontiers », nº 224, printemps 2015, 170 p.

Études françaises, « La corde bouffonne : de Banville à Apollinaire », vol. 51, nº 3, 2015, 213 p.

Études françaises, « La figure du père dans les littératures francophones », vol. 52, nº 1, 2016, 172 p.

Francofonia, « Variations françaises sur les *Mille et Une Nuits* : quelles versions pour quels effets », nº 69, automne 2015, 285 p.

Le Sabord, nº 102, octobre 2015, 61 p.

Mœbius, « Le secret », nº 146, septembre 2015, 174 p.

RÉSUMÉS

+ + +

DENISE BRASSARD LE VERBE CRUCIFIÉ

Partant du constat que le vent de laïcisation qui a balayé le Québec de la Révolution tranquille n'a ni liquidé le fondement religieux de sa culture ni détruit son attachement au catholicisme, et faisant l'hypothèse que la poésie se présente comme un lieu privilégié d'expression et de perpétuation de cet attachement, cette analyse s'intéresse à une œuvre poétique qui actualise la figure christique, et dans laquelle, transgressant les tabous, soumis à tous les excès, à toutes les violences, le corps du poète y est donné en sacrifice, se voyant du même coup transfiguré. En investissant l'iconographie religieuse et en s'inscrivant dans le sillage de Denis Vanier, Roger Des Roches forme avec d'autres une sorte de famille symbolique. Se dégageant peu à peu des avant-gardes et autres courants esthétiques en vogue, sa poésie contribuerait à étendre cette filiation au-delà de la veine contre-culturelle, la faisant remonter jusqu'à Saint-Denys-Garneau et même jusqu'à Nelligan, deux figures de poètes sacrifiés, permettant peut-être de *lire autrement* l'héritage catholique relayé par les poètes.

+

ANNE ÉLAINE CLICHE « L'ENCHANTEMENT DE LA VIOLENCE ». ANNE HÉBERT : *LES ENFANTS DU SABBAT*

Le roman d'Anne Hébert publié en 1975, rythmé par les antiennes et prières de la messe latine, nous donne à entendre de longs passages du rituel d'exorcisme pratiqué dans le diocèse de Québec dès 1703, et s'achève sur la litanie de la Vierge. Tout ce fonds catholique qui refait surface et fragmente la prose narrative découpée en cinquante-quatre petits chapitres s'impose à l'oreille du lecteur, remontant d'un passé encore récent et pourtant désormais étranger. Le roman se construit dans l'alternance de deux foyers temporels enchâssés l'un dans l'autre, pratiquant la navette entre les années quarante de l'enfermement de sœur Julie au couvent, et les années trente de l'enfermement familial de son enfance à la cabane où se déroulent les sabbats dominés par l'inceste. Il s'agit d'analyser la complicité entre l'Église et la sorcellerie que le roman d'Hébert révèle. *Les enfants du sabbat* met en fiction un versant de

l'histoire catholique dans ce qu'il engendre de corps pulsionnel, à l'envers — autant dire indissociable — du corps christique de l'eucharistie.

+

STÉPHANE INKEL LA PÉRIPHÉRIE EN HÉRITAGE. MÉMOIRE SPECTRALE DU CATHOLICISME CHEZ GAÉTAN SOUCY, RAYMOND BOCK ET DENIS CÔTÉ

Cet article propose de situer la place de la dimension religieuse dans le « moment instituant » de la conscience de soi du Canada français au milieu du XIX^e^ siècle, pour ensuite cerner cette mémoire problématique à travers l'analyse des deux premiers romans de Gaétan Soucy, qui expriment le déplacement d'un contenu désormais invisible et spectral et les effets potentiellement catastrophiques d'un retour du refoulé. Poursuivant cette analyse à travers la lecture d'*Atavismes* de Raymond Bock, l'article met également en rapport cette *hantise sans objet définissable* de la *périphérie* que le recueil met en scène, périphérie que le film *Carcasses* de Denis Côté nous permet de cerner dans toutes ses composantes, en se plaisant à mettre en images un monde fortement ritualisé, ouvert à l'invisible, où la périphérie est une sorte de parenthèse inscrite dans l'histoire de l'Amérique, un arrêt sur image menant à de nouveaux possibles à construire. Il s'agit ainsi de mesurer jusqu'à quel point cette marginalité à l'égard du monde et de l'histoire recoupe — et prolonge — la « sortie du monde » proprement catholique d'une communauté ayant choisi à un moment de son histoire, pour des raisons diverses et selon des degrés évidemment variables, de se replier sur elle-même.

+

JEAN-FRANÇOIS LANIEL HABITER LE SEUIL. PRÉSENCE ET ABSENCE DU CATHOLICISME QUÉBÉCOIS DANS LA TRILOGIE SUR LES VERTUS THÉOLOGALES DE BERNARD ÉMOND

En esquissant la place conférée au catholicisme dans la trilogie sur les vertus théologales de Bernard Émond, cette analyse présente tour à tour *La neuvaine*, *Contre toute espérance* et *La donation*, en y soulignant les traces ou l'absence du catholicisme québécois, ainsi que le traitement qu'il subit, entre continuités et ruptures. Chemin faisant, nous observons ce que nous nommons la *posture du seuil* de Bernard Émond : la trilogie fait du catholicisme la figure incarnée et féconde d'une vie bonne, tout en suggérant, et ce, toujours davantage, la difficulté, voire l'impossibilité de croire en Dieu et de participer de l'Église catholique. À ce titre, l'article souligne en quoi cette posture du seuil est représentative du « catholicisme culturel » québécois contemporain et de ses difficultés de transmission et d'actualisation.

+

CÉLINE PHILIPPE CONFESSION, PRIÈRE ET PROPHÉTIE. *THE DRAGONFLY OF CHICOUTIMI* DE LARRY TREMBLAY

The Dragonfly of Chicoutimi de Larry Tremblay (1995), œuvre marquante de la dramaturgie québécoise des années quatre-vingt-dix, a fait l'objet de nombreuses

études visant à dégager les spécificités de ce long monologue « *in English* ». Cette analyse jette un éclairage inédit sur une question très peu abordée dans les travaux portant sur l'ensemble du corpus dramatique québécois : l'inscription des référents du catholicisme. L'article montre comment cette œuvre peut se lire comme une confession profondément travaillée par le registre de la culpabilité et comment le récit de rêve au cœur du monologue, par l'inscription des souvenirs renvoyant à l'époque du Canada français et par les intertextes liturgiques et bibliques qu'il déploie, donne à la confession de Gaston Talbot une résonance prophétique. Le passé catholique canadien-français et ses signifiants (refoulés) façonnent ainsi en profondeur l'énonciation au présent.

+

FRANÇOIS ROCHON HOMOSEXUALITÉ ET CHRISTIANISME DANS *LE LOUP* DE MARIE-CLAIRE BLAIS

Âgé de vingt-quatre ans, Sébastien raconte, dans *Le loup* (1972), des épisodes de sa vie amoureuse avec divers hommes. Dans son récit fortement imprégné du christianisme, il présente l'homosexualité comme une forme d'amour qui répond de façon rigoureuse au précepte chrétien de l'amour du prochain. En empruntant à Michel Foucault sa notion de double régime de vérité relatif au christianisme, cette étude s'intéresse d'abord aux actes d'aveu auxquels Sébastien, assumant une fonction de pastorat, soumet certains de ses amants afin de produire une vérité à propos de leur vie sexuelle. Bien que le second régime de vérité, qui consiste en des actes de foi, soit à proprement parler absent du roman, la christologie biblique inspire Sébastien dans la mission qu'il se donne de sauver, en dépit d'eux-mêmes, les âmes des hommes qu'il aime.

