

Claude R. Blouin

5ième version révisée

Le plaisir de relire

Si le plaisir de la fiction tient à la seule intrigue, pourquoi la relire? Si elle n'est qu'invention, pourquoi la faire étudier?

Relire est une histoire de familles, d'amitiés, de découvertes. Ces essais se veulent un témoignage, une invitation à s'exposer à ce qui n'est pas familier et à revoir ce qu'on croit connaître. Ils s'adressent à quiconque est curieux de ce par quoi s'exprime l'humaine condition, et se demande ce qui peut bien justifier que le lecteur accorde tant de prix à des histoires inventées.

Cette **cinquième version** se distingue des autres essentiellement par l'**ajout** des sections **3.4, 5.5.1, 6.1.3, 6.3.2, 6.5.3**.

ISBN 978-2-9807563-8-2 (PDF-5e édition 2013)

ISBN 978-2-9807563-5-1 (PDF-4e édition 2012)

ISBN 978-2-9807563-4-4 (PDF-3e édition 2011)

ISBN 2-9807563-2-6 (PDF-2e édition 2010)

ISBN 2-9807563-1-8 (1re édition 2009)

Claude R. Blouin éditeur Tous droits réservés. 3 novembre 2009

En mémoire de Robert, Cécile et Louise

Connais quel rythme possède l'homme. (Archiloque)

Il faut se laver les yeux entre chaque regard (Mizoguchi, cité dans la revue **Séquences**)

Au temps de la floraison des cerisiers/ qui donc remarque/ la fleur de la carotte sauvage (Sôdô, trad. Renondeau, Gallimard)

« (...) un livre, un pas vers la découverte de nos mers intérieures

une clé qui ouvrira quel temple?

et de toi j'attends un autre livre, qui me fera découvrir quelque oasis. » (Louise Blouin, en dédicace du **Fils du ciel**, offert en 1975)

Table des matières

INTRODUCTION

1. Curiosité de la fiction 5

PLANS RAPPROCHÉS

2. Lire pour une première fois 17

2.1. La première lecture: une histoire de famille, V.Segalen 17

2.2. Découvertes 27

2.2.1. Mishima et Tanizaki 28

3. Relire 30

3.1. Du monde où je suis né: Gabrielle Roy 35

3.2. Le mérite: J. de La Bruyère 38

3.3. Le présent en train de s'enfuir: N.Sôseki	47
3.4. De Marco Polo à Alain Grandbois	54
3.5. L'ailleurs proche: S. Murasaki	63
4. Vieillir	76
4.1. <u>Narayama</u> de S.Fukazawa	76
4.2. <u>Les belles endormies</u> de Y.Kawabata	79
4.3. <u>Journal d'un vieux fou</u> de J.Tanizaki	81
4.4. <u>Histoire de ma mère</u> de Y.Inoüé	83
5. Le politique via la fiction	87
5.1. Nationalisme et universalité	90
5.2. Féodalité et démocratie	93
5.3. Rôles sexuels et démocratie	96
5.4. Majorité et minorité	101
5.5. Démocratie ou dictature	108
5.5.1. Quand le dialogue semble impossible	114
5.6. Penser le politique?	117
6. La fin de la fiction	122
6.1.1 Fondements du désir de fiction	122
6.1.2 Curiosité et création littéraire	126
6.1.3. Littérature et philosophie	129
6.2. Fonction de la fiction	133
6.3.1. Parler de lecture	140
6.3.2. Relecture et création littéraire	141
6.4. Le sacré et le littéraire	143
6.5.1 Lecture et solitude	145
6.5.2 Je, solitaire, solidaire	154
6.5.3. Lecture et passivité	157
6.6. L'autre	159

GRANDS ENSEMBLES

7. Le dialogue avec les siècles 167

7.1. Les rythmes d'ici : repères pour le Québec et Lanaudière. 168

7.2. Tristan et Yseult (repères pour la France : 7.2 à 7.7) 172

7.3. Gargantua 172

7.4. La Princesse de Clèves 173

7.5. Les moralistes 175

7.6. Des lumières au romantisme 179

7.7. Hugo, Balzac, Flaubert, Stendhal 183

8. Petit guide de l'autodidacte vorace (sur le Japon) 188

8.1. Histoire et religion au cinéma 188

8.2. Entre romans et cinéma 192

9. Lexique 196

10. Bibliographie 198

Introduction

1. Curiosité de la fiction

Cet essai se veut l'équivalent du travail d'un jardinier attentif à faire cohabiter plusieurs règnes du désir, en de courts textes voués à mettre en valeur un visage possible des plantes, voire des insectes, oiseaux ou bêtes qui s'y nichent.

*

Il repose sur une vision de la culture comme inscrite dans un prolongement temporel plutôt que comme foisonnement d'étincelles venues, dans l'actualité, de tout ce que l'époque présente génère.

*

Cela n'empêche pas que je sois conscient de vivre à une époque où on risque fort de voir le neuf chasser le neuf de l'année précédente, et la culture se borner au partage des émissions de l'heure, de la rumeur.

*

Les plus jeunes d'entre les profs verront avec stupeur, au bout d'une dizaine d'années, combien leur actualité correspond désormais à une antiquité, à peine dissociable de celle des œuvres centenaires...

*

Chacun ne tend-il pas à appeler neuf (moderne?) ce qui correspond à ses découvertes faites en début de vingtaine?

*

Si cette conception en venait à s'installer, il resterait à souhaiter que le programme académique ne se construise pas à partir d'œuvres choisies au seul gré de l'interprétation que les enseignants se font des attentes des élèves ou de perspectives idéologiques qu'ils voudraient mettre en évidence. Puisse-t-on au moins donner à lire quelques pages empruntées aux œuvres que l'écrivain étudié reconnaît comme l'ayant marqué, ou à celles qui témoignent des étapes qui ont mené à celle qu'illustre l'auteur, ou qui présentent autrement, selon un autre rythme, ce qu'il donne à penser et ressentir.

*

Si je défends l'opportunité de mettre en lien ce qui est actuellement édité

avec des œuvres d'un autre temps et d'un autre lieu, ce n'est pas parce que j'aurais moi-même tout lu : une bonne base, certes, mais ni tous les classiques, ni tout même de ceux auxquels je reviens. Je n'ai jamais lu **La divine comédie** de Dante (c'est fait désormais, deux ans après l'écriture de ce fragment!), mais je sais qu'elle existe, ce qu'elle met en jeu, et je tourne autour en sentant que j'approche du moment qui me convient pour la lire. Et je mourrai sans avoir lu les oeuvres « indispensables » et dont l'ignorance ne m'aura pas empêché de mourir! Indispensables quand même, par ce qu'elles ont mis en branle, qui m'a influencé par d'autres oeuvres, mais aussi parce qu'elles marquent un champ de comparaison encore bien ouvert et neuf et à même de me reposer des plus familiers, faussement familiers.

*

C'est donc un mouvement de curiosité qui me paraît animer le désir de partager les codes d'une civilisation, la nôtre en l'occurrence, où sont nées des idées, ces constructions mentales, et non point évidences : personne, démocratie, liberté, quête de vérité, objectivité vs subjectivité, etc. Quand on voit ces idées à leur point de naissance, si différentes de ce qu'elles sont devenues, nées dans un environnement de coutumes si distinctes, nous pouvons mieux comprendre les malentendus dans nos contacts actuels avec d'autres cultures, qui ne les connaissent que par l'effet que notre contact a sur eux.

*

Précisément parce que cette idée d'appartenance à une mouvance, de longtemps antérieure au présent, n'est pas usuelle, ni dans l'air du temps, j'estime utile de la faire exister, à Joliette, autour de moi. Je n'oppose pas le présent au passé, ni n'idéalise les classiques. Je tiens seulement que leur héritage, i.e. ce qu'ils ont mené à un point caractéristique et ce qu'ils ont suscité de commentaires depuis, a quelque chose à nous enseigner sur la manière dont nous évaluons dans le présent ce qui est génial et celle dont nous nous prononçons sur l'irréremédiable.

*

Je n'ai aucune gêne d'être ignorant, sachant, par la constance de l'étude dans mes domaines, et, par la force des choses, dans les très nombreux autres, que toujours quelque chose m'échappe, des champs plus grands se découvrant derrière la colline qu'on vient de grimper.

*

Quiconque me signale ce que j'ignore m'oblige à choisir dans ce que je

saurai, mais je ne le soupçonne pas de mépris à mon endroit! En revanche, je tiens à tenir vivace en moi le dialogue entre les siècles, pour les raisons dites plus haut, pour d'autres que nous préciserons dans la suite de ces essais.

*

Courante me paraît la confusion entre enseignement et journalisme, ce que seule l'école peut faire et ce qui convient au journalisme.

*

Ce que seule l'école peut faire : montrer comment une page d'un texte peut être éclairée sous des jours différents, en quoi elle porte la marque d'une époque et ouvre sur ce qui en dépasse les singularités pour autoriser la comparaison avec la nôtre. Relire et relier.

*

Comment prétendre saisir l'esprit derrière la lettre, si on magnifie chez autrui ce qu'on ignore chez soi, ou si on refuse de voir, au-delà de ce qu'on définit comme sien, ce qui participe des mêmes origines?

Mais il faut aussi savoir ne pas être curieux, pour que la curiosité opère! « Un coup d'œil trop curieux, et la vie s'arrête. » (Jules Renard). Ajouter du neuf réveille le regard, mais aussi savoir fermer les yeux un moment.

*

Ne prends sur tes épaules que la part que tu peux porter, quitte à multiplier les voyages...

*

La fiction joue un rôle important dans le renouvellement du regard, car elle nous fait épouser un autre rythme que le nôtre, explore des alternatives auxquelles nous avons échappé, que nous avons refusées ou pas même envisagées!

*

Il me semble utile de relever ce qui contredit ou étonne, plutôt que ce qui s'accorde à ma vision, la confirme, à moins qu'un argument neuf ne me soit révélé en appui de cette vision. Ainsi ai-je pris note d'une observation de l'essayiste Rosset à propos du rire provoqué par la *nonsense*. Il y voit, en effet, un exutoire à la fatigue de la recherche du sens (il y aurait une fatigue provenant du fait que

tout ferait du sens) : cela contraste avec l'opinion plus fréquemment avancée, à savoir que *l'absence* de sens est angoissante, et réclamerait cette fuite dans le rire.

*

Lire un roman, voir un film à partir d'un angle précis ou cadrage ou thème, cela force à écouter plutôt qu'à simplement réagir, donc à prendre note de ce qui autrement ne rencontrerait pas notre attention, parce que ce ne serait pas dans la ligne de nos préoccupations actuelles. Cela *peut* disposer à faire de même, dans la vie de tous les jours, avec autrui.

*

Je souhaite que l'habitude d'instantanéité des réactions ne détourne pas de l'exercice de l'écoute, cette action si concentrée, qu'elle passe pour inaction.

*

La littérature interactive existe depuis le roman-feuilleton (voir le brillant essai de J.Goimard, **Critique des genres**, Agora), et, au Québec en tout cas, c'est bien ainsi qu'en radio roman puis téléroman, les séries gagnaient en rebondissements au gré du courrier des lecteurs, ainsi que m'en faisait le récit ma soeur Louise, de retour de ses recherches en ce domaine.

Toutefois, le roman par cellulaire ou internet joue sur la communication instantanée, et c'est par là que la lecture comme temps de contemplation, de recul, de recueillement le cède à une lecture où couper la parole devient une partie de l'émotion, un enjeu.

*

L'expansion de l'autofiction accentue ce péril d'inconséquence de la parole, dont protégeait mieux la fiction, effort de l'écrivain pour se distancier de l'anecdote vécue par lui et qui a pu alimenter le désir de raconter. Avec le *chat*, la fiction se donne comme biographie, au prétexte que toute biographie est construite sur des interprétations. Mais l'auteur de la fiction sait par où il invente, là où, au contraire, dans le souvenir, il *croit* rendre compte de ce qu'il a vécu.

Dans l'imprimé le texte se réduit à ce qui est fixé, et tel parce que, de tout ce qui peut être dit, cela paraît à l'auteur mériter d'être retenu. Avec le *chat*, tout est écrit, du trivial au censément profond, sur le même plan, dans l'urgence de l'envoi, dans l'espérance d'une communication immédiate : le message le plus récent devient forcément le plus vrai, puisqu'il dit cela seul qu'on semble vouloir entendre : je suis là, je pense que tu y tiens...

Ainsi un texte chasse l'autre, à moins que, relu sans être cité, cité sans être remis en contexte, il ne construise moins une pensée sur le monde qu'une rumeur à propos de quelqu'un.

*

Énoncer des récits, c'est solliciter la contradiction, espérer un éclairage sur ce qui reste impensé (vu, senti) par soi, se donner une chance de donner corps à ce qu'il y a dans notre angle mort. C'est, bien sûr, pour l'auteur, aussi offrir ce qui se prête à interprétations en ce qui nous est pensable, visible, audible, etc...