+

CHING SELAO L'ÉNIGME DES PÈRES. LAFERRIÈRE SANS VALISE NI CAHIER

En 2009, juste un an après la mort d'Aimé Césaire, Dany Laferrière publie *L'énigme du retour*, qui annonce dès l'exergue l'importance du poète martiniquais dans le roman. Avec ce livre, l'écrivain effectue une sorte de « retour aux pères », à la fois au père biologique absent de son œuvre et au père de la littérature antillaise remis en question, voire ridiculisé ailleurs. En retraçant la relation à ces deux figures paternelles dans *L'énigme* et dans d'autres écrits de Laferrière, l'article propose d'examiner le rapport ambivalent du narrateur, qui se place sous le double signe de la quête du père et de la résistance face à la transmission. De fait, ce qui se présente d'abord comme un « retour aux pères » à travers le voyage au pays natal s'avère finalement être un détour par lequel le narrateur exprime son refus de l'héritage paternel, que ce soit celui du destin symbolisé par la valise du père ou le legs littéraire de l'auteur du célèbre *Cahier d'un retour au pays natal*.

ABSTRACTS
translated by Catherine Browne

+ + +

DENISE BRASSARD LE VERBE CRUCIFIÉ
(THE CRUCIFIED WORD)
Starting from the observation that the secular wind that swept through Quebec during the Quiet Revolution destroyed neither the religious basis of its culture nor its attachment to Catholicism, and from the assumption that poetry is a space particularly conducive to expressing and perpetuating this attachment, this analysis focuses on a poetic work that actualizes the Christ figure and in which the poet's body, transgressing taboos and subject to all forms of excess and violence, is given in sacrifice and thus transfigured. As he appropriates religious iconography and follows in the steps of Denis Vanier, Roger Des Roches forms a kind of symbolic family with others. Gradually disengaging itself from avant-gardes and other fashionable aesthetic movements, his poetry would seem to extend this filiation beyond the counter-cultural vein, reaching back to Saint-Denys-Garneau and even Nelligan (two figures of sacrificed poets) and perhaps achieving a *different reading* of the Catholic heritage passed on by poets.

+

ANNE ÉLAINE CLICHE « L'ENCHANTEMENT DE LA VIOLENCE ». ANNE HÉBERT : *LES ENFANTS DU SABBAT*
("THE ENCHANTMENT OF VIOLENCE". ANNE HÉBERT: *LES ENFANTS DU SABBAT*)
Published in 1975, *Les enfants du sabbat* takes place in Quebec City during World War II. Sister Julie de la Trinité has entered a convent and is waiting to take her vows in order to escape a matrilineal line of witches. The novel is built on a process of reversal in which Latin prayers, dogma and ritual trigger the obsessive visions of Julie, who deciphers their Satanic inversion against her will. The process of possession is deployed in the novel, which analyzes the Catholic heritage in relation to a popular culture of desecration. The article shows that the novel, shot through with Catholic church discourse and liturgy, systematically inverts the discursive issues associated with the Christian dogma of the body to reveal its underside, that is, what

is repressed. The Sabbath, incantations and spells, debauchery, and incestuous violence produce incarnation as an assumption of flesh that is both erotic and somatic. Anne Hébert establishes a particularly interesting dialectic between the power of the Church and the powers of a deadly lineage, one that makes it possible to define the space assigned to women as unthinkable, an impasse.

+

STÉPHANE INKEL LA PÉRIPHÉRIE EN HÉRITAGE. MÉMOIRE SPECTRALE DU CATHOLICISME CHEZ GAÉTAN SOUCY, RAYMOND BOCK ET DENIS CÔTÉ
(THE PERIPHERY AS HERITAGE. SPECTRAL MEMORY OF CATHOLICISM IN THE WORKS OF GAÉTAN SOUCY, RAYMOND BOCK AND DENIS CÔTÉ)
This article seeks to locate the religious dimension in the "instituting moment" of French Canada's self-awareness in the mid-19th century and then to define this problematic memory through analysis of the first two novels of Gaétan Soucy, which express the shifting of a content that is now invisible and spectral and the potentially disastrous effects of the return of what is repressed. Pursuing the analysis with a reading of Raymond Bock's *Atavismes*, the article makes a connection with something that the collection foregrounds: a *dread of the periphery without any definable object*. Denis Côté's film *Carcasses* enables us to identify the elements of this periphery, putting into images a world that is powerfully ritualized and open to the invisible and where the periphery is a kind of parenthesis written into the history of America: a freeze frame leading to new possibilities that can be built. The purpose is thus to measure to what extent this marginality in relation to the world and history overlaps with—and extends—the specifically Catholic "exit from the world" of a community that chose at a certain moment in its history, for a variety of reasons and, of course, to a variety of degrees, to turn in on itself.

+

JEAN-FRANÇOIS LANIEL HABITER LE SEUIL. PRÉSENCE ET ABSENCE DU CATHOLICISME QUÉBÉCOIS DANS LA TRILOGIE SUR LES VERTUS THÉOLOGALES DE BERNARD ÉMOND
(INHABITING THE THRESHOLD. PRESENCE AND ABSENCE OF QUEBEC CATHOLICISM IN BERNARD ÉMOND'S TRILOGY ON THE THEOLOGICAL VIRTUES)
Outlining the place assigned to Catholicism in Bernard Émond's trilogy on the theological virtues, this analysis emphasizes the traces or absence of Quebec Catholicism, and the manner in which it is treated between continuity and breaks, in *La neuvaine*, *Contre toute espérance* and *La donation*. Along the way, we observe what we call Bernard Émond's *threshold posture*: the trilogy makes Catholicism into an incarnated and fertile figure of a good life, while suggesting, with ever increasing force, the difficulty or even the impossibility of believing in God and participating in the Catholic Church. The article argues that this threshold posture is representative of Quebec's "cultural Catholicism" and the problems involved in passing it on and making it actual.

+

CÉLINE PHILIPPE CONFESSION, PRIÈRE ET PROPHÉTIE. *THE DRAGONFLY OF CHICOUTIMI* DE LARRY TREMBLAY
(CONFESSION, PRAYER AND PROPHECY. LARRY TREMBLAY'S *THE DRAGONFLY OF CHICOUTIMI*)
Larry Tremblay's *The Dragonfly of Chicoutimi* (1995), a significant work of Québécois dramaturgy in the 1990s, has been the object of many studies seeking to identify the specific characteristics of this long monologue in English. This analysis throws new light on an issue that has drawn very little attention in work on Quebec plays in general as it focuses on how Catholic references are written into the play. The article shows how the work can be read as a confession deeply marked by a system of guilt, and how the dream narrative at the heart of the monologue uses memories of the French Canada period and liturgical and Biblical intertexts to give Gaston Talbot's confession a prophetic resonance. Thus the French Canadian Catholic past and its (repressed) signifiers shape present utterances at a deep level.

+

FRANÇOIS ROCHON HOMOSEXUALITÉ ET CHRISTIANISME DANS *LE LOUP* DE MARIE-CLAIRE BLAIS
(HOMOSEXUALITY AND CHRISTIANITY IN MARIE-CLAIRE BLAIS'S *LE LOUP*)
Le loup (1972) has 24-year-old Sébastien relating episodes of his love life with various men. In a narrative imbued with Christianity, he presents homosexuality as a form of love that provides a rigorously exact answer to the Christian injunction to love one's neighbour. This study, borrowing Michel Foucault's idea of a double regime of truth in relation to Christianity, first examines the acts of avowal to which Sébastien, in a pastoral role, subjects some of his lovers in order to produce truth regarding their sexual life. Although the second regime of truth, consisting of acts of faith, is as such absent from the novel, Biblical Christology inspires Sébastien in his self-assigned mission to save the souls of the men he loves despite themselves.

+

CHING SELAO L'ÉNIGME DES PÈRES. LAFERRIÈRE SANS VALISE NI CAHIER
(THE ENIGMA OF THE FATHERS. LAFERRIÈRE WITHOUT SUITCASE OR NOTEBOOK)
In 2009, just a year after the death of Aimé Césaire, Dany Laferrière published *L'énigme du retour*: the Martiniquais poet's importance for the novel is announced in the epigraph. With this book, Laferrière carries out a kind of "return to the fathers" — both to the biological father missing from his work and to the father of Caribbean literature who is challenged (or even ridiculed elsewhere). The article traces the relation to these two father figures in *L'énigme* and other works by Laferrière, examining the narrator's ambivalence as he locates himself under the double sign of the quest for the father and resistance to transmission. In fact, what is initially presented as a

"return to the fathers" through the journey to the native land is finally revealed to be a detour through which the narrator expresses his refusal of the paternal legacy, whether this means the fate symbolized by the father's suitcase or the literary legacy of the author of the famous *Cahier d'un retour au pays natal*.