*

L'intérêt pour ce qui sort de notre champ immédiat d'activité révèle ce que nous sommes ordinairement. Dans une société où le sacrifice de ses singularités à l'harmonie du groupe prime, la fiction jouera à plein son rôle de catharsis, car tout être, du fait d'exister, est unique, occupe physiquement un espace : la contrainte assumée impose une tension qui réclame soupape. L'art peut jouer ce rôle, mais parce que la conscience reste nette de ce qui sépare l'imaginaire du réel, lieu des conséquences irréversibles. La mimesis pourrait fort bien l'emporter, là où nous presse le besoin d'être pour quelque chose aux yeux d'autrui, tout en affirmant notre singularité.

*

Lire et relire, c'est relier et vérifier la validité des liens retenus. Retour au passé, non comme à un refuge, mais pour réévaluer ce qui dans le présent continue à en provenir, dans le souvenir, pour déterminer nos choix.

*

La curiosité de lire de la fiction répond à cet élan qui me mène vers ce qui n'est pas moi, me fait coïncider avec ce qui fait de moi un être existant sous le mode mortel du vivant, m'y ajuste en me gardant conscient que ma perception n'est pas la réalité, le tout du réel, mais une sélection.

*

Ce n'est pas seulement mon besoin d'être rassuré, de vérifier par conséquent à quoi j'ai à faire face, que cette curiosité met en jeu; mais bien surtout le désir de rendre vie à ce qui reste de spontanéité et naïve confiance en notre complicité et continuité avec le monde, de renouer avec l'inexpérience de son hostilité, qu'enfant, j'éprouvais et qui me poussait à l'explorer.

Comme ce poisson qui avance sur les nageoires, sort de la mer, rampe, au mépris des lois de son espèce, sur la grève, entre les palétuviers. Ces derniers eux-mêmes n'avancent-ils pas de quelques mètres, échappant à la loi de l'enracinement ?

*

Alimenté par ceux qui décrivent le réel : anthropologues, historiens, scientifiques de tous domaines, je demeure pourtant attaché à la fiction. Là où elle est réussie, en effet, elle inclut notre ignorance, et témoigne du rythme propre à l'être humain, capable de transformer la violence du heurt entre rêve et réalité en volupté de la danse. Le jardin du Ryôan-ji, le plus célèbre de Kyotô, en donne une expression, via mousses, sable et pierres : d'où que vous vous asseyez, quatorze pierres se montrent, la quinzième se dérobe et nous convie à savoir ne pas tout savoir en toute sérénité.

*

Je ne partage pas le scepticisme de Hermann Broch quant à l'avenir de la littérature. C'est même la lecture de ses arguments pour démontrer que celle-ci aurait épuisé sa fonction d'approfondissement de la conception de la vie qui a provoqué ma résistance. Car il me paraissait que **La mort de Virgile** s'adressait à plus d'attentes en moi que son recueil de lettres essais. Sans doute ce roman est-il bel et bien appelé à connaître relativement peu de lecteurs : par son style exigeant pour l'attention, il dit pourtant plus que les lettres où Broch exprime sa conviction de l'inutilité de la littérature face aux agissements des Allemands et de l'espèce humaine en guerre.

*

La littérature, j'inclus l'orale là-dedans, ne disparaîtra pas, mais elle a plusieurs supports. Ce n'est pas tant la disparition de l'un au profit des autres que je constate que le déplacement des attentes face à la littérature écrite, **par ceux-là même qui la pratiquent**. Elle a toujours été le fait d'une minorité, du moins comme moyen de réflexion ou de méditation : comme divertissement, la version écrite, via les cafés et les salons de lectures, était toutefois plus accessible que ne le laissent croire le nombre d'exemplaires répandus et les références à l'analphabétisme de nos ancêtres.

*

Je pense que ce qui est attendu de l'écriture via l'expérience des « twitteriens » et « courrielistes » plus jeunes pousse du côté du surf plus que de

l'attention au phrasé ou de l'ouverture à la diversité des tons. Manière de sensibiliser à ces aspects : mettre au programme les auteurs de maximes, fragments, pensées, à condition de leur opposer un texte qui procède en continuité plus lisse, en pourchassant l'ellipse, en précisant les liens de coordination et de subordination. Faire s'interroger sur les mérites respectifs de ces deux manières de rendre le mouvement de l'esprit.

*

Ce n'est pas la lecture ou la littérature qui peuvent connaître une éclipse, c'est un certain type de rapport avec elles. Mais tant que quelqu'un prend la peine de lire **La mort de Virgile** pour dire en quoi l'oeuvre lui parle maintenant et ce qu'elle lui donne à entendre, alors on peut espérer qu'une certaine manière de lire, une certaine attente face au roman demeurent vivantes. Alors on peut opposer au même livre ce que d'autres générations de lecteurs y ont entendu, et ainsi, petit à petit, s'en servir pour distinguer l'occasionnel de ce qui est « encore actuel » !

*

Les auteurs qui me marquent le plus (outre Marcel Proust, les auteurs dont il sera question dans la section **Plans Rapprochés**) m'obligent tous à un effort initial : ils me signalent dès l'ouverture que je dois sortir du rythme familier pour consentir à épouser celui qu'ils me proposent. Souvent ils jouent avec les possibles, et, s'ils s'inspirent d'éléments que je sais être autobiographiques, ils brouillent les pistes, m'obligent moins à devenir le voyeur de leur vie intime ou à contempler l'image dressée à leur effigie telle qu'ils souhaitent la laisser en souvenir, qu'ils ne m'invitent à me demander si cette musique et cette manière de réagir aux situations ne seraient pas aussi les miennes, et, ultimement, universelles.

*

Les textes qui suivent ont été écrits pour animer la curiosité de personnes qui n'étaient pas spécialistes des sujets abordés, mais désireuses de s'y ouvrir, d'avoir une prise et une direction pour guider leur ascension solitaire.

Le « dialogue avec les siècles » était destiné, à l'origine, à introduire à des extraits des auteurs qui y sont brièvement commentés. Les autres essais, sauf « La fin de la fiction », ont pris la forme de conférences données dans les cégeps (Joliette, Ste-Foy), les universités (Uqam: cours de Mme Hirai; U de M.: « Les belles soirées »), ou dans le cadre des cours de l'université du troisième âge, essentiellement pour l'antenne de Joliette, mais aussi dans une dizaine d'autres.

Madame Louise Bergeron-Ling m'avait invité à rencontrer des bénévoles qui consacraient du temps aux personnes âgées : « Vieillir » est né de cette invitation. Un article écrit pour la revue de l'Uneq a été intégré au chapitre 3 (dans les parties consacrées à Gabrielle Roy et Murasaki Shikibu).

Les versions proposées ont pu intégrer la réponse à des questions posées à l'occasion de ces rencontres. Je remercie ceux et celles qui m'ont invité et surtout écouté. Ils m'ont donné l'occasion de transformer l'acte solitaire de lecture en geste de partage.

*

Il s'agit donc ici de cerner la nature de la lecture, ou, plus précisément, de donner forme à l'expérience du rythme qu'à travers même la traduction, elle procure.

J'espère aussi attirer l'attention sur des ouvrages qui me semblent passer inaperçus de mes compatriotes ou qui leur paraissent rébarbatifs, alors qu'ils m'ont été la source d'expériences éclairantes. À partir d'eux, si le lecteur se laisse tenter d'aller voir du côté des auteurs invités, il pourra se construire son propre parcours vers d'autres écrivains. Car il en est de ceux qui ont marqué un genre ou un sujet, comme de ces mots cherchés dans les dictionnaires, et qui nous mènent vers d'autres termes. Chacun des auteurs ici cités a été mêlé à ceux de son temps, qui continuent à enrichir le nôtre; il s'est trouvé engagé dans un dialogue avec ses contemporains, parfois polémique, parfois discret et réduit au seul entêtement à faire son chemin à l'écart de la mode dont les autres étaient leaders.

*

La première partie, **Plans rapprochés**, concerne des relectures d'œuvres spécifiques. La seconde, **Grands ensembles**, correspond davantage à une forme d'appendice permettant au lecteur autodidacte, adolescent, immigrant ou voyageur, de trouver un parcours balisé dans les ensembles québécois, français et japonais (y inclus le cinéma, en ce dernier cas).

*

La première partie, **Plans rapprochés**, comprend cinq essais. Le premier évoque ce qui fut pour moi une prise de conscience. Au-delà de l'intrigue et de l'identification aux héros, que me permettaient les **Bob Morane, Les trois**

mousquetaires et les **Biggles**, un roman pouvait entrouvrir des perspectives et nous placer devant une énigme : découvrir Victor Segalen, à quinze ans, c'était m'ouvrir à la complexité des enjeux mis en cause par le récit... et le style. C'était aussi rencontrer un compagnon dans la quête, par le voyage, d'un lieu d'où saisir la vie sous un autre angle.

À la suite de texte, j'ai voulu donner un exemple de réactions à une première lecture en opposant deux écrivains japonais parmi les plus grands du vingtième siècle, Mishima et Tanizaki : ce très court essai date des années quatre-vingt et m'a paru éclairer la façon dont certains auteurs me rejoignent plus que d'autres. Il me paraissait juste de fournir un exemple d'une première lecture à chaud, plus proche de notre expérience habituelle, avant de proposer les plus longues interventions sur le thème de la relecture.

« Relire » rend compte du plaisir de la relecture, de l'intérêt de conserver celles des oeuvres qui, lues en notre jeunesse, ont marqué notre manière d'ordonner nos réflexions et émotions, nous ont ouverts à des possibilités de lectures que nous n'attendions point avant de les rencontrer. Sont inclus des romans et essais d'auteurs non japonais, par souci de rappeler que ma découverte des écrivains de ce pays s'accompagne d'un dialogue incessant avec ceux de ma propre tradition.

« Vieillir » reprend une conférence donnée à des personnes proches des gens du troisième âge, moins portées peut-être à la fiction qu'aux ouvrages de psychologie ou de croissance personnelle, et devant qui je voulais témoigner des ressources du roman pour nous donner à réfléchir sur le vieillissement.

« Le politique via la fiction » présente des réflexions que provoque la rencontre de ces deux notions, et un témoignage de la manière dont la lecture de fictions contribue à façonner ou cristalliser une pensée.

« La fin de la fiction » soulève certains enjeux, interroge la « fin » comme finalité et disparition et se présente comme un retour sur ce qu'implique la fiction littéraire.

Le premier essai de **Grands ensembles** met en place les oeuvres québécoises et françaises à travers lesquelles mes habitudes de lectures se sont développées, et au filtre desquelles l'école m'a disposé à accueillir les romans. Loin de communiquer l'effervescence que nous connaissons à fréquenter les soirs de premières et à croire vivre un moment qui marquera l'histoire, mais œuvres déjà étranges par un usage différent de la syntaxe et du vocabulaire, elles ont l'avantage, non de la perfection, comme on le croit à tort, mais d'avoir été lues par

plusieurs générations, de constituer un univers de références et de comparaisons pour des lecteurs d'un temps donné, mais de tendances diverses. Elles dessinent les contours d'un art fluctuant dans ses formes et son propos, mais dont chaque avatar naît, par complémentarité ou opposition, de celui qui le précède.

On trouvera ensuite une biblio-filmographie susceptible de permettre au lecteur de poursuivre sa découverte de la littérature, telle qu'elle prend visage au Japon. Y sont désignés, par tranches de vingt ans pour le vingtième siècle, par siècle pour les autres, les auteurs incontournables qui ont donné sa forme à l'expérience romanesque, et dont les oeuvres ont été **traduites** en français, aussi bien qu'**adaptées** au cinéma.

*

Les ajouts des troisième et quatrième versions sont nés quelques fois de questions, commentaires ou objections de Donald Alarie, Renée Gaudet, Mélissa Grégoire, Réal La Rochelle, Nathalie Lussier, Mathieu Payette et Yvon Rivard. Je les remercie d'avoir pris la peine de communiquer leurs impressions. La cinquième version provient d'un désir de creuser la portée des réflexions déjà inscrites sur la fonction de la fiction et d'opérer la jonction avec les essais antérieurs sur la curiosité.

*

Une visiteuse s'arrête à ma table, à la librairie où je suis invité à signer des dédicaces pour mon dernier recueil : elle regarde mes livres, se concentre sur mes essais. Elle reconnaît ne pas lire de fiction, ne pose pas de questions sur le recueil de nouvelles. La raison donnée me paraît significative du resserrement des attentes face à la littérature. Elle lit des ouvrages de spiritualité, car elle veut apprendre quelque chose de ses lectures. La fiction n'étant pas vraie, dois-je comprendre, de quel apport peut-elle donc être pour l'ajustement de chacun, et le sien, au réel? Voilà l'une des pensées implicites. La question de savoir quelle part de fiction entre dans les ouvrages dits de spiritualité ne me retient pas ici. C'est le recul a priori face à la fiction qui me concerne.

*

Le roman a cet avantage de nous instruire de ce que peut l'être humain en prenant en compte son ignorance. Seulement, j'ai le sentiment qu'à force de réduire la littérature à un moyen de faire ressentir, ou de faire oublier, à force de retenir comme critère d'excellence le fait qu'« on se glisse dans un texte », on

oublie que roman et nouvelles n'ont été tenus pour « littérature », qu'à partir du moment où on en attendait aussi une connaissance. Ils introduisent cette idée qu'il y a du jeu entre croyances et perceptions, entre conceptions et réel. Ils posent cette question que Snoopy voulait poser en titre de l'ouvrage de théologie qu'il disait vouloir écrire : « Ne vous arrive-t-il jamais de penser que vous puissiez avoir tort? »

*

La réflexion de cette visiteuse, en quête de sens, ce n'est pas la première fois que je l'entends. C'est bien qu'elle soit désireuse de sens et qu'a priori, elle exclut la fiction des moyens d'y accéder, qui donnent à penser. Aussi cette réaction me paraît-elle indiquer pourquoi, en dépit du nombre d'écrivains de registres divers qui va en augmentant, le niveau moyen des ventes de recueil de nouvelles, voire de romans, ne se hausse guère en proportion de celui des auteurs. Manifestement, bien des gens sont passés à côté d'une éducation au style, à la littérature non comme moyen d'action, pamphlet, discours ou articles d'information, mais moyen de recul, de... réflexion, composant avec notre part d'ignorance et notre part de science. Non pas réconfort par confirmation de nos motifs d'aimer ou haïr, mais par provocation à nous imaginer autres que tels que nous nous définissons. Même l'essai, au sens ancien du terme, méandreux, non exhaustif, exploratoire, avec sa façon de ménager sa place à l'incertain, risque d'être emporté au seul profit du livre de recettes. Recettes de cuisine ou de vie.

Plans rapprochés

2. Lire pour une première fois

2.1 La première lecture : une histoire de famille, V.Segalen

Le moment où nous ouvrons un livre est lourd d'émotions, d'attentes, de déterminations.

Déjà ébranlé dans ma conviction que mes parents seraient toujours avec moi, je ne pouvais, à quinze ans, voir un titre comme **Les immémoriaux** sans d'un côté aviver ma conscience de l'éphémérité (car il y avait bien là, implicite, une idée de disparition à laquelle s'opposerait cet *immémoriaux*) et d'éternité (celle du souvenir, au moins, car celui-ci ne relevait-il pas du devoir du fils?).

Segalen : écrivain français, au nom à mes oreilles exotique. Mais aussi écrivain associé au ton passionné d'une petite-petite-cousine de plus de dix ans mon aînée, qui lui consacrait un mémoire de maîtrise. Si cet auteur méritait d'être étudié, pensai-je, c'est qu'il devait receler une sagesse. Pourquoi **Les Immémoriaux** ne mériteraient-ils pas ma propre étude, pour ce compte rendu que mon professeur de versification, hiver 1959, nous invitait à faire sur un livre de notre choix?

Il accepta le mien, ignorant tout de son auteur, se rapportant à mon sérieux. Mais au moment de remettre mon rapport de lecture, écrit en caractères serrés, minuscules, rapport plus long que requis, il le reçut en disant : « Tu sais que ce livre est à l'index? »

Je l'ignorais. Avant d'en entreprendre la lecture, je savais qu'il concernait les rapports entre paganisme et christianisme, que le passage de Xénophon à Saint Luc m'avait rendu sensible, aussi bien que mes lectures sur la colonisation du Québec, de l'Amazonie et de l'Afrique.

Comment concilier le sauvage, coeur de vitalité, et le dépassement de la force en quête de rationalité, l'assujettissement aux sens au profit de la quête du sens? Je n'aurais pas écrit cela ainsi, sans doute, mais je l'aurais souligné, si je l'avais lu, tant ce qui tourne autour de ces questions me passionnait.

Or **Les immémoriaux** racontait la confrontation entre l'orgueil rationaliste des missionnaires puritains et celui, sensuel, des Tahitiens. Et à jamais ma propre sensualité s'y est reconnue, ainsi que l'obligation culturelle et la pression idéaliste de la contrer, que je retrouvais jusque dans les discussions de jeunesse catholique :

les fréquentations sont-elles possibles à notre âge? Peut-on s'embrasser? Même en deuxième année de philosophie, un prédicateur allait stigmatiser la masturbation, au motif qu'elle serait un sacrifice meurtrier de vies virtuelles. Y avait-il si loin de notre monde à celui des Polynésiens?

En rhétorique, je dois mentionner avoir eu la chance de rencontrer un directeur spirituel capable de me donner une alternative imprévue. Entre la chasteté sacerdotale et la vie conjugale, il n'y avait pas de voie autre. Mariage ou sacerdoce! « Il est vrai qu'il y aussi les artistes », me fit-il... Ainsi donc s'offrait la voie d'une sensualité curieuse, d'une curiosité sensuelle, plus précisément, sublimée...

Or j'avais rencontré chez Segalen cette présence d'élans contradictoires, avec lesquels je me débattais, et, quarante-cinq ans plus tard, le souvenir que je conserve de ce roman, auquel j'ai souvent pensé, sans jamais le relire jusqu'à soixante ans, c'est celui des foules orgiaques, doubles de celles qui se livraient aux bacchanales. Les Tahitiens se mêlaient aux Grecs, qui voyaient encore sens à diviser le temps en actions accomplies et oeuvres en voie d'accomplissement. Mais les Hellènes, dans leurs écrits, gardaient trace du passage, un temps simultanément, à une autre conception, celle dans laquelle nous baignons encore, celle du temps comme flèche, laissant derrière elle un passé, mais toujours présente, se précipitant vers le futur. Mon amour de la langue grecque ancienne tenait beaucoup, adolescent, à ce sentiment de pouvoir communiquer avec deux modes de représentation du temps, de la vie. La langue grecque exprimait la rencontre entre ce que j'appris être, plus tard, le cerveau émotionnel et le cerveau cognitif.

Bien entendu, ma perception de Gauguin, de la Polynésie, même des motifs pour lesquels Jacques Brel s'y réfugia, a été teintée du souvenir de cette lecture, des efforts des missionnaires pour vêtir les indigènes, leur apprendre leur version de la pudeur, efforts plus déroutants qu'efficaces, tant le vêtement demeurerait étranger à des forces premières et primales. Ce n'est pas à la première lecture que j'ai compris que les indigènes avaient leurs propres règles, leur système d'oppression, leurs modes d'expression de la pudeur et son objet, mais bien en interrogeant les **souvenirs** de cette première lecture, et en les comparant aux différentes étapes de mon approche de la culture japonaise - **des cultures**, devrais-je dire, qui ont modulé la population japonaise à travers les âges, autant que les diverses façons dont elle a vécu sa rencontre avec l'Occident. Et celle-ci, pouvais-je la lire en faisant abstraction, non seulement de mes propres voyages, mais de cette révolution culturelle dite tranquille, qui nous vit, au Québec, passer de notre catholicisme quasi tribal à une catholicité moins exclusivement dogmatique, mais

tout aussi exposée à l'expression de ce désarroi si bien évoqué par Segalen, à propos des Polynésiens, ballottés entre polythéisme et monothéisme?

À la relecture littéraire, il faut donc joindre cette relecture des effets laissés par la lecture première. Or, dans le cas de ce qui est récit, et non essai, c'est un rythme et un réseau d'émotions associées à des idées que m'a laissés ma première approche. Aussi en envisageai-je la relecture avec une aussi vive curiosité pour l'intrigue, que pour mesurer si le rythme viendrait me toucher de la même façon.

Retrouverai-je cette impression de foisonnement, cette exubérance jusque dans la cruauté, ce stoïcisme quasi masochiste des missionnaires, cette aventure réciproque de peuples étrangers l'un à l'autre et forcés de se demander s'ils sont bien fidèles à l'esprit de leur religion, ou s'ils ne s'appuient pas plutôt sur les formes données, à la longue prises pour cet esprit lui-même?

Car ce roman, pour la première fois, me laissait entrevoir - comme ceux d'Endo le précisèrent plus tard - à quel point le message évangélique peut être intégré aux codes d'une civilisation, jusqu'à presser le missionnaire de croire qu'il défend un rapport à l'absolu, là où il demeure attaché, en fait, au rapport absolu qu'il entretient avec la manière dont il a appris et compris le sens de sa foi. Difficile de démêler le romain du catholique... Le jésuite Mattéo Ricci a fait l'expérience de la difficulté qu'il y a à penser la différence entre les deux, à l'exclusion qu'on peut encourir de sa propre communauté, quand on ouvre la porte à cette possibilité : l'esprit peut souffler autrement...

Cette référence à Mattéo Ricci s'impose à propos de Segalen. Il est étrange, étant donné ma curiosité pour l'Extrême-Orient, que ma première lecture de Segalen ne m'ait point fait établir le lien entre celui-ci et la Chine. C'est après la découverte de Tchouang-tseu, Zéami et Murasaki, Lao-tseu et Confucius, en rhétorique (« cégep un »), que j'ai découvert, début 70, **René Leys**, et, bien après, **Fils du Ciel**, encore une histoire de famille, puisqu'il m'a été donné en cadeau par ma soeur Louise, en 1975.

Ces deux romans se mêlent dans mon esprit, avant qu'en 2002, je ne les relise. C'est qu'outre le climat (reconstitution du monde clos de la cité interdite), le récit, tel que je me le remémore, entrecroise les personnages des deux romans! Le second développe les chocs successifs rencontrés par un humain élevé dans l'idée qu'il est dieu (voir **Le Soleil** de Sokourov); il ne rencontre pas seulement, comme Gautama, la vieillesse, la souffrance et la mort, mais les silences des courtisans sur ce qui peut l'inquiéter ou le contredire, ou les rumeurs d'intrigues. Et cela, jusqu'à cette révélation ultime : il ferait partie de l'humanité! René Leys,

quant à lui, attaché à l'ambassade de France, pénètre la cite interdite de l'extérieur vers l'intérieur, en un parcours donc inverse de celui de l'empereur. Cette fois, l'aspect labyrinthique de la Cité interdite recoupe les motifs également labyrinthiques des rapports de l'homme avec le pouvoir et le sacré, ici réunis dans la personne de l'empereur. Sans doute place plus grande est-elle accordée aux stupéfactions de l'Occidental, là où d'emblée **Le fils du Ciel** racontait du point de vue du Fils du Ciel.

Si les deux récits se fondent en un, comme si je les avais lus hier, me revient, vivace, ce moment où le Fils du Ciel entrevoit de sa litière des travailleurs sur la route. C'est que s'y trouve modulé ce rythme de l'apprentissage du réel par des êtres que l'on veut d'exception, et qui ont pris l'habitude de se penser tels, et qui, surprotégés et donc vulnérables, sont engagés dans un apprentissage toujours prescrit selon des impératifs étrangers à leurs désirs propres : ils doivent conquérir ne fut-ce que la conscience d'avoir des désirs à eux.

La relecture des traces laissées par ces premières lectures confirme pourquoi, en dépit de l'extrême orientation de l'empereur, si antinomique à nos idées d'individualité et de formation personnelle, de liberté, d'égalité, comme lecteur, je me sois retrouvé en cette figure. Par où j'ai été choyé, préparé à être un « meneur », un « spécialiste », dont le bonheur n'aurait de sens que dans une société par mon activité rendue plus heureuse, n'ai-je pas vécu, premier de classe malgré moi, cet isolement, le poids de cette attente qui fait que, d'une manière ou d'une autre, l'enfant aimé, fut-il le fils du plus pauvre, sait bien qu'il est un prince?

Je m'attends à être moins surpris à la relecture de ces deux derniers romans, car la structure du récit me demeure présente. Mais je sais que mon intérêt sera avivé par la connaissance du système impérial, chinois ou japonais, et le contact avec des romans de ces cultures me donnant un point de vue d'Asiatiques. Je pense au remarquable **Roman de la cité interdite**, d'Asada, point de vue d'un Japonais sur la cité interdite, la fin d'un empire.

À la relecture, la comparaison risque de se faire moins entre le personnage et moi qu'entre Segalen et les autres auteurs.

*

Je reprends et feuillette l'édition Plon de 1956, dans la collection qui accueille **Tristes tropiques** de Lévi-Strauss et **Les derniers rois de Thulé** de Malaurie. Roman qualifié d'ethnographique en p. 4 de couverture. L'objet que je tiens se rapporte d'abord, non pas au récit d'une culture oubliée, mais au souvenir de mon père. Deuil. Jaquette noire d'où se dessine un profil de femme, de

Gauguin. Sur la page titre, l'ex-libris aux motifs symétriques, lys en fer forgé, avec l'inscription M.R.Blouin. Ce même R. que j'ai glissé entre prénom et nom, filiation et hommage à un homme qui rêva de publier. L'exemplaire n'est pas annoté : il n'était pas à moi au moment où j'en tirai un compte-rendu de lecture. J'en ai hérité, avec la bibliothèque ramassée par mon père dans les débris d'une institution de haut savoir, meuble qui, au lieu de livres, protégeait des membres humains. Ainsi ces rayons ont-ils partie liée avec l'étude, la curiosité scientifique, cette ethnographie à laquelle l'oeuvre de Segalen est associée par une iconographie : reproductions en noir et blanc de tableaux de Gauguin, mais aussi de sculptures, tatouages, bas-reliefs maoris. En fin de volume, des notes touffues sur les sources du récit, comme j'allais en trouver chez Yourcenar, m'ont rendu adepte de ces romans où l'on permet au lecteur de départager fiction et histoire.