RESÚMENES

traducidos por Francine Bertrand González

+ + +

DENISE BRASSARD LE VERBE CRUCIFIÉ
(EL VERBO CRUCIFICADO)

Partiendo de la constatación que el viento de laicización que barrió el Quebec de la Revolución Tranquila no liquidó el fundamento religioso de su cultura ni destruyó su apego al catolicismo, y planteando la hipótesis de que la poesía se presenta como un lugar privilegiado de expresión y de perpetuación de dicho apego, este análisis se interesa por una obra poética que actualiza la figura crística y en la cual, vulnerando los tabúes, sometidos a todos los excesos, a todas las violencias, el cuerpo del poeta se da en sacrificio, viéndose a la vez transfigurado. Al investir la iconografía religiosa y situarse en la senda de Denis Vanier, Roger Des Roches constituye, junto con otros, una especie de familia simbólica. Desprendiéndose poco a poco de las vanguardias y otras corrientes estéticas en boga, su poesía contribuiría a ampliar esta filiación más allá de la vena contracultural, haciéndola remontarse hasta Saint-Denys-Garneau, e incluso hasta Nelligan, dos figuras de poetas sacrificados, permitiendo tal vez *leer de otra forma* la herencia católica relevada por los poetas.

+

ANNE ÉLAINE CLICHE « L'ENCHANTEMENT DE LA VIOLENCE ». ANNE HÉBERT : *LES ENFANTS DU SABBAT*
("EL HECHIZO DE LA VIOLENCIA". ANNE HÉBERT: *LES ENFANTS DU SABBAT*)

Les enfants du sabbat (*Los hijos del sabbat*), obra publicada en 1975, se desarrolla durante la Segunda Guerra Mundial en la Ciudad de Quebec. Sor Julia de la Trinidad, que ha ingresado en un convento, está esperando pronunciar sus votos para escapar de una filiación matriarcal de brujas. La novela se construye en una lógica del trastorno, en la cual las oraciones latinas, los dogmas, los rituales desencadenan las visiones obsesivas de Julia que, en contra de su voluntad, las interpreta como la inversión satánica. La posesión –su lógica– se despliega en esta novela que analiza la herencia católica y sus relaciones con la cultura popular de profanación. Este artículo muestra que la novela, tejida enteramente por el discurso y la liturgia de la Iglesia Católica, invierte sistemáticamente los retos discursivos del dogma del cuerpo cristiano para

revelar el reverso del mismo, por no decir lo reprimido. El sabbat, los hechizos y maleficios, la inmoralidad, la violencia incestuosa, producen la encarnación como asunción carnal –erótica y somática. La dialéctica particularmente interesante que Anne Hébert instala entre el poder de la Iglesia y las potencias de una filiación mortífera permite considerar como impensable el lugar de lo femenino (callejón sin salida).

+

STÉPHANE INKEL LA PÉRIPHÉRIE EN HÉRITAGE. MÉMOIRE SPECTRALE DU CATHOLICISME CHEZ GAÉTAN SOUCY, RAYMOND BOCK ET DENIS CÔTÉ
(LA PERIFERIA COMO HERENCIA. MEMORIA ESPECTRAL DEL CATOLICISMO EN GAÉTAN SOUCY, RAYMOND BOCK Y DENIS CÔTÉ)

Este artículo propone situar el lugar de la dimensión religiosa en el "momento creativo" de la conciencia de sí del Canadá francófono a mediados del siglo XIX, para centrar luego esta memoria problemática a través del análisis de las dos primeras novelas de Gaétan Soucy, que expresan el desplazamiento de un contenido que, en lo sucesivo, es invisible y espectral, y los efectos potencialmente catastróficos del regreso de lo reprimido. Prosiguiendo con este análisis a través de la lectura de *Atavismes* (*Atavismos*), de Raymond Bock, el artículo relaciona también esta *obsesión sin objeto definible* de la *periferia* que el libro pone en escena, periferia que la película *Carcasses* (*Armazones*), de Denis Côté, nos permite delimitar en todos sus componentes, complaciéndose en poner en imágenes un mundo altamente ritualizado, abierto a lo invisible, donde la periferia es una especie de paréntesis inscrito en la historia de América, una parada sobre una imagen que conduce a nuevas posibilidades por construir. Así pues, se trata de medir hasta qué punto esta marginalidad con respecto al mundo y a la historia confirma –y prolonga– la "salida del mundo" propiamente católico de una comunidad que optó, en algún momento de su historia, por motivos diversos y en grados evidentemente variables, replegarse sobre sí misma.

+

JEAN-FRANÇOIS LANIEL HABITER LE SEUIL. PRÉSENCE ET ABSENCE DU CATHOLICISME QUÉBÉCOIS DANS LA TRILOGIE SUR LES VERTUS THÉOLOGALES DE BERNARD ÉMOND
(VIVIR EN EL UMBRAL. PRESENCIA Y AUSENCIA DEL CATOLICISMO QUEBEQUENSE EN LA TRILOGÍA SOBRE LAS VIRTUDES TEOLOGALES, DE BERNARD ÉMOND)

Al esbozar el lugar que se otorga al catolicismo en la trilogía sobre las virtudes teologales, de Bernard Émond, este análisis presenta, por turno, *La neuvaine* (*La novena*), *Contre toute espérance* (*Contra toda esperanza*) y *La donation* (*La donación*), haciendo hincapié en las huellas o la ausencia del catolicismo quebequense, así como en el trato del que es objeto, entre continuidades y rupturas. De paso, observamos lo que denominamos la *postura del umbral*, de Bernard Émond: la trilogía presenta del catolicismo la figura encarnada y fecunda de una vida buena, sugiriendo siempre, y ello cada vez más, la dificultad, incluso la imposibilidad de creer en Dios y de participar de la Iglesia

Católica. Como tal, el artículo pone de relieve de qué forma esta postura del umbral es representativa del "catolicismo cultural" quebequense contemporáneo y de sus dificultades de transmisión y actualización.

+

CÉLINE PHILIPPE CONFESSION, PRIÈRE ET PROPHÉTIE. *THE DRAGONFLY OF CHICOUTIMI* DE LARRY TREMBLAY
(CONFESIÓN, ORACIÓN Y PROFECÍA. *THE DRAGONFLY OF CHICOUTIMI*, DE LARRY TREMBLAY)
The Dragonfly of Chicoutimi de Larry Tremblay (1995), obra notable de la dramaturgia quebequense de los años noventa, ha sido objeto de numerosos estudios destinados a despejar las especificidades de este largo monólogo "in English". Este análisis representa un enfoque inédito sobre una cuestión muy poco abordada en los trabajos sobre el conjunto del corpus dramático quebequense: la inscripción de los referentes del catolicismo en esta obra. Este artículo muestra de qué manera esta pieza puede leerse como una confesión profundamente elaborada por el registro de la culpabilidad y cómo el relato del ensueño en el centro del monólogo, con la inscripción de los recuerdos que remiten a la época del Canadá francés y con los intertextos litúrgicos y bíblicos que despliega, da a la confesión de Gaston Talbot una resonancia profética. Así pues, el pasado católico canadiense francés y sus significantes (reprimidos), labran en profundidad la enunciación en presente.

+

FRANÇOIS ROCHON HOMOSEXUALITÉ ET CHRISTIANISME DANS *LE LOUP* DE MARIE-CLAIRE BLAIS
(HOMOSEXUALIDAD Y CRISTIANISMO EN *LE LOUP*, DE MARIE-CLAIRE BLAIS)
Sébastien, a sus veinticuatro años, cuenta en *Le loup* (*El lobo*) (1972) algunos episodios de su vida amorosa con diversos hombres. En su relato altamente impregnado del cristianismo, presenta la homosexualidad como una forma de amor que responde de manera rigurosa al precepto cristiano del amor al prójimo. Tomando prestado de Michel Foucault su noción de doble régimen de verdad en lo relativo al cristianismo, este estudio se interesa, en primer lugar, por los actos de confesión a los cuales Sébastien, que asume una función de pastoría, somete a algunos de sus amantes, con el fin de producir una verdad acerca de su vida sexual. Aunque el segundo régimen de verdad, consistente en actos de fe, está, hablando con propiedad, ausente de la novela, la cristología bíblica inspira a Sébastien en la misión que asume de salvar las almas de los hombres a los que ama, pese a ellos mismos.