Ce Segalen m'attirait par cette référence à des sociétés primitives, par mon désir de découvrir ce qu'était le monde d'avant le christianisme, et aussi, peut-être, par une sensibilité, exacerbée par l'appartenance québécoise, à la vulnérabilité des civilisations. Bien que présent dans cette bibliothèque, ce n'est qu'à vingt ans que j'y pris un Valéry, celui du « Nous savons que les civilisations sont mortelles ». Ma lecture en fut sans doute influencée par celle de Segalen, car ce qui m'y a intéressé, outre la poésie de l'écrivain et mes discussions avec Pierre Beaudry, qui vénérât ses **Carnets**, c'est la réflexion sur l'Orient. Me donnant ce thème comme objet d'essai, j'en vins à découvrir combien Valéry avait bien défini la tentation de l'Occident : réserver au mot Orient - et à sa civilisation - ce qui lui manquait. Non pas à le découvrir en sa diversité, ni à en retenir les correspondances, mais à insister sur ce qui manquait, avait disparu, était étouffé en Occident. Comme en avait donné l'exemple Gauguin, dans ce Tahiti sublimé en lieu d'accomplissement, de transgression, en renouement avec une sauvagerie telle qu'imaginée par un être trop sensible aux codes de sa société.

Par son goût des saveurs variées, des plats familiaux (bouilli), des fruits de mer (homard, en août, à Old Orchard), par son regard joyeux au passage d'une jolie fille, par son habitude de lire de la Bible en oscillant d'avant en arrière, à la messe, exclusivement le **Cantique des cantiques**, par sa passion des jeux de cartes et sa fidélité aux expéditions de pêche hebdomadaires, mon père incarnait ces aspects d'une vitalité avec lesquels j'essayais de composer, contre lesquels il me semblait devoir lutter pour devenir à la hauteur des enseignements de notre Sainte Mère l'Église - ou plus insidieusement et fortement sans doute, des attentes de ma mère.

C'est donc un livre, ces **Immémoriaux**, plein de ramifications personnelles et québécoises, même si je ne l'ai pas relu jusqu'à cette année de mes soixante-deux ans où j'ai décidé de parcourir ces livres qui avaient marqué ma jeunesse et les lectures subséquentes.

J'ai encore l'exemplaire à couverture à peine écorchée, aux pages vierges de tout commentaire. Les mots courent en mon esprit, à simplement le feuilleter, à l'idée, demain sans doute, de commencer à le relire.

*

Dès les deux premiers paragraphes me frappe le ton, évocateur de celui d'un Saint-John Perse (si méprisé de Ferré!), avec ce souci de replonger au coeur de cette expérience du monde comme lieu agi par des forces impressionnantes : un promeneur contemplerait, ainsi, du haut d'une terrasse, les mouvements en apparence chaotiques, mais en fait orientés, des vagues.

Me frappent aussi les liens avec la mythologie japonaise, avec le principe même de détermination des êtres en termes soudés par ce « no », qui évoque celui du japonais signifiant « de », et rattache ici un patronyme à une action et à un lieu.

Le titre du chapitre, « Le récitant », annonce déjà la méditation implicite sur l'art du récit, mais tel qu' il s'ordonne en la parole, plus que dans l'écrit. Je vois en Kenji Nakagami une telle réussite du discours imaginé de l'épopée parlée d'analphabètes, dont Michon aussi, cela me revient, a pu évoquer la splendeur, et, dans ses pages à mes yeux les meilleures, Victor-Lévy Beaulieu.

La relecture des mythes est au coeur des arts de la parole en sociétés où le savoir n'est transmis qu'oralement. Et je retrouve, dès l'ouverture du récit de Segalen, cette objurgation à la conformité, cette volonté de stériliser toute création innovatrice qui serait née du désir même du récitant, contrainte exercée de façon sans doute à susciter un autre type d'innovation, celle qui surgit de la rencontre du discours immuable avec l'expérience toujours changeante du locuteur.

Serait-ce donc bien l'écrit et sa préservation et le retour au même qu'il autorise, la vérification possible auprès du texte, serait-ce cela qui permet au conteur écrivain l'invention, la liberté quant à la manière de concevoir ce récit dans lequel une collectivité se reconnaît?

Aussi fortement à soixante ans qu'à quinze, je retrouve ce mélange de désir de durée et de conscience de l'évanescence, mais cette fois tempéré de connaissances et d'expériences : lectures anthropologiques, compagnonnage avec ce qui s'écrit du Japon, expérience de l'écriture. J'éprouve la certitude qu'une

civilisation n'est jamais primitive, sauf en des domaines particuliers. Car toute société recensée élabore une mythologie prolongée en rituels contraignants, d'une complexité d'autant plus fabuleuse que l'inventivité humaine s'exprimerait moins dans des objets que dans des représentations confiées à la seule mémoire des récitants.

Segalen part de ce qui est ancien à nous-mêmes pour comprendre le présent des Tahitiens évoqués, le confronter à celui des premiers Européens rencontrés. Cet étonnement du Maori face aux débordements de prescriptions tenues pour sacrées, ces nouveaux tabous, étranges, qu'on veut intégrer, mais que ces curieux êtres venus on ne sait d'où veulent exclusifs - et cela, comme ce fut pour les Grecs! est scandaleux - ce sont bien des indices d'une épreuve, celle de la confrontation entre un savoir qui se prend pour une évidence et un autre savoir qui se prend aussi pour double exact du réel. Choc de deux modes de penser, chacun convaincu qu'il est seul transparent, en accord avec ce qui est.

*

La relecture de ces premiers chapitres soulève des souvenirs de sanctuaires et de cosmogonie shintoïstes. Ainsi de ce matin où l'oncle d'un ami me mène à un sanctuaire pour m'exposer au rite de purification. Un officiant agite au-dessus de ma tête une branche de *sasaki* aux feuilles crépitantes. Sa mélodie se mêle au bruissement des cryptomères, derrière les cloisons de bois.

Me revient aussi à l'esprit, par cette relecture, les quatre rencontres avec une jeune étudiante atikamew, décédée quelques années à peine plus tard, et qui me donna à entendre les sonorités de sa langue. Elle me projeta au coeur de cette capacité de vivre la vie selon deux temps : celui des actes en cours, celui des gestes complétés. Je retrouvais le grec ancien, en effet, qui y mêlait aussi notre sens du temps, mais je retrouvais dans une langue vivante cette manière de penser moins en minutes, et flux irréversible, passé, présent, futur, qu'en présent continu auquel s'oppose moment encore présent par le seul effet qui en demeure.

Elle me fit renouer aussi avec l'enfantine capacité de s'ajuster aux mots comme à des blocs de construction, au plaisir d'ériger des édifices inouïs, de s'inventer une autre façon de lire ce même réel, pourtant, auquel on a la nécessité de s'exposer. On y découvre qu'une autre écriture y est inscrite, que celle qu'on a appris à y lire.

Ainsi me trouvai-je intrigué, dérouté par la distinction entre animé et inanimé. Pourquoi ce mot est-il tel, plutôt que tel? Parce que... Oui, la relecture, comme un filet qui racle le fond des mers, ramène du passé non seulement le récit

déjà lu, recomposé par notre mémoire, mais aussi ce qui, vécu entre-temps, donne une nouvelle résonance à un texte identique.

Monde de nomades, que celui des Atikamekw, comme celui des Polynésiens, avec la régularité et la constance de ses voies et de ses campements, sa sédentarité inventée dans l'obligation de se mouvoir à la suite des troupeaux, selon les saisons, avec la grâce et l'agilité du poisson blanc totémique. Non, le nomade n'est pas plus libre que le sédentaire. Comme lui, même si elles sont autres, lui manquent ses « habitudes », si on les lui refuse. Elles deviennent « liberté » alors, porteuses du souvenir d'expériences vécues avec la petite communauté familiale : telle bête tuée en telle circonstance, telle famille à la vindicte de laquelle on a échappé par telle action. Quels échos, inconscients au moment de ces rencontres, me venaient de ma lecture première de Segalen, orientaient ce que j'allais retenir des propos de mon informatrice?

Tout ce que je puis dire, c'est combien ma relecture, annotée cette fois, m'a obligé à reconnaître combien ma perception du Japon et ma prise de contact avec les récits qui en proviennent ont été marquées et de la mythologie familiale et de cette première lecture.

Il y avait de moi à Segalen à peu près le même nombre d'années que de lui aux événements dont le roman **Les immémoriaux** est le récit. À la fois, j'ai le sentiment qu'il est d'un autre monde, et celui que, dans son effort pour ressusciter un monde enfui, il réussit à me signaler en quoi, en d'autres dieux et termes, ce monde serait encore présent.

Mais, en même temps, et la Chine et la Polynésie déjà modifiées par rapport à celles qu'il a connues, ne sont plus telles qu'il les a décrites que par ce mouvement d'évanescence, d'où surnagerait la conscience de tout ce qui, apparu avant nous en surface, et que l'on a cru devoir nous survivre, coule, disparaît enfin sous nos yeux. Mais cette tristesse même, ce bonheur déjà mélancolique que la lecture laisse derrière nous, c'est bien sûr la relecture qui en fait prendre l'exacte mesure.

Cette première lecture, outre qu'elle m'ouvrait à tous ces livres qui réclamaient ma souplesse et la disponibilité à épouser le rythme du récit plutôt qu'à le lui prescrire, cette première lecture d'un texte qui jouait sur le va-et-vient des personnages comme des informations, émotions, termes propres aux lieux et rituels, cette première lecture me disposait à accueillir ce qui se pensait selon une autre mesure que celle que j'avais apprise.

Elle m'exposait, jeune, à un thème qu'on croit à tort n'interpeller que les vieux : celui des adieux inévitables.

*

Engagé comme médecin à Tahiti en 1902, Segalen publia **Les immémoriaux** en 1907, à compte d'auteur.

Sans cette petite-cousine qui lui consacrait un mémoire, mon père l'eut-il acheté? N'est-il pas étrange que, confronté à la nécessité de choisir une orientation : littérature, anthropologie, médecine, devant ma perplexité, mon père m'ait invité à rencontrer un prof d'université dans ces trois branches? Trois domaines explorés par Segalen... Soigner, témoigner et recueillir les témoignages, faire entendre ou interpréter le rythme que les hommes ont su retenir de leur existence.

Plus que Segalen, Proust et Rabelais et Montaigne sans doute sollicitèrent-ils mes relectures, quasi une par décennie. Or ces trois domaines leur appartenaient aussi. Et si Rabelais et Montaigne ont été découverts par le biais du collègue, la même année que Segalen, ont-ils été retenus, de préférence aux autres auteurs au programme, par la manière dont cette triple attention au corps malade, au corps social, au verbe fait chair se croisait en eux?

Quel manque, a-t-on coutume de dire, se comble par la curiosité? Ne serait-ce pas plutôt, par celle-ci, un trop plein, un élan de reconnaissance qui se manifeste? Est-ce ce qui me toucha à la lecture de Segalen, jamais relu jusqu'à mes soixante ans, mais si souvent évoqué?

Mon père encore ajouta un conseil, qui m'étonna, lui à qui je dois la familiarité avec les livres, non seulement parce que la maison en était riche, mais parce qu'en cela consistaient les cadeaux de retour de voyage (avec les figurines de plomb, autre manière de se conter des histoires). Il me donna l'exemple de Jacques Ferron, invoqua celui de Claude Jutra, pour me rappeler que la littérature ou l'art se pratiquaient fort bien en parallèle d'une profession, ou avec elle, en assurance... D'ailleurs, les laïcs n'avaient guère de place dans les collèges. Allais-je trouver à enseigner? Je me désolais de découvrir qu'il redoutait de me voir entreprendre des études dans la voie la plus tributaire de son influence. N'avait-il pas rêvé publier?

*

Avant mes relectures, Segalen vivait dans mon imaginaire de lecteur écrivain à la manière d'un *sensei*. Celui qui marche devant, précède, a découvert avant vous un sentier, et, l'ayant dégagé, permet d'explorer l'inconnu auquel il mène, ou que chacun est en lui-même. Avant mes relectures, je traitais Segalen sur le mode d'une figure maternelle, dont on ne discute ni l'admiration qu'on lui doit, ni la présence marquante. Avec la relecture, je perçois mieux les différences entre nos

deux conceptions, ce par quoi nous découpons fort différemment ce qui origine d'un même élan, et je m'autorise à reconnaître comme non omniscient celui que j'évoquais comme uniquement impressionnant!

Il y a grand plaisir à découvrir un texte, à nous inconnu, d'un auteur qui nous a marqués.

Je croyais bien, d'ailleurs, que son **Hommage à Gauguin. L'envoyé des marquises**, me renverrait davantage au peintre qu'à l'écrivain. Et les courts avant-propos tournent bien autour des îles et du peintre. Et le premier texte de Segalen suscite des réminiscences de son **Journal des îles**.

Mais voici qu'avec « Le -Maître-du-jour », titre rencontré dans **Les Immémoriaux**, Segalen me reparle de Segalen...

M'agace cette idéalisation du passé, qui aurait été plus « vrai » que ce présent d'un peuple coupé de ses racines - idéalisation, non par le silence sur les cruautés d'antan, mais par évocation d'un enthousiasme dans la violence et l'amour qui vaudrait mieux que la bonasse indifférence observée. Je sens la tension de l'écrivain subjectivement retrouvant ce qui semble être l'objective expérience de la vérité de la thèse évhémériste.

Mais, à la relecture, la préciosité de style qui consiste à faire de noms des verbes perd de son pouvoir d'éveil. Dans cette fantasmagorie d'impunité pour toute pulsion jaillissante, je me défends de reconnaître des traces de cette rêverie adolescente à laquelle **Les immémoriaux**, avait donné forme, à cause du lien explicite à Gauguin, moins réussi dans cet **Hommage à Gauguin** que dans le roman. Je me laisse néanmoins porter par cette tension.

Car, par moments, dans le jeu des témoignages croisés de Sara l'aimée, tenue à distance, et de Tioka, dont le « Maintenant il n'y a plus d'homme » ponctue la mort du peintre, dans l'évocation des fêtes animées à partir de souvenirs de tableaux, dans cette affirmation de la nécessaire fidélité à ce qui en soi se meut jusqu'à engendrer la parole, je retrouve l'effet fécondant sur le lecteur des romans de Segalen, et surtout de **Peintures**. Désormais le mot prêté à Gauguin me trotte en tête : « Souviens-toi de ce que tu n'as pas appris. » p.88

Segalen, Victor **Les immémoriaux**, Plon, 1956

Peintures, Mille et une nuits, 2000

Hommage à Gauguin, l'insurgé des Marquises, Magellan & cie., 2003

- Journal des Îles**, Les éditions du Pacifique, 1978
- Le fils du ciel chronique des jours souverains**,
Flammarion, 1975
- René Leys**, L'imaginaire, Gallimard,
- Cheng, François **L'un vers l'autre: en voyage avec Victor Segalen**, Albin
Michel, 2008
- Doumet, Christin **Victor Segalen L'origine et la distance**, Champ
vallon, 1993
- Germe, Etienne **Segalen, l'écriture, le nom Architecture d'un secret**,
L'imaginaire du texte, PUV, 2001

2.2 Découvertes

Il y a un plaisir particulier à lire avec l'intention de rendre compte de sa lecture. Cela peut peser, parfois, lorsque le critique est lié à une obligation ou lorsque l'amateur est pris du sentiment de ne plus savoir comment se renouveler dans l'approche de son discours sur les fictions. Mais ce qu'il y a de stimulant, pour peu qu'on puisse suivre le rythme qui nous convient, c'est de découvrir combien le fait de mettre par écrit ce que provoque une lecture fait ressortir ce qui se cachait sous ce qui semblait devoir être dit.

Ce qu'on veut dire entre en danse avec ce qui est ressenti et déborde de ce que l'on croyait plus urgent d'écrire. Mes chroniques qu'on peut retrouver sur connexion-lanaudiere.ca ne s'adressent nullement à des amateurs exclusifs de littérature japonaise et étrangère, ni à des lecteurs soucieux de s'instruire de l'ensemble de l'oeuvre des écrivains concernés. Je vise d'abord à partager ce par quoi un auteur me propose une expérience qui contribue à « rafraîchir mon regard ». J'essaie de préciser ce que ce premier contact m'a donné à penser *en cours de lecture*, un peu comme si je partageais avec mon lecteur un journal de mes réactions. Et comme je ne retiens que des romans qui me plaisent, c'est le motif de mon plaisir que je tente de définir.

Dans une édition antérieure, j'avais retenu des chroniques consacrées à des écrivains japonais. Mais j'ai pensé que le lecteur pourrait les retrouver sur le site indiqué, à **Chronique d'ailleurs**. Les deux auteurs qui suivent comptant parmi les mieux connus à l'étranger, j'ai pensé les choisir en exemples de ce qu'un premier

contact avec une de leurs œuvres peut inspirer. C'était aussi une façon de faire une place en cet essai, à Mishima, écrivain capital, mais qui suscite en moi plus de respect pour le talent qu'il ne rejoint mes démons. Au contraire de Tanizaki, justement. Voici donc ce que j'en écrivais au début des années 80.

2.2.1 Mishima et Tanizaki

« Mishima mélange le juste et l'injuste, que j'approche avec la crainte et la colère de me faire dire ce que je refuse, puis veux voir, ce à quoi j'apporte une autre réponse que la sienne. Attaque contre notre trahison des symboles (mais avons-nous droit de leur prescrire une forme unique ?), contre notre lâcheté (mais pourquoi ne reconnaître courage et force exemplaires qu'à ce qui détruit, pourquoi retenir la seule fragilité de la fleur, au mépris de la force qui la fait triompher de la pierre et surgir d'entre les pavés ?). Quête d'un sens : s'il n'y en n'a pas, pourquoi attendre du meurtre seul, sous prétexte qu'en bout de tout, il y a mort, le passage à l'éternité et au mythe ?

Voilà ce que m'inspire la lecture première du **Marin rejeté par la mer**. Comme, au Japon, ces écrivains compositeurs, ces maîtres de la résonance interne des sensations, ces Kawabata, Dazai, Akutagawa, Mishima, comme ces écrivains fascinés de pureté se brûlent à la lumière, jusqu'au suicide! De chacun, je suis certes ému par au moins une oeuvre, ému, je veux dire touché au-delà de ce qui s'explique et se rationalise, au contraire du discours implicite qui s'impose à moi en leurs autres œuvres. De Dazai, je veux retourner à ses **Contes du Mont crépitant** et **Contes de Tsugaru** ; d' Akutagawa, les nouvelles du « Paravent en flammes », et « Dans le fourré » ; de Kawabata, **Les belles endormies**, **Pays de neige**, **Chroniques d'Asakusa** ; de Mishima, **Confessions d'un masque**, **Pavillon d'or**, et même, mal reçu par les critiques que j'ai pu en lire, son **Musique**. Le reste, j'en reconnais la maîtrise, mais cela me paraît trop ordonné par le désir de contrôle, de signifier sa volonté absolue d'être maître d'au moins cela : le style.

Au contraire d'eux, pour m'en tenir à gens de même culture, je préfère des écrivains, comme eux sensibles à la clarté, mais chercheurs d'ombre, consentant à l'imprévu, au moins lisse, à être saisis en défaut, à l'imperfection. Ces Sôséki, ces Tanizaki, ces Oë, ces Abé me parlent plus, avec leurs jardins moins imités des Français du XVIIIème que des Anglais et ... des Japonais, avec ces lieux prévus pour l'imprévu, ces passages où le traducteur ne peut trouver le rythme régulier, auquel le lecteur s'est fait, obligé ainsi de ralentir et varier son pas, de s'arrêter, et

de regarder ce qui pousse là, insolite : s'opère alors une association qui peut-être a échappé à la lucidité de l'auteur du jardin, sinon par sa volonté d'en rendre la possibilité probable et par l'acceptation qu'une part non négligeable de l'essentiel échappe à notre vouloir.

Ce qui rend d'autant plus impérieuse l'attention à ce qui relève de nous. »

Ainsi avais-je noté mes impressions à la suite de la lecture du **Marin rejeté par la mer**. J'ajouterais ceci pour préciser ce que je retiens de Tanizaki.

Celui-ci demeure un de mes écrivains préférés par son art d'explorer nos parts d'ombre, et le plus étonnant par la variété de tons. **Quatre soeurs** et **La confession impudique** pourraient avoir été écrits par deux écrivains différents! Avec **Éloge de l'ombre**, ces oeuvres conviendraient mieux peut-être à sa découverte. Elles sont unies au **Pont flottant des songes** par ce respect des limites de la lucidité et par l'impossibilité d'attribuer à une cause unique notre devenir. On trouvera, en bien de ses récits historiques, ce jeu de paravents que constituent les références et discussions érudites.

Et puis, comme c'est le cas déjà par ce dernier titre, le décor de l'intrigue et le thème de la double mère, mère double de l'autre, font échos à cette oeuvre de laquelle il s'est inspiré en tant de récits, le **Dit du Genji**, de Murasaki Shikibu, celle dont l'oeuvre, avec **À la recherche du temps perdu**, sollicite le plus mon désir de relectures.

3. Relire

Pourquoi relire, et des livres d'ailleurs, alors que tant de nouveautés d'ici se publient et que nul ne peut tout en lire, fut-ce une fois? Pourquoi relire de la fiction, si en connaître l'intrigue, et donc l'issue des rebondissements auxquels le héros est exposé, en est le coeur?

*

Aller à la redécouverte de ces récits qui ont laissé des traces, vérifier si notre souvenir est bien conforme au réel d'où ils sont construits, se demander pourquoi c'est cela qui est demeuré conscient, alors que nous voyons bien d'autres aspects, voire de plus séduisants, à l'occasion de cette relecture, cela pourrait suffire.

Mais, du strict point de vue de la justesse du compte rendu, la comparaison entre ce dont on se souvient et ce qu'on voit apparaître au fil d'une lecture distante, d'un an ou de trente, de la première, permet de dégager le sens apparent du sens réel. Ou du moins d'en approcher. Nous constatons alors combien nous avons lu à la lumière de ce qui nous semblait, au moment de cette première lecture, plus proche de nos préoccupations. Et même si nous avons adopté le regard plus distancié de l'enseignant soucieux de rendre justice à l'auteur, nous le faisons à la lumière des théories ou conceptions de la lecture mises à l'honneur pendant notre jeunesse, et en fonction de ce à quoi notre contexte historique nous avait orientés alors.

*

La seconde lecture peut avoir ses effets égocentriques. Elle fait renaître le souvenir des gens qui nous avaient conseillé les livres, celui des lieux où nous étions, voire, via une fleur séchée, ressuscite un moment d'arrêt, marque-page devenu déclencheur d'une sensation enfouie, qui restitue le souvenir d'une copine dont on avait oublié qu'elle avait bercé nos espérances d'avoir rencontré celle qui, enfin...

Le vieil homme se demande pourquoi c'est cela qu'il a retenu, en quoi cela est conditionné par ce qu'il vivait ou ce qu'on enseignait, et il se dit que ce qu'il lit maintenant, dès lors...

*

Relectures : « décentration » du lecteur. Elles révèlent, comme toute première lecture le fait, mais ici doublées du choc de découvrir combien nous sommes sélectifs, ce qui est dit que nous n'avions su voir, en cédant à la tentation de réduire la lecture à sa seule et inévitable fonction narcissique. Nous voyons la richesse de sens que le texte rendait possible, à laquelle nous n'avions été assez ouverts, faute de prendre conscience de ce que nous projetions d'attentes personnelles dans ce premier contact, à vingt, voire dix-huit ans.

*

Puissiez-vous avoir conservé l'exemplaire même dans lequel vous a marqués, à cet âge, une de ces oeuvres qui cristallisent, on ne sait encore pourquoi, ce qu'il nous revient d'éclaircir de la vie.

*

Différentes attitudes sont donc possibles au moment de relire.

Une première serait celle du professionnel, qui suit le développement d'un thème, compare les interprétations de divers lecteurs, en vérifie la pertinence, et, tout cela, sans étouffer le jeu que cette lecture exerce sur la sensibilité. Le danger? Juger selon l'adéquation à une idéologie, ne retenir du livre que ce qui concerne le découpage du réel proposé par une théorie à laquelle l'oeuvre sert de pâture.

À ce type d'approche, s'oppose celle de qui se livre à l'abandon, sans souci de l'article à faire, ou du cours à donner, sans déjà ordonner ses perceptions autour de ce qu'il veut dire. Mais cette lecture « d'abandon » est elle-même dépendante de ce que le lecteur connaît des moeurs et habitudes culturelles et références du monde évoqué et de celui auquel appartient l'auteur, autant que de ce qui le détermine à lire.

*

Lit-on en dehors de toute rumeur, de tout écho, même quand, comme j'aime le faire, on choisit d'abord ses lectures en feuilletant les premières pages, le page quatre de couverture, pour se réserver la consultation des critiques après? Il est bien rare qu'un lecteur passionné n'en fréquente point d'autres, qui, le connaissant en ses goûts, l'orientent vers certains titres.

Ne lit-on pas aussi pour connaître ses amis, découvrir ce qu'ils disent d'eux par cette suggestion ou cet éloge, voire cet éreintement?

*

L'intemporalité des classiques est à prendre avec des réserves. S'ils traversent les générations, la rumeur d'excellence peut refroidir le lecteur qui se sent exclu des familiers de ces œuvres. Peut-être même vit-il comme un reproche le fait de les ignorer ou d'aimer au contraire un type d'ouvrages considérés comme populaire, lié à l'actualité, croustille plus que mets substantiel. En revanche, d'autres les auront idéalisés, avant d'en faire une expérience personnelle.

*

L'intérêt des classiques n'est-il pas précisément de rappeler la temporalité de la littérature, puisque les commentaires des générations successives montrent à quel point ils ont suscité des sens différents et des réactions contraires? À cet égard, rien n'est aussi éclairant que les jugements d'écrivains sur d'autres... comme ceux de La Bruyère sur Rabelais ou Corneille et Racine.

*

Une société qui ne sait quoi transmettre se prive du jeu entre innovation et continuité, et d'un moyen de donner un terrain de références à ses citoyens, du moins sur le plan de la lecture. La lecture d'œuvres communes permet, en effet, de mesurer le contraste entre réel et perception et de découvrir comment des gens de bonne foi, d'une génération à l'autre, peuvent retenir des éléments fort différents, et comment un homme, à quarante ans de distance, peut mesurer ce qui demeure et ce qui change en lui.