+

CHING SELAO L'ÉNIGME DES PÈRES. LAFERRIÈRE SANS VALISE NI CAHIER
(EL ENIGMA PATERNO. LAFERRIÈRE SIN MALETA NI CUADERNO)

En 2009, exactamente un año después de la muerte de Aimé Césaire, Dany Laferrière publica *L'énigme du retour* (*El enigma del regreso*), que anuncia, ya desde el epígrafe, la importancia del poeta martiniqués en la novela. Con este libro, el escritor realiza una especie de "retorno al padre", a la vez al padre biológico, ausente de su obra, y al padre de la literatura antillana, a quien se pone en tela de juicio, incluso se ridiculiza en otros lugares. Al reconstituir la relación con estas dos figuras paternas, tanto en *L'énigme* como en otros escritos de Laferrière, el artículo que sigue propone estudiar la relación ambivalente del narrador, que se sitúa bajo el doble signo de la búsqueda del padre y de la resistencia frente a la transmisión. En realidad, lo que se presenta ante todo como un "retorno al padre" a través del viaje al país natal resulta ser, al final, un desvío por el cual el narrador expresa su rechazo de la herencia paterna, ya sea la del destino, simbolizado por la maleta del padre, o la del legado literario del autor del célebre *Cahier d'un retour au pays natal* (*Cuaderno de un retorno al país natal*).

BIOBIBLIOGRAPHIES

+ + +

DENISE BRASSARD est professeure au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Poète et essayiste, elle a publié notamment *L'épreuve de la distance* (Éditions du Noroît, 2010), *La rive solitaire* (Éditions du Noroît, 2008) et *Le souffle du passage. Poésie et essai chez Fernand Ouellette* (VLB éditeur, 2007 — Prix Raymond-Klibansky). Elle a codirigé plusieurs ouvrages collectifs, dont *États de la présence. Les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle* (en collaboration avec Evelyne Gagnon ; XYZ, 2010), et signé de nombreux articles, essais et fictions, parus au Québec et à l'étranger.

+

ANDRÉ BROCHU est né à Saint-Eustache (Québec), en 1942. En 1963, il est nommé professeur de littératures française et québécoise à l'Université de Montréal, et il occupera ce poste jusqu'à sa retraite, en 1997. Poète, romancier, essayiste et critique, il a publié près de quarante ouvrages et remporté plusieurs prix, dont le Prix du Gouverneur général deux fois, pour un roman (*La croix du Nord*, 1991) et un recueil de poèmes (*Les jours à vif*, 2004). Il est un membre fondateur de la revue *Parti pris* et il collabore assidûment à *Lettres québécoises* (chronique du roman) et à *Voix et Images* (chronique de poésie). Il est membre de l'Académie des lettres du Québec.

+

JACQUES CARDINAL est professeur de littérature à l'Université de Montréal. Il a publié des études sur Hubert Aquin (*Le roman de l'histoire*, 1993), Philippe Aubert de Gaspé (*La paix des Braves*, 2005), Jacques Ferron (*Le livre des fondations*, 2008 ; *La part du diable*, 2015), Michel Tremblay (*Filiations*, 2010) et Roger Lemelin (*Humilité et profanation*, 2012). À quoi s'ajoutent des articles sur des auteurs québécois (Beaulieu, Blais, Ducharme, Ferron, Gauvreau, Ringuet, Thériault, Villemaire), canadiens (Blaise, Cohen, O'Hagan, MacLennan) et français (Balzac, Blanchot, Camus, Proust).

+

ANNE ÉLAINE CLICHE est professeure au Département d'études littéraires de l'UQAM. Elle est romancière et essayiste. Ses essais et son enseignement convoquent entre autres la psychanalyse (Freud et Lacan), la Bible et le judaïsme. Elle a publié plusieurs articles sur la littérature contemporaine québécoise et française. De ses recherches sont issus plusieurs livres dont les deux suivants : *Dire le Livre. Portraits de l'écrivain en prophète, talmudiste, évangéliste et saint* (XYZ, 1998) et *Poétiques du Messie. L'origine juive en souffrance* (XYZ, 2007). Son premier roman, *La pisseuse* (Triptyque, 1992) a remporté le Grand Prix du livre de Montréal. Son quatrième roman, *Mon frère Ésaü* (XYZ, 2009) a été finaliste au prix Ringuet de l'Académie des lettres du Québec en 2010. En 2014, *Jonas de mémoire*, publié aux éditions du Quartanier, a été finaliste au Grand Prix du livre de Montréal. Son plus récent essai, *Tu ne te feras pas d'image. Duras, Sarraute, Guyotat* vient de paraître aux éditions du Quartanier en 2016.

+

LUC GAUVREAU est spécialiste de l'œuvre de Jacques Ferron et a collaboré à plusieurs rééditions de ses œuvres. Il est aussi responsable de la Société des amis de Jacques Ferron et membre du conseil d'administration de la Médiathèque littéraire Gaétan-Dostie.

+

STÉPHANE INKEL, professeur au Département d'études françaises de l'Université Queen's, mène depuis quelques années un projet de recherche sur les notions d'historicité et de messianisme dans la littérature québécoise. Il travaille également sur les écritures politiques dans le roman contemporain. Directeur des *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, il est l'auteur d'un livre sur Hervé Bouchard, *Le paradoxe de l'écrivain*, publié aux éditions La Peuplade.

+

KRZYSZTOF JAROSZ est professeur de littératures française et québécoise, ainsi que de traduction littéraire à l'Université de Silésie (à Katowice, en Pologne), où il dirige la Chaire d'études canadiennes et de traduction littéraire. Il a publié l'ouvrage *L'immanence et la transtextualité dans l'œuvre romanesque de Robert Lalonde* (Katowice, 2011). En 2009, il a dirigé le collectif *De la fondation de Québec au Canada d'aujourd'hui (1608-2008). Rétrospectives, parcours et défis*. Il est fondateur et directeur de la revue littéraire et traductologique *Romanica Silesiana* à l'Université de Silésie depuis 2006 et également corédacteur de la revue *TransCanadiana* de l'Association polonaise d'études canadiennes, dont il est le président depuis avril 2007. Enfin, il est membre du Comité consultatif de la *Revue internationale d'études canadiennes* et traducteur en polonais des ouvrages de Barthes, Bataille, de Certeau, Cioran, Dali, Deleuze, Derrida, Kokis, LaRue et Sartre.

+

JEAN-FRANÇOIS LANIEL est candidat au doctorat au Département de sociologie de l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur les liens entre religion et politique, traditions religieuses et régimes politiques, christianisme et nationalisme, tout particulièrement au sein des petites nations. Ses publications récentes incluent : « Qu'en est-il de la "religion culturelle" ? Sécularisation, nation et imprégnation culturelle du christianisme » (Solange Lefebvre, Céline Béraud et E.-Martin Meunier [dir.], *Catholicisme et cultures. Regards croisés Québec/France*, Québec/Rennes, Presses de l'Université Laval/Presses de l'Université de Rennes, 2015, p. 143-168) ; « L'Église-nation canadienne-française au siècle des nationalités : regard croisé sur l'ultramontanisme et le nationalisme » (*Études d'histoire religieuse*, vol. 81, nos 1-2, 2015, p. 15-37) ; et « Les petites nations au prisme de la tradition et de la modernité. Avec un détour au Canada français » (traduit en bulgare : « Malkite nacii prez prizmata na tradiciata i modernostta. Pogled kym frenska Kanada » ; *Sociologitcheski problemi/ Problèmes sociologiques*, vol. 47, 2015, p. 90-109).

+

CÉLINE PHILIPPE est titulaire d'une maîtrise en lettres françaises de l'Université d'Ottawa, où elle a rédigé une thèse intitulée *Elvis Gratton : mythe et microcosme*, au sujet du « phénomène Elvis Gratton » ainsi que de l'ensemble de l'œuvre de Pierre Falardeau. Elle est candidate au doctorat en études littéraires à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), où elle prépare, sous la direction de Mme Anne Élaine Cliche, une thèse portant sur l'inscription d'enjeux de la question nationale québécoise dans des œuvres dramatiques des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Depuis l'hiver 2015, elle a pu vivre ses premières expériences d'enseignement au Département d'études littéraires de l'UQAM.