*

Si nous nous arrêtons à l'écrivain, qu'est écrire, sinon se relire? Relire, c'est-à-dire évaluer dans quelle mesure l'émotion ressentie est bien celle qui est traduite en écrit, vérifier si le texte, de lui-même, dépasse le rôle d'aide-mémoire d'une émotion ou d'une vision pour l'auteur, pour devenir un tremplin pour le lecteur. L'écrivain a-t-il trop ou pas assez développé, trop ou pas assez investi d'informations et appuyé sur des documents ce récit fictif qu'il donne comme crédible?

Évaluation ultimement impossible pour sa propre écriture. L'auteur joue à l'intérieur d'un registre donné, qui peut bien être inintéressant pour les lecteurs de son temps, soit qu'il propose trop ou pas assez de réserve, qu'il tartine les émotions, les explicite ou qu'il croit plus juste de les laisser ressentir, se bornant à donner le cadre, à provoquer le lecteur à se demander pourquoi ce récit n'est pas ce qu'il réclame, pourquoi il détonne dans le discours ambiant.

*

Mérite-t-elle relecture, l'oeuvre qui n'a pas su être lue jusqu'au bout une première fois?

Oui.

*

Je crois qu'un récit tient la part de la chrysalide : force dont s'est déjà échappé l'esprit de celui qui s'y est logé, le temps de mettre en musique son bordel intérieur. Ne m'incite à relecture que des oeuvres restées non éclaircies, dont j'ai le sentiment que l'auteur était en chasse d'un sens, plutôt qu'en train d'orchestrer des éléments pour donner corps à une conception de la vie... ou du roman. Est-ce pourquoi j'incline davantage du côté de Grandbois que d'Aquin, de Cendrars que de Sartre, de Tanizaki que de Mishima, d'Ogawa que de Yoshimoto?

*

Qu'est-ce donc qui cherchait à se dire en cette première lecture, telle que j'en retrouve les traces, lesquelles me servent pour me soutenir en ces moments où être me semble relever de l'oxymore?

*

Non sans danger, la relecture. Celui du ressassement dans l'émotion familière, dans l'idée d'un lieu imaginaire où le temps se serait arrêté, ce qui permettrait de maîtriser, sur du fixe, des forces bouleversantes, qui ne tolèrent pas de temps d'arrêt!

Régression, ou du moins son désir...

*

Danger de la sacralisation du texte (surtout s'il est déjà tenu pour sacré, non seulement dans l'ordre du religieux, mais en tout autre, où le désir de dépassement se manifeste). Sacralisation du texte, et donc oubli du sacré, puisqu'il s'y substitue, le fige, lui interdit d'être animé et animant, fait de la lecture elle-même et de son élan et de sa modulation l'acte de rencontre.

Un tel texte alors devient non pas berceuse, comme cela pourrait être, en son temps, légitime, mais convention : en somme, un accord pour exclure l'esprit du devenir.

*

Refuser de lire en plaçant le texte en contexte d'une époque, dans le fil de l'évolution de ceux d'époques antérieures et ultérieures, c'est risquer de dé-lire, de plaquer un ordre plutôt que d'en découvrir ou d'en pressentir un, animé, animant, constamment mobile.

*

Actuel ou ancien, lu ou relu, un récit ne me paraît jamais autant plus puissant que lorsqu'il m'entraîne ailleurs qu'en ce que je croyais en attendre, me révèle l'inconnu d'autrui, et par là, dans la mesure où il me le fait partager, ce que j'ignorais qui se jouait aussi en moi, de cette façon, en cette direction, sous d'autres jours.

*

Si la fiction m'est plus précieuse que les ouvrages de croissance personnelle, dont les conseils pourraient bien me rendre service, c'est qu'elle prend en compte nos ignorances diverses et nos savoirs morcelés et tisse entre eux un accord de couleurs, un rythme, qui m'ouvre la possibilité de porter attention à des élans possibles. Cela, et pas plus. Car la fiction révèle la présence de courants, de désirs : le moi-citoyen seul, être responsable, décidera qu'en faire, s'il en fait quelque chose.

*

Relire, c'est, en un mot, relier. Relier des temps, des perceptions, mesurer ce qu'ont en commun les êtres humains, du fait d'appartenir à la même espèce, et le distinguer de ce qui ne tient qu'au moment d'écriture et de civilisation de ce livre. Mettre à jour ce qui, sous des rites, des costumes, des décors, des hiérarchies diverses de priorités, rend manifeste cette constante attente, cette conscience d'un inachèvement, sous la forme duquel les très grandes oeuvres, pour moi, seules se présentent.

Cela tient à ce que chacune possède alors la singularité du corps. Processus commun, actualisation et réaction uniques.

*

Comment en suis-je venu à ces convictions? J'espère le rendre sensible en évoquant la relecture d'oeuvres de Gabrielle Roy, La Bruyère, Sôseki, Grandbois et surtout celle de Murasaki

3.1. Du monde où je suis né

De tous les écrivains à qui je dois de la reconnaissance, deux femmes se détachent. La rencontre avec leurs oeuvres a déterminé bien plus que mon rapport à l'écriture, voire à la lecture. En essayant d'en évoquer l'influence, me voici entraîné à relier des mondes et des temps, à présenter un peu de ces deux familles dont nous sommes tous, l'une, qui a choisi de nous faire être, l'autre à laquelle nous nous sommes unis pour donner à être. Gabrielle Roy, Murasaki Shikibu.

De Cécile Routhier à Eugène Achard, enfance et adolescence ont été exposées à des récits qui sublimaient le quotidien, même celui de nos ancêtres. Entre Grandbois le nomade et Ferron le sédentaire, j'allais plutôt incliner du côté du premier. Je n'avais lu, en ma première jeunesse, disons avant 21 ans, aucun des deux.

Celle qui me marqua, et le fait toujours quand je la relis, c'est Gabrielle Roy. Elle me paraît maintenant tenir le milieu entre ces deux écrivains. Si l'émigré se distingue du voyageur, il partage ce vif sentiment d'étrangeté d'être, d'appartenance multiple, si finement évoqué dans **Ces enfants de ma vie**. Je n'aimais pas trop cette oeuvre, au début; elle m'avait laissé le souvenir d'un récit convenu. Ma mémoire m'avait joué un tour. J'y ai retrouvé une complexité dans la syntaxe plus grande que la phrase blanche dont j'avais gardé souvenir. Et des résonances nombreuses avec des aspects si divers de notre vie, que chaque lecture, selon mon propre mûrissement ou ma disponibilité, m'en ouvre de nouvelles. En ma première jeunesse toutefois, c'est **Bonheur d'occasion** qui agit en coup de foudre, pour n'être déclassé qu'à la parution de **La détresse et l'enchantement** (pour sa première partie, soyons précis!).

Que dire de ces citadins nostalgiques de la campagne, de cet ouvrier blessé de la défaite de la France, comme s'il s'agissait de sa propre patrie? Était-il, lui aussi, lecteur d'Achard? Et cette Rose-Anna, nomade dans la ville, rassembleuse des gens de sa tribu, combien me semblait-elle, me semble-t-elle toujours et encore plus, justifier l'admiration de ma mère à son endroit!

C'est que **Bonheur d'occasion** n'est pas un souvenir scolaire. Pendant les quatre premières années du cours classique, notre littérature existait sous forme de fragments descriptifs des saisons, des moeurs saines de la campagne, des actes héroïques des colons ou colonisateurs, à l'intérieur des manuels (du moins est-ce la trace laissée...). Par la suite, les journaux prenaient le relais. La littérature

québécoise relevait de l'actualité. Les Belles-Lettres et la Rhétorique nous initiaient à la littérature française (avec un silence quasi pudique sur celle du dix-huitième). Mais le cours, dit classique, changeait vite, et ce qui est vrai pour ma génération ne l'est déjà plus pour celle qui suit, pas plus que mon curriculum ne ressemble à celui de mes aînés de cinq ans (en philo 1, en 1961-2, littérature française contemporaine, marxisme et existentialisme!).

Pourquoi ce détour? Parce que la référence au cours classique me paraît aussi inexacte que celle aux classiques ou à la tradition, en ce qu'on les présente comme fixes, imperturbables, inamovibles. Contraire précisément à ce que Roy nous convie à voir du réel.

J'avais le sentiment que la littérature québécoise naissait sous nos yeux. Nos classiques vivaient encore! Mais les journaux comptaient pour moins dans l'influence du choix de mes lectures que les avis de mes confrères (« lis Vigneault, Leclerc »), et ceux-ci, moins que ceux de ma famille.

Avec cette édition au papier défraîchi, **Bonheur d'occasion** m'est venu entre les mains précédé d'une rumeur qu'on réserve d'ordinaire aux histoires de famille, à celles des moments extrêmes de joie ou de peine. De détresse et d'enchantement. Comment ne pas fonder en un seul récit celui de l'excursion des héros de Roy à l'érablière et les évocations des vacances enfantines de ma mère? J'ai attendu la soixantaine pour lire **La chronique des Pasquier** de Roger Duhamel, autre monument du roman dans la mythologie familiale. Pourquoi une telle attente? Par besoin de marquer ma distance face à l'apport français?

Je n'ai point eu cette hésitation à l'endroit de Roy, peut-être parce qu'elle décrivait ce que je pouvais encore voir dans l'architecture et les moeurs, comme le restaurant où travaillait Florentine. Les injonctions de ma mère n'y furent pas pour rien.

Lors d'une pause dans la lecture à haute voix que je lui faisais, bien plus tard, à l'hôpital, **Des enfants de ma vie**, je lui demandai ce qu'elle aimait tant chez Roy « Elle nous a rendu fiers d'être nous-mêmes » me confia-t-elle. Et un autre jour : « Elle a de la grâce quand il s'agit de parler de l'enfance ».

On comprendra que la grand-mère d' « Une grand-mère toute puissante », ou que le titre même de son autobiographie se mêlent à ma perception de ce que fut ma mère. Ainsi certaines oeuvres nous accompagnent-elles, non seulement par leurs vertus intrinsèques, mais parce qu'elles nous lient à ceux qui nous les ont fait connaître, voire les expriment, là où ils voulaient se confesser, mais sans trop peser par un témoignage direct sur nous.

Mais l'oeuvre a aussi influencé mon attention à préciser le lieu social des personnages que j'imaginai, à saisir par où le merveilleux pouvait faire irruption par la grâce d'un regard renouvelé.

L'autobiographie n'est plus celle que je préfère, elle a cédé la place à **Ces enfants de ma vie**, à **De quoi t'ennuies-tu, Évelyne?**, signe de la capacité de Roy de m'interpeller différemment selon l'âge où je l'aborde.

Pour en revenir au seul exemple de **Bonheur d'occasion**, ma seconde lecture a ajouté aux effets encore actifs de la première, plus de quarante ans plus tôt. J'ai découvert cette association entre maison et bateau à quai, qui rappelle l'identité de Montréal comme port, fut-elle ici le lieu d'un rêve d'embarquement, plus que d'un éventuel départ.

Sauf pour Emmanuel, disposé, comme la romancière, à l'inconnu. Mais si ce lien se confirmait, que la première lecture avait découvert, j'en voyais un autre, influencé étais-je par la lecture de la biographie de Roy, des témoignages de ceux qui l'avaient connue. Je ne pouvais m'empêcher de la lier, cette fois, à Lévesque, par sa curiosité, certes, mais aussi par sa détermination, voire sa froideur. À travers ce personnage, Roy me semblait dessiner l'avènement d'un nouveau dieu, plus susceptible d'influencer que celui que le discours appris avait invité à prier. En ce monde où la poussière de charbon tombait comme neige, le Sacré-Cœur livrait un combat défensif à l'argent. Gilles Carle, dans **La vie heureuse de Léopold Z**, sur le mode humoristique, allait montrer, sur le plan du moins social, l'omniprésence du dernier, jusque dans les célébrations de la naissance du premier.

Mais quand je songeais à la distance temporelle qui séparait le roman de l'autobiographie, je ne pouvais qu'être sensible au retour des termes et thèmes de désenchantement, solitude et pauvreté. Simultanément, me sautait aux yeux un rapprochement possible avec les écrits contemporains de Sartre ou Camus.

Mais lorsqu'à la fin des années soixante on me confia la responsabilité de construire et donner ce que je crois être le premier cours de mon collègue exclusivement consacré à la littérature québécoise, ce n'est pas **Bonheur d'occasion** que je retins, mais **La route d'Altamont**, la première nouvelle en particulier, que je plaçai en écho de la première et de la seconde du **Torrent**. C'est qu'elle me paraissait condenser toute l'idée de transmission entre générations : je ne voyais pas alors jusqu'à quel point elle m'était plus liée que je ne le croyais, plus sensible à ce qui l'opposait à une autre des œuvres inscrites au cours, **Une saison dans la vie d'Emmanuelle**. Avec celle-ci toutefois, découverte lors de mes

études, je n'entretenais pas les rapports souterrains partagés avec l'œuvre de Roy ou d'Hébert. Et je ne l'ai toujours pas relue, sauf bien sûr l'année où je l'ai mise au programme, bien qu'ayant continué à suivre les créations de Marie-Claire Blais (et lu avec admiration **Soif.**)

Il n'y a donc pas que la qualité littéraire en cause dans cette pulsion à la relecture.