+

FRANÇOIS ROCHON enseigne la littérature au Cégep de Saint-Laurent depuis 1988. Il a fait paraître des études, des recensions critiques et des textes de création dans une dizaine de revues publiées au Québec. Ses principaux champs d'intérêt sont : l'interaction discursive de savoirs scientifiques dans des textes littéraires ; l'étude, menée dans une perspective historique, des thèmes de l'amour et de la sexualité dans le roman québécois des XIXe et XXe siècles ; et les questions d'éducation, en particulier l'enseignement de la littérature au collégial.

+

CHING SELAO est professeure agrégée au Département de langues romanes de l'Université du Vermont, aux États-Unis, où elle enseigne les littératures francophones et québécoise. Elle a publié un livre, *Le roman vietnamien francophone. Orientalisme, occidentalisme et hybridité* (Presses de l'Université de Montréal, 2011), et dirigé un

numéro sur « La figure du père dans les littératures francophones » récemment paru dans *Études françaises* (vol. 52, n° 1, 2016). En collaboration avec Lise Gauvin, Cécile Van den Avenne et Véronique Corinus, elle a aussi codirigé l'ouvrage *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures* (Lyon, ENS Éditions, 2013). Elle travaille actuellement à divers articles et à l'écriture d'un deuxième livre, dont le titre provisoire est *La réception des écrits d'Aimé Césaire et de Frantz Fanon au Québec. De Gaston Miron à Dany Laferrière*.

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE
voixetimages

APPEL D'ARTICLES

La revue *Voix et Images* publie des articles sur tout aspect de la littérature québécoise (analyse d'une œuvre, d'un auteur, d'une époque, d'un genre, d'une problématique). Les articles (16 à 20 pages) doivent respecter le protocole de rédaction de la revue (consulter notre site Web ou écrire à la rédaction) et être accompagnés d'un résumé d'environ 800 caractères, espaces comprises, et d'une notice biobibliographique de 7 à 9 lignes. Le tout doit nous parvenir par courriel, en pièces jointes, à l'adresse voix.images@uqam.ca. Tous les textes sont évalués par trois spécialistes. Ce processus est anonyme et exige six mois en moyenne. La revue contacte les auteurs dès que les résultats de l'évaluation sont disponibles.

PROPOSITION DE DOSSIER

Toute proposition de dossier consacré à un auteur québécois ou à une problématique doit nous parvenir par courriel (voix.images@uqam.ca) et comprendre toutes les informations suivantes : le nom des responsables du dossier et de leurs institutions d'attache ; le titre (même provisoire) du dossier, la liste des collaborateurs (participation confirmée ou non), une table des matières ainsi qu'une description brève mais précise du contenu : corpus, problématique ou thématique, enjeux, etc. Un dossier d'auteur doit aussi comprendre un entretien, un court inédit et une bibliographie (de l'œuvre et de la production critique). Le dossier compte généralement de 100 à 125 pages (double interligne). La proposition sera soumise au comité de rédaction de la revue qui l'évaluera à l'occasion de l'une de ses trois réunions annuelles.

Prière d'envoyer toute correspondance à la revue par courrier ou par courriel à : **ANNE ÉLAINE CLICHE**, directrice, *Voix et Images*, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, C.P. 8888, succursale Centre-ville, Montréal (Québec), H3C 3P8 ou voix.images@uqam.ca.

COLLECTION
De Vives Voix

COLLECTION
DE VIVES VOIX

Publiée par les Presses de l'Université du Québec et la revue *Voix et Images*, la collection « De vives voix » réunit en un volume une sélection critique d'articles sur un auteur ou une problématique parus dans la revue *Voix et Images*. En redonnant accès à des textes marquants, elle révèle l'évolution du discours critique sur les écrivains et les courants majeurs de la littérature québécoise.



20$ PAPIER

LE THÉÂTRE QUÉBÉCOIS EN REVUE

Sous la direction de Shawn Huffman[1] et Lucie Robert

L'ouvrage offre un portrait historique et critique des pratiques d'écriture destinées au théâtre, telles qu'elles ont été traitées par les collaborateurs de la revue *Voix et Images*. Les 15 études qui le composent, parues entre 1974 et 2009, permettent de saisir le caractère singulier de cette écriture, appréhendée dans son rapport à la littérature aussi bien que dans son rapport à la scène, autour de quelques auteurs majeurs.

2014 | 248 pages | 978-2-7605-4091-0



20$ PAPIER

PHILIPPE AUBERT DE GASPÉ PÈRE ET FILS EN REVUE

Sous la direction de Rainier Grutman et Claude La Charité

Philippe Aubert de Gaspé, le père comme le fils, sont assurément les premiers auteurs classiques de la littérature québécoise. Les neuf études reproduites dans ce recueil, parues entre 1972 et 2010 dans la revue *Voix et Images*, abordent l'œuvre de ces auteurs selon des approches et des perspectives fort variées, allant de la narratologie à la psychanalyse et de l'analyse du discours à la génétique littéraire.

2013 | 176 pages | 978-2-7605-3682-1



20$ PAPIER

GABRIELLE ROY EN REVUE

Sous la direction de Lori Saint-Martin

Auteure d'une douzaine de romans et de recueils de nouvelles, ainsi que d'une vaste autobiographie, Gabrielle Roy (1909-1983) a marqué la littérature québécoise. Son œuvre a fait l'objet de très nombreuses études critiques, tant au Québec qu'au Manitoba, au Canada anglais et à l'étranger. Les études réunies ici portent sur ses grands romans comme sur ses textes plus intimistes, sur ses contes pour enfants et sur ses nombreux inédits, qui éclairent d'une lumière singulière les livres publiés. Diverses perspectives critiques – entre autres psychanalytique, sociocritique, féministe, formelle – donnent à voir les multiples facettes de sa production littéraire. À ce recueil d'articles présentés chronologiquement s'ajoute une bibliographie des principaux travaux sur Roy publiés en d'autres lieux.

2011 | 220 pages | ISBN 978-2-7605-3324-0



20$ PAPIER

SAINT-DENYS GARNEAU EN REVUE

Sous la direction de François Dumont
et Andrée-Anne Giguère

Auteur de poèmes, d'un journal, de quelques articles et de plusieurs lettres, Hector de Saint-Denys Garneau (1912-1943) est reconnu comme l'un des principaux écrivains de la littérature québécoise. Son œuvre a suscité un grand nombre de commentaires, des plus élogieux aux plus critiques, et une multitude d'interprétations. Si plusieurs critiques se sont attachés au personnage mythique que Garneau est rapidement devenu, d'autres se sont davantage penchés sur les textes eux-mêmes, comme on l'observe dans la plupart des articles parus dans la revue *Voix et Images*. Les études rassemblées dans le présent volume explorent diverses perspectives, qui vont du comparatisme à la sociocritique. À ce recueil d'articles présentés chronologiquement s'ajoute une bibliographie des principaux travaux sur Garneau publiés en d'autres lieux.

2010 | 194 pages | ISBN 978-2-7605-2684-6



20$ PAPIER

ANNE HÉBERT EN REVUE

Sous la direction de Janet M. Paterson et Lori Saint-Martin

Le présent recueil d'articles témoigne des multiples facettes de l'œuvre d'Anne Hébert (1916-2003) auxquelles se sont intéressés, entre 1975 et 2002, les collaborateurs de la revue *Voix et Images*. Ces derniers ont proposé des lectures très différentes des articles, selon une approche narrative, psychanalytique ou féministe. Parmi les constantes, la captivité intérieure et le désir de libération constituent une dualité thématique importante de la production d'Anne Hébert. Les études que l'on trouvera réunies ici conservent toute leur pertinence et forment une excellente introduction à cette œuvre majeure des lettres québécoises, laquelle ne cesse de fasciner les lecteurs et les critiques du monde entier.

2006 | 244 pages | ISBN 2-7605-1371-8



20$ PAPIER

RÉJEAN DUCHARME EN REVUE

Sous la direction d'Élisabeth Haghebaert
et Élisabeth Nardout-Lafarge

Réjean Ducharme, né en 1941, a créé une œuvre inépuisable qui, tour à tour, enchante ou inquiète, exprime quelque chose d'essentiel sur la société et l'époque, mais qui résiste à l'analyse. Elle constitue presque un passage obligé de la critique au Québec. Les études réunies ici, choisies parmi une production abondante, portent surtout sur les romans de Ducharme. Outre la dimension ludique du langage, l'une des principales caractéristiques de son écriture, elles font ressortir la complexité de sa création littéraire.

2006 | 216 pages | ISBN 2-7605-1401-3



20$ PAPIER

HUBERT AQUIN EN REVUE

Sous la direction de Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau

Acclamée par la critique, l'œuvre de l'écrivain et intellectuel Hubert Aquin (1929-1977) figure parmi les plus commentées de la littérature québécoise. Tant sa richesse formelle que sa valeur symbolique le justifient. Le présent ouvrage propose une sélection de textes critiques publiés sur une période de trente années, en privilégiant les études récentes. Le premier numéro de *Voix et Images*, justement consacré à Hubert Aquin, contenait une de ses rares entrevues, ici reproduite aux côtés de documents inédits.

2006 | 200 pages | ISBN 2-7605-1402-1

voixetimages
LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Distribution

Canada : Prologue inc.
Belgique : Patrimoine SPRL
France : SODIS / AFPU-Diffusion
Suisse : Servidis SA

Les Presses de l'Université du Québec reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada et du Conseil des Arts du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada pour leurs activités d'édition. Elles remercient également la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) pour son soutien financier.

418 657-4399 | puq@puq.ca

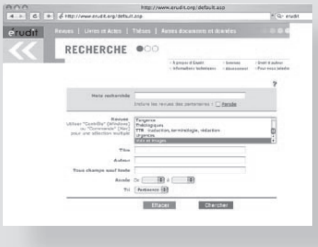
Plus de 1 300 livres à feuilleter
PUQ.CA

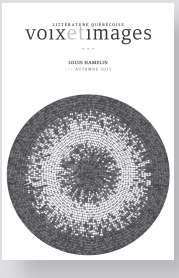
Presses de l'Université du Québec

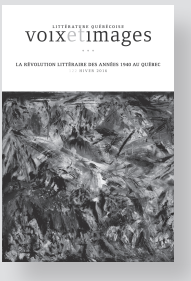
L'étude de la littérature québécoise en accès numérique libre

érudit | Revues | voixetimages

RECHERCHE







Tous les articles publiés dans la revue depuis la création de *Voix et Images du pays* en 1967 sont maintenant **librement accessibles** en format numérique.

Ainsi, tout en poursuivant la publication imprimée de ses trois numéros par année, la revue assure la diffusion de plus de **20000** pages d'articles sur les œuvres et les auteurs québécois.

Visitez le site www.erudit.org/revue/vi

érudit voixetimages UQÀM
Université du Québec à Montréal

LA CULTURE EN REVUES



ARTS VISUELS
CINÉMA
CRÉATION LITTÉRAIRE
CULTURE ET SOCIÉTÉ
HISTOIRE ET PATRIMOINE
LITTÉRATURE
THÉÂTRE ET MUSIQUE
THÉORIES ET ANALYSES

ART LE SABORD | CIEL VARIABLE | ESPACE | ESSE | ETC MEDIA | INTER | VIE DES ARTS | ZONE OCCUPÉE
24 IMAGES | CINÉ-BULLES | CINÉMAS | SÉQUENCES
BRÈVES LITTÉRAIRES | CONTRE-JOUR | ESTUAIRE | EXIT |
JET D'ENCRE | LES ÉCRITS | MŒBIUS | VIRAGES | XYZ, LA REVUE DE LA NOUVELLE
À BÂBORD! | L'ACTION NATIONALE | LIBERTÉ | L'INCONVÉNIENT | NOUVEAU PROJET | NOUVEAUX CAHIERS DU SOCIALISME |
QUÉBEC FRANÇAIS | RELATIONS
CAP-AUX-DIAMANTS | CONTINUITÉ | HISTOIRE QUÉBEC | MAGAZINE GASPÉSIE
LES CAHIERS DE LECTURE | LETTRES QUÉBÉCOISES | LIVRE D'ICI | LURELU | NUIT BLANCHE | SPIRALE
CIRCUIT | JEU REVUE DE THÉÂTRE | LES CAHIERS DE LA SQRM
ANNALES D'HISTOIRE DE L'ART CANADIEN | ÉTUDES LITTÉRAIRES | INTERMÉDIALITÉS | TANGENCE | VOIX ET IMAGES

LES REVUES
CULTURELLES QUÉBÉCOISES
SODEP.QC.CA

sodep
Société de développement
des périodiques
culturels québécois

GLOBE

REVUE INTERNATIONALE D'ÉTUDES QUÉBÉCOISES
École des médias
Université du Québec à Montréal
Case postale 8888, Succursale Centre-ville
Montréal (Québec), Canada H3C 3P8
courriel : contact@revueglobe.ca
http://www.revueglobe.ca

PRÉSENTE DANS PLUS DE 20 PAYS

Volume 18 **2015** **Numéro 1**

L'ANTISÉMITISME AU QUÉBEC

Introduction. L'antisémitisme au Québec • Pierre Anctil et Ira Robinson

Influence et rayonnement international d'Adrien Arcand • Hugues Théorêt

La contribution des conservateurs à la longue survie des organisations fascistes d'Adrien Arcand. Un élément d'explication • Jonathan Tremblay

L'Église catholique québécoise face à l'antisémitisme des années 1930 • Alexandre Dumas

« Personne n'est antisémite, mais tout le monde est opposé à l'immigration ». Les discours des responsables politiques québécois sur les réfugiés juifs, 1938-1945 • Sandra Dubé

Le Congrès juif canadien et l'hostilité à l'immigration juive dans l'immédiat après-guerre (1945-1948) • Antoine Burgard

René Lévesque. La haine du préjugé racial et de l'antisémitisme • Jean-François Beaudet

« Maîtres chez eux ». La grève des internes de 1934 revisitée • Ira Robinson

***Le Devoir* et les Juifs. Complexités d'une relation sans cesse changeante (1910-1963)** • Pierre Anctil

ÉTUDES LIBRES

Le docteur Rieux d'Albert Camus : un mentor au Québec, de la réalité à la fiction cinématographique • Sophie Bastien

Vers une société nouvelle. Fernand Dumont, Michel de Certeau et les années soixante-huit • Daniel Poitras

PERSPECTIVE

Le pluralisme religieux à l'épreuve de l'antisémitisme • Yolande Cohen

RECENSIONS

PARUTIONS RÉCENTES EN ÉTUDES QUÉBÉCOISES

Directeur : Pierre Barrette
Coordonnatrice à l'édition : Marie Fortin
Comité de rédaction : Micheline Cambron, Linda Cardinal, Daniel Chartier, Karine Collette, Guy Lachapelle
Responsable des comptes rendus : Stéfany Boisvert

On peut se procurer la revue
en s'adressant au secrétariat : **contact@revueglobe.ca**

CiNéMAS

Cinémas est une revue universitaire essentiellement consacrée aux études cinématographiques. Elle entend diffuser des travaux théoriques ou analytiques visant à stimuler une réflexion pluridisciplinaire sur un objet protéiforme en croisant différentes approches, méthodes et disciplines (esthétique, sémiotique, histoire, communications, sciences humaines, histoire de l'art, etc.). Une attention particulière est accordée aux recherches visant à analyser les mutations en cours, tant au sein des pratiques créatrices que des discours théoriques.