L'émotion que la relecture des livres de Roy provoqua en moi à soixante-deux ans fut assez vive pour que je me décide enfin à lire **La montagne secrète**. Je fus émerveillé d'y trouver ce qui me parut être l'art poétique de son auteure, et une anticipation des deux versants de son autobiographie. Je me garde en réserve la découverte d'**Alexandre Chênevert**. Si la relecture est un plaisir, c'en est un autre que la perspective de la découverte possible, comme s'il écrivait encore, d'un livre encore jamais lu d'un auteur aimé.

3.2. Le mérite : La Bruyère

Le roman occupe le tiers de mes lectures, l'histoire un autre tiers, et l'essai le dernier.

Des extraits de Montaigne étudiés en classe, en ce qui correspondrait au secondaire IV, m'avaient marqué par la liberté avec laquelle l'auteur enchaînait ses propos, aussi bien que par son application à tenter de résoudre la question de savoir ce qui relevait pleinement de soi et ce qui échappait à notre contrôle. En même temps, ces extraits m'ont rendu sensible au dialogue entre les siècles, qui allait conditionner ma conception de la culture et de ce qui méritait d'être transmis. Car, deux ans plus tard, j'allais trouver en La Rochefoucauld, Retz et Pascal, aussi découverts en extraits, l'écho des idées soulevées par Montaigne, et la façon dont le style orientait le sens. Une réflexion, en apparence semblable, prenait une couleur bien différente chez Pascal, Montaigne ou La Bruyère (je pense à la fameuse sur le malheur de l'homme, qui consisterait à ne savoir rester vingt-quatre heures, seul, en une chambre).

Et, à l'époque, Pascal me paraissait dépasser en qualité Montaigne, par son assurance, sa détermination, son côté tranchant : l'oeuvre de La Rochefoucauld m'y avait préparé, moins par son « contenu » que par la concision et l'art de la pointe, dont cet écrivain, frustré dans l'action, avait coloré son expression. Cette concision, dite lapidaire, la lecture de Tacite aussi me la rendait enviable, comme qualité d'un « autre », meilleur que moi, qui me sentais plus naturellement lyrique, enclin à épouser le rythme des rivières plutôt que celui du feu. Ou de la glace.

La relecture de Tacite allait me faire renouer avec cette admiration pour l'art de retenir le seul détail qui contient le trait spécifique d'une action ou d'un personnage, art qu'un Michael Connelly maîtrise dans **Dragon 9**. Mais s'y ajoutait, au moment de cette relecture, contexte de guerre en Irak aidant, l'étonnement devant ces *musulumani* occupant le Moyen-Orient, ces femmes déjà voilées, ces rivalités intestines qui s'ajoutaient à celles de l'Occident romain avec les Parthes : ce que beaucoup, certains musulmans radicaux compris, attribuaient à l'Islam se révélait ainsi relever d'une longue histoire tribale et de pratiques méditerranéennes.

Je recevais confirmation que communiquer une expérience du sacré est impossible, de manière, du moins, à se faire comprendre de ses contemporains, si on ne recourt pas aux usages en vogue au moment de l'énonciation. Impossible, par conséquent, de ne pas risquer de figer, par tradition orale, ou plus sûrement, écrite, en une pratique sacralisée, ce qui, à l'origine, avait été analogie, moyen d'attirer l'attention et de **traduire**. Ainsi du concept et de la réalité de la pudeur, réduits à un usage magnifié pour lui-même. Ainsi de l'expérience de nos limites, exprimée par le respect d'un interdit, dont l'objet cesse bientôt d'être un symbole pour devenir lui-même, en lui-même, ou honni ou sacré.

Cette évocation de l'aveuglement des Romains aux dissensions internes des Parthes, et vice-versa, et donc ce rappel du penchant irrésistible de chacun à la simplification, cette analyse de la psychologie des décideurs et celle des contraintes qui limitaient leur puissance proclamée, ces références jamais idolâtres à l'antiquité, source d'émulation plus qu'invitation à la répétition, cette mensongère fidélité, ce portrait de politiques qui invoquent le bien public pour asseoir leur fortune personnelle, tout cela, dont mon souvenir était privé, me frappa et me rendit encore plus sensible à une continuité de mes centres de préoccupations, telle que je la retrouvai à la relecture de La Bruyère.

Cet essayiste, tenu pour le plus grand des moindres penseurs de son temps, convenait par cela même au talent que je m'attribuais. Oeuvre découverte également par le biais d'extraits : grâce à cette lecture scolaire privilégiée, qui oblige l'élève à sortir du champ de sa curiosité naturelle et de la rumeur à la mode, ces premières lectures déterminent la manière dont on se disposera à lire, ce qu'on sera prêt à attendre et, mieux encore, à recevoir d'un texte. Elles nous initient à la manière de nous appuyer sur le connu, l'attention au contexte, et de là, à prendre confiance dans nos capacités de débrouiller le sens de ce qui n'est pas tout à fait comme nous. Cet apprentissage de l'inusité pourra éventuellement disposer à porter attention à cet inusité familier, que sont notre voisin, notre conjoint, notre

fil. Sans jamais pourtant en rendre le mouvement automatique, sans jamais aliéner notre liberté.

Les extraits ne me satisfaisaient pas : ce qu'ils provoquaient de réflexions avec lesquelles je me sentais complice, mais qui s'en trouvaient éclairées dans la lumière des tableaux d'un Champaigne revu par Le Brun, m'incita à me procurer un exemplaire du livre. Je n'en ai pas tout apprécié à cette première lecture.

Adolescent, membre de la jeunesse étudiante catholique, éduqué en collège non mixte, je retins en priorité les réflexions relatives au conflit entre chair et esprit, raison et foi, besoin d'ordre et chaos. « Du cœur », « Du mérite personnel » « Des femmes », « Des ouvrages de l'esprit », « De l'Homme », « De la société et de la conversation », « Des biens de fortune » : ce sont ces chapitres qui me captivèrent, ceux en lesquels un jeune homme à la veille de choisir un parcours professionnel, un style de vie, une compagne, trouvait un écho de préoccupations qu'il avait déjà. J'y découvrais un homme entêté à défendre l'existence d'un principe plus grand que l'argent ou le pouvoir, voire la quête de santé, pour orienter le choix de nos actes et essayer de définir ce qui, en somme, relevait de notre responsabilité.

Et j'acquiesçais.

Pourtant, le ton de plusieurs pensées, comme il était marqué de la sensibilité heurtée par le regard d'autrui! Cette tension entre morale prescrite et émotions et actions vécues, j'allais la retrouver dans l'oeuvre de Chaplin, cet autre maître du portrait, le créateur d'un Charlot qui gagnait en maturité amoureuse, de film en film.

L'incursion du côté de ce Français d'un autre âge, outre qu'elle exerçait ma capacité d'adaptation, me rendait manifeste la mobilité d'une langue, là même où l'écrit la faisait paraître immuable. Ainsi de ce mot, « formidable », dont le sens avait connu l'évolution qu'en une vingtaine d'années, le québécois avait imposé au mot « écoeurant », puisque, de « terrible », il était passé à « admirable » ! Me frappait aussi la manière dont les métaphores référaient à un univers concret, un réseau d'habitudes tenues pour acquises, et distantes des miennes : termes empruntés au droit, à l'escrime, à la guerre, à la Cour et à la théologie. Ainsi cet écho du débat, cher à Pascal, entre grâce suffisante et nécessaire, qui allait me presser à distinguer le nécessaire de l'utile en pédagogie.

Par la lecture des **Caractères** me furent rendus conscients les jeux entre formes particulières que se donne une civilisation (royauté, aristocratie) et forces

encore actives (rapports entre justice et force, loi et coutume, légitimité et pouvoir), dont ces formes sont la manifestation.

Lecteur de roman, je trouvais plaisir à La Bruyère, je lui devais d'avoir retrouvé à le lire la ferveur connue à la découverte de l'univers de Balzac, composé de ces portraits de lieux... et de caractères, soudain précipités dans l'urgence d'une action, elle absente des esquisses de La Bruyère. En ce dernier, le primat des idées sur le récit, propre à la philosophie, rejoignait toutefois un ancrage dans les situations : le détail et l'agencement des réactions provoquaient une déduction, appelaient une idée générale.

Au lieu d'un discours moralisateur, ce que je découvrais, c'était la peinture du contraste entre morale prônée et morale vécue. Aussi bien le style que le choix des éléments observés et retenus m'apprenaient à pousser au plus près possible l'observation du singulier en l'être, tel qu'il est donné à notre perception, m'invitaient à saisir le semblable dans le différent, et vice-versa. J'étais ainsi amené à cultiver une prédilection pour le roman qui, sous les apparences, nous met à même de pressentir des forces en jeu, courants complémentaires ou contraires. J'entrevois comment, plus vif le souci d'objectivité, plus puissante se manifeste l'irruption du fantastique ou de la capacité de donner un caractère halluciné au récit. Ainsi, d'une oeuvre qui rendait ce qui faisait de son époque la singularité, j'accédais à ce que laissait inexploré, enfoui, ma propre civilisation.

À la lecture faite à mes soixante ans, j'avais cette fois l'expérience de ce qu'est être au coeur des rouages d'une administration, j'avais exercé l'autorité, connu la vie en province : « De la cour », « Du Roi », « De la ville » prirent tout leur relief. Et si j'avais à enseigner, tout en privilégiant les chapitres retenus de mon adolescence, j'inclurais des passages de ceux-ci : ne faut-il pas moins chercher l'oeuvre susceptible de plaire qu'approfondir la manière de rendre intéressante celle qui est retenue comme exemplaire d'un style, d'une époque, d'une manière de concevoir l'expression et la pensée (sans faire exprès pour choisir la plus inaccessible!) ?

La Bruyère dispose à lire Debord, montre que la mise en spectacle du pouvoir n'est point création de notre temps, qui en invente, certes, de nouvelles manifestations, ajustées à des ressources nouvelles. Sans doute sommes-nous étrangers à cette équation selon laquelle le Roi serait à l'état ce que Dieu est à l'univers (voir l'ouvrage de Patrice Soler, Jean de La Bruyère Les caractères, chez PUL) : le Soleil autour duquel il tourne, comme autour de l'idée de mérite les pensées de notre auteur... Mais ce que ce schéma d'horlogerie, mis en évidence par Soler, a de tentant pour l'homme d'action, car il simplifie les enjeux, La

Bruyère a le mérite de le baigner d'une attention au jeu entre continuité et discontinuité, dont la composition même des **Caractères** porte... le caractère.

Voyez cet étonnant aveu de la part d'un observateur connu et apprécié pour ces types du distrait, du dévot, du pédant, de la coquette, etc., tous saisis en traits si nets que le lecteur se croit apte à les reconnaître sous leurs oripeaux actuels!

« Les hommes n'ont point de caractères, ou s'ils en ont, c'est celui de n'en avoir aucun qui soit suivi, qui ne se démente point, et où ils sont reconnaissables. » De l'homme, 147

Au discontinu manifesté par les espaces laissés entre les pensées, s'oppose le renvoi de chacune à la question du mérite : ultimement, quel est donc ce pôle qui permettra d'ordonner nos désirs divers, d'orchestrer des civilisations voisines, mais qui s'orientent pourtant en des directions différentes?

On notera que, vers la fin, plus il approche du sommet du crescendo qui vise Dieu, La Bruyère chapitre les athées ou esprits forts, mais s'il n'en revient pas que l'on puisse évacuer le sentiment d'un présent qui dépasse notre entendement et ignorer les signes d'existence d'un « principe » d'ordonnance, dont nous ne pouvons que saisir des bribes, il ne décolère pas de la simplification du sacré que les dévots, fondamentalistes du temps, opèrent : ils falsifient le rapport à l'absolu. Y serais-je, en cette seconde lecture, aussi sensible, si l'actualité n'était remplie de références à Bush, Al Qaïda, aux wahabites?

Et puis, que d'art de la caricature dans cet émule de Brétécher et Chapleau! Que de finesse dans ces réflexions sur les mérites et démérites de la centralisation et la décentralisation, autour desquels se déroulent, de nos jours, élections provinciale et fédérale. Quelle pertinence, encore, dans ces observations sur les rapports entre travail et loisir, faveur et rumeur, et sur la reconnaissance du mérite.

Mérite? Qu'est-ce à dire? Quête de bonté, jusque dans la politesse, peinte comme ce comportement extérieur, qui donne figure à ce que nous devrions être intérieurement. Délicatesse dans les rapports avec autrui, de sorte qu'ils soient contents d'eux-mêmes en notre compagnie, et donc de nous. Développement de celles de nos virtualités qui nous élèvent, assurent la convergence de nos aptitudes à rendre meilleure la vie de tous. Mon père, me dis-je, était bien un tel homme. Mais aussi me vient la pensée qu'il y a là utopie. La Bruyère en est bien conscient, puisqu'il nous prévient que, sans elle, nous allons à notre ruine, sous prétexte de dominer.

Florilège

Mais laissons parler la langue de ce temps, dont les différences de rythme donnent précisément à notre esprit l'occasion de se rafraîchir, de porter attention à ce qu'il croit savoir. Il est bon de lire des textes de sa langue maternelle, quand ils sont empruntés à tous ses âges, comme il est révélateur de comparer la perception que nous avons de notre mère avec celle de ses contemporains, son visage de maintenant avec celui des photos de sa jeunesse.