Revoir Lacan

Volume 26, numéro 1, automne 2015

Présentation — **Louis-Paul Willis**

« The Frenzy of the (In)Visible » : la médiation du désir dans *La vie d'Adèle* et *Shame* — **Louis-Paul Willis**

Nihilisme et fin du monde dans *Melancholia* de Lars von Trier — **Francis Gauvin**

Est-il possible de représenter le rapport sexuel au cinéma ? — **Matthew Flisfeder**

Documentary REAL-ism: *Catfish* and *This Is Not a Film* — **Jennifer Friedlander**

Abonnement annuel :
Canada : individuel 40 $; étudiant 25 $; institutionnel 75 $;
Autres pays : individuel 50 $; étudiant 35 $; institutionnel 90 $

Chaque numéro simple :
Canada : 18 $; autres pays : 22 $
Chaque numéro double :
Canada : 25 $; autres pays : 30 $

Abonnez-vous en ligne : www.revue-cinemas.info

Revue Cinémas
Université de Montréal, Pavillon Lionel-Groulx,
C.P. 6128, succursale Centre-ville,
Montréal (Québec), Canada H3C 3J7.
Tél. : 514 343-6111 (poste 3684) et téléc. : 514 343-2393.
Adresse électronique : cinemas@histart.umontreal.ca

Littérature *canadienne*

Un périodique de critique et d'analyse

Appel de textes rédigés en français

La revue publie des poèmes ainsi que des comptes rendus et des articles critiques en français portant sur des oeuvres littéraires canadiennes. Cependant nous ne publions pas de fiction narrative.

Pour soumettre des textes en français à *Littérature canadienne*, visitez notre site : www.canlit.ca/submit

Pour annoncer dans *littérature canadienne*

Aux éditeurs et aux périodiques désireux de réserver une annonce publicitaire dans nos pages, nous signalons qu'il reste de l'espace disponible dans notre numéro sur Gabrielle Roy, à paraître prochainement.

Veuillez contacter nos services de vente :
Matthew Gruman
www.canlit.ca/mediakit
cl.info@ubc.ca

Littérature canadienne
Université de la Colombie-Britanique
Buchanan E158
1866 Main Mall
Vancouver, BC
V6T 1Z1
Tél: 604.822.2780
Fax: 604.822.5504
can.lit@ubc.ca
www.canlit.ca



Littérature canadienne tient à remercier vivement le Fonds du Canada pour les magazines (FCM) pour son aide financière.

LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE VOUS PASSIONNE ?

ABONNEZ-VOUS À *lettres québécoises*

Entrevues, portraits d'auteurs, critiques et comptes rendus de romans, de recueils de nouvelles et de poésie, d'essais et plus !



Conseil des arts et des lettres Québec · Canada · Conseil des Arts du Canada · Canada Council for the Arts · Conseil des arts de Montréal

1 AN / 4 NUMÉROS

INDIVIDU	INSTITUTION
Canada 30 $	Canada 40 $
États-Unis 45 $	États-Unis 60 $
Étranger 60 $	Étranger 80 $

2 ANS / 8 NUMÉROS

INDIVIDU	INSTITUTION
Canada 50 $	Canada 70 $
États-Unis 75 $	États-Unis 100 $
Étranger 100 $	Étranger 135 $

3 ANS / 12 NUMÉROS

INDIVIDU	INSTITUTION
Canada 72 $	Canada 95 $
États-Unis 108 $	États-Unis 144 $
Étranger 144 $	Étranger 192 $

Les prix sont toutes taxes comprises et sont sujets à changement sans préavis.

Nom _____

Adresse _____

Ville _____

Code postal _____ Tél. _____

Courriel _____

Ci-joint ❑ Chèque ❑ Visa ❑ Mastercard

N^{0} _____ Exp. _____

Signature _____ Date _____

Voix & Images

ATTENTION : SVP libeller votre chèque à : **SODEP / Lettres québécoises**

RETOURNER À : SODEP • Service d'abonnement • Lettres québécoises
C.P. 160, succ. Place d'Armes, Montréal (Québec) H2Y 3E9
tél. : 514-397-8670 • téléc. : 514-397-6887 • abonnement@sodep.qc.ca

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

voix et images

Des analyses approfondies et variées sur la production ancienne et contemporaine ; des entrevues avec des écrivains du Québec et des inédits ; des chroniques sur l'actualité.

Direction
Anne Élaine Cliche

Comité de rédaction
Luc Bonenfant, Jane Everett, Dominique Garand, Stéphane Inkel,
Michel Lacroix, Andrée Mercier et Jean Morency

NUMÉROS DISPONIBLES : Raoul **DUGUAY** (I, 2) ; Gérard **BESSETTE** (I, 3) ; Fernand **LEDUC** (II, 1) ; Jean **ÉTHIER-BLAIS** (II, 3) ; Pierre **PERRAULT** (III, 3) ; Rina **LASNIER** (IV, 1) ; Louis-Philippe **HÉBERT** (IV, 3) ; Yves **THÉRIAULT** (V, 2) ; Jean-Claude **GERMAIN** (VI, 2) ; Philippe **HAECK** (VI, 3) ; Adrien **THÉRIO** (VII, 1) ; Jacques **FERRON** (VIII, 3) ; Guy **DUFRESNE** (IX, 1) ; Roland **GIGUÈRE** (IX, 2) ; Monique **BOSCO** (IX, 3) ; Yolande **VILLEMAIRE** (XI, 3 ; 33) ; Yves **BEAUCHEMIN** (XII, 3 ; 36) ; Suzanne **LAMY** (XIII, 1 ; 37) ; Roger **DES ROCHES** (XIII, 2 ; 38) ; **PRATIQUES ILLICITES** (XV, 2 ; 44) ; Gilbert **LA ROCQUE** (XV, 3 ; 45) ; **LES CORRESPONDANTS LITTÉRAIRES D'ALFRED DESROCHERS** (XVI, 1 ; 46) ; Jovette **MARCHESSAULT** (XVI, 2 ; 47) ; François **CHARRON** (XVI, 3 ; 48) ; Louky **BERSIANIK** (XVII, 1 ; 49) ; **L'ÂGE DE LA CRITIQUE, 1920-1940** (XVII, 2 ; 50) ; Paul-Marie **LAPOINTE** (XVII, 3 ; 51) ; **LES ÉCRITURES MASCULINES** (XVIII, 1 ; 52) ; Francine **NOËL** (XVIII, 2 ; 53) ; **LIONEL GROULX ÉCRIVAIN** (XIX, 1 ; 55) ; **SCIENCE ET FICTION AU QUÉBEC :** l'émergence d'un savoir (XIX, 3 ; 57) ; **ARCHÉOLOGIE DU LITTÉRAIRE AU QUÉBEC** (XX, 2 ; 59) ; André **BROCHU** (XX, 3 ; 60) ; Gilles **HÉNAULT** (XXI, 1 ; 61) ; Suzanne **JACOB** (XXI, 2 ; 62) ; **LE BAVARDAGE DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE** (XXI, 3 ; 63) ; Henri-Raymond **CASGRAIN** (XXII, 2 ; 65) ; Gilbert **LANGEVIN** (XXII, 3 ; 66) ; Madeleine **OUELLETTE-MICHALSK**A (XXIII, 1 ; 67) ; **LA CENSURE 1920-1960** (XXIII, 2 ; 68) ; **LE RÉCIT LITTÉRAIRE DES ANNÉES QUATRE-VINGT ET QUATRE-VINGT-DIX** (XXIII, 3 ; 69) ; Yves **PRÉFONTAINE** (XXIV, 1 ; 70) ; **POÉSIE QUÉBÉCOISE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE** (XXIV, 2 ; 71) ; **LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE SOUS LE REGARD DE L'AUTRE** (XXIV, 3 ; 72) ; **RÊVER L'ENFANCE. LITTÉRATURE ET PSYCHANALYSE** (XXV, 1 ; 73) ; **LE CHAMP LITTÉRAIRE DE LA JEUNESSE AU CARREFOUR DE LA RECHERCHE UNIVERSITAIRE** (XXV, 2 ; 74) ; Normand **CHAURETTE** (XXV, 3 ; 75) ; Denise **DESAUTELS** (XXVI, 2 ; 77) ; **GÉNÉALOGIES DU PATRIOTE 1837-1838** (XXVI, 3 ; 78) ; Fernand **DUMONT** (XXVII, 1 ; 79) ; **LA SOCIABILITÉ LITTÉRAIRE** (XXVII, 2 ; 80) ; Daniel **POLIQUIN** (XXVII, 3 ; 81) ; Noël **AUDET** (XXVIII, 1 ; 82) ; Monique **LARUE** (XXVIII, 2 ; 83) ; Gilles **CYR** (XXVIII, 3 ; 84) ; Claire **MARTIN** (XXIX, 1 ; 85) ; **LE LABORATOIRE DE L'ÉCRITURE : MANUSCRITS ET VARIANTES** (XXIX, 2 ; 86) ; France **DAIGLE** (XXIX, 3 ; 87) ; **LE PSEUDONYME AU QUÉBEC** (XXX, 1 ; 88) ; **LES AVATARS DU BIOGRAPHIQUE** (XXX, 2 ; 89) ; **LA LITTÉRATURE ANGLO-QUÉBÉCOISE** (XXX, 3 ; 90) ; **FIGURES ET CONTRE-FIGURES DE L'ORIENTALISME** (XXXI, 1 ; 91) ; Gilles **ARCHAMBAULT** (XXXI, 2 ; 92) ; Élise **TURCOTTE** (XXXI, 3 ; 93) ; Denis **VANIER** (XXXII, 1 ; 94) ; **FÉMININ/MASCULIN. JEUX ET TRANSFORMATIONS** (XXXII, 2 ; 95) ; **LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE QUÉBÉCOIS ET SES MODÈLES EUROPÉENS** (XXXII, 3 ; 96) ; Michel Marc **BOUCHARD** (XXXIII, 1 ; 97) ; Michel **BEAULIEU** (XXXIII, 2 ; 98) ; **GERMAINE GUÈVREMONT. NOUVELLES SURVENANCES** (XXXIII, 3 ; 99) ; Pierre **NEPVEU** (XXXIV, 1 ; 100) ; Louise **DUPRÉ** (XXXIV, 2 ; 101) ; **TRAJECTOIRES DE L'AUTEUR DANS LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN** (XXXIV, 3 ; 102) ; Herménégilde **CHIASSON** (XXXV, 1 ; 103) ; **DE L'ANTHOLOGIE** (XXXV, 2 ; 104) ; **LES MÉMORIALISTES QUÉBÉCOIS DU XIX^e SIÈCLE** (XXXV, 3 ; 105) ; **NARRATIONS CONTEMPORAINES AU QUÉBEC ET EN FRANCE : REGARDS CROISÉS** (XXXVI, 1 ; 106) ; Dany **LAFERRIÈRE** (XXXVI, 2 ; 107) ; **ROMANCIERS « FRANÇAIS » AU QUÉBEC, « CANADIENS » EN FRANCE** (XXXVI, 3 ; 108) ; Marie-Claire **BLAIS** (XXXVII, 1 ; 109) ; **LA GUERRE DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE** (XXXVII, 2 ; 110) ; Nicole **BROSSARD** (XXXVII, 3 ; 111) ; **RELECTURES D'HUBERT AQUIN** (XXXVIII, 1 ; 112) ; Louis **DANTIN** (XXXVIII, 2 ; 113) ; Michael **DELISLE** (XXXVIII, 3 ; 114) ; **THÉÂTRE ET MÉDIAS** (XXXIX, 1 ; 115) ; **VOIX DE FEMMES DES ANNÉES 1930** (XXXIX, 2 ; 116) ; **LES ESSAIS QUÉBÉCOIS CONTEMPORAINS AU CONFLUENT DES DISCOURS** (XXXIX, 3 ; 117) ; Daniel **DANIS** (XL, 1 ; 118) ; **POÈTES ET POÉSIES EN VOIX AU QUÉBEC (XX^e-XXI^e SIÈCLES)** (XL, 2 ; 119) ; André **MAJOR** (XL, 3 ; 120) ; Louis **HAMELIN** (XLI, 1 ; 121) ; **LA RÉVOLUTION LITTÉRAIRE DES ANNÉES 1940 AU QUÉBEC** (XLI, 2 ; 122) ; **DESTINS DE L'HÉRITAGE CATHOLIQUE** (XLI, 3 ; 123).

VOIX ET IMAGES EST PUBLIÉE SOUS L'ÉGIDE DU DÉPARTEMENT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES DE L'UQAM.
www.voixetimages.uqam.ca

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

voixetimages

(INCLUANT LES TAXES ET/OU LES FRAIS DE PORT ET DE MANUTENTION)

QUÉBEC/CANADA		ÉTRANGER	
1 AN (3 NUMÉROS) :	étudiant **30 $** _____	1 AN (3 NUMÉROS) :	étudiant **45 $** _____
	individu **50 $** _____		individu **70 $** _____
	institution **125 $** _____		institution **150 $** _____

ABONNEMENT

(taxes et/ou frais de poste inclus)

Je désire m'abonner (me réabonner) à partir du vol. _____
OU DU VOLUME COURANT _____

1 **TOTAL POUR L'ABONNEMENT** = _____ $

ACHAT DE NUMÉROS

(19 $, taxes incluses)

Je désire recevoir les numéros suivants :

_____

Frais de port et de manutention = 6,00 $

SOUS-TOTAL = _____ $

2 **TOTAL POUR L'ACHAT DE NUMÉROS** = _____ $

1 + 2 **GRAND TOTAL** = _____ $

JE PAIE PAR :

☐ chèque*

☐ mandat postal*

☐ Visa

N° _____ exp. ____/____

☐ Mastercard

N° _____ exp. ____/____

NOM _____

ADRESSE _____

_____

_____

VILLE _____ PROVINCE/ÉTAT _____

PAYS _____ CODE POSTAL _____

COURRIEL _____

* LES CHÈQUES OU MANDATS DOIVENT ÊTRE FAITS À L'ORDRE DE : SODEP (*VOIX ET IMAGES*) ET TRANSMIS À L'ADRESSE : SODEP (SERVICE DES ABONNEMENTS), C.P. 160, SUCCURSALE PLACE D'ARMES, MONTRÉAL (QUÉBEC), H2Y 3E9. TÉLÉPHONE : 514.397.8670, COURRIEL : ABONNEMENT@SODEP.QC.CA, SITE INTERNET : WWW. SODEP.QC.CA

UQÀM

Achevé d'imprimer en août deux mille seize
sur les presses de



Gatineau (Québec), Canada.

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

voix et images

+ + +

123 PRINTEMPS-ÉTÉ 2016

DOSSIER

Par-delà la « rupture ». Les destins de l'héritage catholique
¶ CÉLINE PHILIPPE et ANNE ÉLAINE CLICHE

Trois historiettes de Jacques Ferron, mécréant dans un pays incertain
¶ présentées par JACQUES CARDINAL

La bibliothèque religieuse de Jacques Ferron, écrivain et médecin sous la Grande Noirceur (à laquelle il ne croyait pas) et la Révolution tranquille (dont il doutait)
¶ LUC GAUVREAU

« L'enchantement de la violence ». Anne Hébert : *Les enfants du sabbat*
¶ ANNE ÉLAINE CLICHE

Homosexualité et christianisme dans *Le loup* de Marie-Claire Blais ¶ FRANÇOIS ROCHON

Le verbe crucifié ¶ DENISE BRASSARD

Confession, prière et prophétie. *The Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay
¶ CÉLINE PHILIPPE

La périphérie en héritage. Mémoire spectrale du catholicisme chez Gaétan Soucy, Raymond Bock et Denis Côté ¶ STÉPHANE INKEL

Habiter le seuil. Présence et absence du catholicisme québécois dans la trilogie sur les vertus théologales de Bernard Émond ¶ JEAN-FRANÇOIS LANIEL

ÉTUDE

L'énigme des pères. Laferrière sans valise ni cahier ¶ CHING SELAO

CHRONIQUES

Essais/Études La leçon de Monique LaRue ¶ KRZYSZTOF JAROSZ

Roman Des carnassiers au buffet chinois ¶ CHING SELAO

Poésie Le cercle de l'absence ¶ DENISE BRASSARD

Poésie Cinq volets pour un Triptyque ¶ ANDRÉ BROCHU

LIVRES REÇUS

RÉSUMÉS

ABSTRACTS

RESÚMENES

BIOBIBLIOGRAPHIES

La revue *Voix et Images* est entièrement publiée sur du papier recyclé 100 % post-consommation.

ISSN 0318-9201

19 $ TTC