Voici d'abord à propos du mérite, dans le chapitre de ce titre, des observations qui paraîtront familières aux admirateurs de Cyrano : « 10 (...) Nous devons travailler à nous rendre très dignes de quelque emploi. 11.- Se faire valoir par des choses qui ne dépendent point des autres, mais de soi seul, ou renoncer à se faire valoir : maxime inestimable, et d'une ressource infinie dans la pratique, utile aux faibles, aux vertueux, à ceux qui ont de l'esprit, qu'elle rend maîtres de leur fortune ou de leur repos : pernicieuse pour les grands, qui diminuerait leur cour (...). »

Et puis ceci, qui vaut pour l'auteur lui-même sans doute. « 15.- Un honnête homme se paye par ses mains de l'application qu'il a à son devoir par le plaisir qu'il sent à le faire, et se désintéresse sur les éloges, l'estime et la reconnaissance qui lui manquent quelquefois. »

C'est mettre la barre bien haut. Et le lecteur flairera ailleurs en quelques maximes une amertume qui trahit combien cette imperméabilité est plus rêvée qu'effective.

Le chapitre intitulé « Des femmes » laisse courir, sous des airs de maximes fort générales, ce qui résonne comme la part exprimable d'un souvenir précis, dont on garde pour soi la référence. « 10.- Un beau visage est le plus beau des spectacles; et l'harmonie la plus douce est le son de voix de celle qu'on aime. » Et cela écrit par un homme perçu par les autres, et par lui, comme laid!

Ou encore, dans le même chapitre, un parallèle qui, sous couvert d'une comparaison, pourrait aussi bien exprimer un art de causer, sinon d'écrire : « 14.- Il échappe à une jeune personne de petites choses qui persuadent beaucoup, et qui flattent sensiblement celui pour qui elles sont faites. Il n'échappe presque rien aux hommes; leur caresses sont volontaires; ils parlent, ils agissent, ils sont empressés, et persuadent moins. »

Une femme pourrait-elle découvrir, dans les hommes, ce que La Bruyère prétend en être absent?

Quand celui-ci échappe des propos critiques, qui lui ont parfois mérité l'accusation de misogynie, c'est dans un contexte où les hommes l'avaient déçu, et où il espérait les femmes autres : le misanthrope ne précède-t-il pas le misogyne?

Un passage (« Des femmes »,49) commence par « Pourquoi s'en prendre aux hommes de ce que les femmes ne sont pas savantes? ». Si l'auteur exprime des réserves, non sur la capacité d'apprendre des femmes, mais l'usage que certaines font de leur savoir, il n'en conclut pas moins : « Si la science et la sagesse se trouvent unies en un même sujet, je ne m'informe plus du sexe, j'admire; et si vous me dites qu'une femme sage ne songe guère à être savante, vous avez déjà oublié ce que vous venez de lire, que les femmes ne sont détournées des sciences que par certains défauts : concluez donc vous-même que moins elles auraient de ces défauts, plus elles seraient sages, et qu'ainsi une femme sage n'en serait que plus propre à devenir savante, ou qu'une femme savante n'étant telle que parce qu'elle aurait pu vaincre beaucoup de défauts, n'en est que plus sage. »

« Des jugements » comporte une réflexion qui fait écho à la revendication de son auteur sur l'écriture comme travail, mais aussi sur le sens et l'usage de la liberté : « 104 .-[...] La liberté n'est pas oisiveté; c'est un usage libre du temps, c'est le choix du travail et de l'exercice. Être libre en un mot n'est pas ne rien faire, c'est être seul arbitre de ce qu'on fait ou de ce qu'on ne fait point. Quel bien en ce sens que la liberté! »

De quoi réjouir le retraité, à sa relecture, et lui faire entrevoir en ce même texte des aspects que le jeune homme, touché par lui, ne soupçonnait pas encore...

M'aime-t-elle, en amie ou en amoureuse? Quel adolescent ne serait sensible à cette réflexion extraite « Du Cœur »: « 26.- L'on confie son secret dans l'amitié; mais il échappe dans l'amour. »

Comme Montaigne, comme Rabelais (« Science sans conscience n'est que ruine de l'âme »), La Bruyère serait prêt à déclarer que toute science est vaine à qui n'a celle de la bonté, ainsi que le suggère la dernière phrase du fragment 131, « De l'Homme ». Ou la dénigrerait-on en la qualifiant d'angélisme ou d'idéalisme, au mépris alors de ce que ce chapitre exprime ailleurs?

« Il est encore assez ordinaire de mépriser qui nous méprise. Quelle misère! Et puisqu'il est vrai que dans un si étrange commerce, ce que l'on pense gagner d'un côté on le perd de l'autre, ne reviendrait-il pas au même de renoncer à toute hauteur et à toute fierté, qui convient si peu aux faibles hommes, et de composer ensemble, de se traiter tous avec une mutuelle bonté, qui, avec l'avantage de n'être

jamais mortifiés, nous procurerait un aussi grand bien que celui de ne mortifier personne? »

Ce conservateur brosse des paysans de son siècle un portrait que, seul, Saint-Simon, atrabilaire et fêru de ses droits d'aristocrate, dépassera en indignation : « De l'homme »: « 128.- L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés de soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible; ils ont comme une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et en effet ils sont des hommes. Ils se retirent la nuit dans des tanières, où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines; ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé. »

En contraste, voici, dans « Des biens de la fortune », 58, ce que lui inspirent ce que nous appellerions des spéculateurs :- « Il y a des âmes sales, pétries de boue et d'ordure, éprises du gain et de l'intérêt, comme les belles âmes le sont de la gloire et de la vertu; capables d'une seule volupté, qui est celle d'acquérir ou de ne point perdre; curieuses et avides du denier dix; uniquement occupées de leurs débiteurs; toujours enfoncées et comme abîmées dans les contrats, les titres et les parchemins. De telles gens ne sont ni parents, ni amis, ni citoyens, ni chrétiens, ni peut-être des hommes : ils ont de l'argent. »

On pourra comparer avec le portrait de Philémon, qui débute par ce fameux « L'or éclate, dites-vous, sur les habits de Philémon. » « Du mérite personnel », 27.

Ce portrait, comme les autres, a facilité ma première lecture, en y introduisant la fiction, et le rire, sous forme de satire. Mais ce rire, pour y être sensible, il faut prendre plaisir au langage, avec ici un renversement de proposition, et là un mot inattendu. « De la société et de la conversation »: « Il n'est pas savant, il a des relations avec les savants. » « L'on n'est pas plus maître de toujours aimer qu'on l'a été de ne pas aimer. » («Du coeur», 31).

Tantôt l'auteur joue de contrastes. « Des biens de fortune », 26 :« Ce garçon si frais, si fleuri et d'une si belle santé est seigneur d'une abbaye et de dix autres bénéfices : tous ensemble lui rapportent six vingt mille livres de revenu, dont il n'est payé qu'en médailles d'or. Il y a ailleurs six vingt familles indigentes qui ne se chauffent point pendant l'hiver, qui n'ont point d'habits pour se couvrir, et qui souvent manquent de pain; leur pauvreté est extrême et honteuse. Quel partage! Et cela ne prouve-t-il pas clairement un avenir? »

Tantôt, il y a glissement de l'affirmation abstraite à l'exemple qui nous pousse à regarder. « Du mérite personnel », 37 : « Il n'y a rien de si délié, de si simple et de si imperceptible, où il n'entre des manières qui nous décèlent. Un sot ni n'entre, ni ne sort, ni ne s'assied, ni ne se lève, ni ne se tait, ni n'est sur ses jambes, comme un homme d'esprit. »

Un condensé de la pertinence pour notre temps de la relecture de La Bruyère se trouvera dans le portrait de cette Irène, obsédée par la santé, et qui va rendre visite à Esculape, dans le chapitre « De l'homme »,35.

On comprend à lire les portraits et les maximes que des comiques comme Pierre Richard (il a adapté Le distrait, « De l'homme », 7) aient pu trouver, pour le cinéma, une source d'inspiration en ces **Caractères!**

*

Si le souvenir de ma première lecture réduisait le style de La Bruyère à l'art de mots inattendus, au brio de pensées éclatées, à une tournure de phrase qui s'achève en pointe surprenante et percutante, la seconde lecture me rend plus admiratif de cette discontinuité de surface, à laquelle les commentateurs se sont souvent bornés, de cette unité sous-jacente indéfectible, révélée par la précision du détail, seul retenu, d'une situation, d'un caractère ou d'une idée.

Ainsi la relecture de La Bruyère me permet de relier le passé d'une société à la forme que la nôtre a prise, avec son culte de la célébrité, ses stars, son adulation d'une réussite prisée pour elle-même, sans égard pour le champ où elle s'exerce, et aux dépens ou à la faveur de qui. Elle relie aussi ma jeunesse au présent, non seulement en me questionnant sur ma constance et ma fidélité aux intuitions jugées fondamentales, mais aussi en me découvrant d'autres échos à une même pensée retenue. Cela me confirmerait dans la conviction que les principes qui nous orientent, pour être tôt aperçus, mettent du temps à être reconnus en toute leur portée, en toutes leurs manifestations.

En somme, relire, c'est aussi sonder ce qui, par le jeu des représentations de ce qui est souhaitable et redoutable, a forgé notre caractère...

Extraits pour donner à des collégiens une idée du jeu de thèmes et d'échos...

Des ouvrages de l'esprit: 12-16-18-21-35-43-56 à 59 cf 52

Du coeur: 1 à 41-45- 48 à 65-72 à 75-80 à 84

Des femmes: 3-9 à 18-22 à 25-27 à 31-33- 53 et 54-61 à 72--75 cf 21-26-34-36-48-73-76

De l'homme: 12-17 à 22-40- 48 à 51-73-132- cf 14-145

Du mérite personnel: 5-9-15-19-22-24-27- 35 à 40 -cf 13-29-30

3.3. Le présent en train de fuir

Quiconque lisait, vers les années soixante, un ouvrage d'introduction à la culture japonaise y rencontrait le nom de Sôseki. Et c'est pour mieux connaître le Japon que ma curiosité personnelle m'a mené à la lecture de mon premier roman de cet auteur. Ce ne fut pas **Botchan**, comme c'aurait été le cas si j'avais été Japonais. Ce dernier ouvrage faisait partie du cursus académique, a fait l'objet de plusieurs adaptations cinématographiques. Mais, ignorance de la langue écrite aidant, dépendant des traducteurs, je ne pouvais à l'époque satisfaire mon désir d'aller voir ce que l'écrivain disait de sa culture qu'en lisant **Le pauvre coeur des hommes**, traduction de **Kokoro**.

Depuis, dans mon souvenir, j'avais dix-sept ou dix-huit ans lors de cette lecture. J'étais encore étudiant, et bien que déjà déterminé à devenir enseignant, encore pas fixé dans le choix de ma spécialité universitaire. Naturellement, pensai-je avec le recul, je me suis identifié au protagoniste de cet âge, qui choisit comme maître un homme qui se refuse pourtant à enseigner, à être ce maître que le jeune héros voit en lui. Plutôt qu'une « citerne de savoirs », il aspire à rencontrer quelqu'un en qui « la pensée soit vivante ».

Le récit, croyai-je toujours en mon souvenir, se séparait en deux parties, à peu près égales. La première était nourrie du besoin d'admirer, qui poussait le « disciple » à connaître l'homme plus vieux, à s'étonner de mystères qu'il conservait sur sa vie. La seconde, par le biais d'une lettre adressée au jeune homme, révélait le secret de ces divers mystères, les motifs de cet adieu à la vie, devenu, aux yeux du maître malgré lui, inévitable.

Je retenais, de la première, l'attention du fils à ce qu'il devait à sa mère, rien de la sensibilité du père au sort du fils. Et j'étais surtout marqué de ce dilemme entre amitié et amour, qui entraînait un premier suicide, et puis, avec vingt ans de distance, un second. Je retrouvais aussi cette idée exprimée plus nettement par le délicat Joseph Joubert, de l'amitié comme marche à l'amour.

Du style, tel du moins qu'il en peut passer quelque chose en traduction, j'appréciais rétrospectivement cette prudence du narrateur, quand il s'approchait

de l'évocation d'un souvenir trop brûlant, et cet art du récit entrecoupé de réflexions et de portraits, que n'aurait pas désavoué La Bruyère. Entre-temps, **Je suis un chat**, et des passages d'autres romans, allaient susciter d'autres rapprochements entre ces deux auteurs. Outre le sens de l'observation et l'art de tourner comme poulet en broche un thème pour le couvrir sous plusieurs angles, me retenait, dans ce **Kokoro**, un sens de l'humour, pourtant moins présent que partout ailleurs dans l'oeuvre de Sôseki.

Le suspense sitôt dénoué, un autre naissait, selon un processus cher au feuilletonniste, dont j'allais découvrir que Sôseki avait été, avec la plupart de ses récits, un maître.

De qui est cette tombe où le maître va prier, pourquoi ce deuil inachevé? Pourquoi cette échappée, soudain : « L'amour est un crime, le savez-vous? »

Mais peut-être ce qui m'attachait le plus à cet écrivain, et me fit rechercher toutes ses traductions, non plus pour découvrir « l'esprit » du Japon, mais ce que le sien propre avait saisi de mouvements et d'attentes que je sentais présents en moi autant qu'en ses personnages, c'était la représentation de cette ambivalence du secret. Tenu pour protéger, il blesse par là même. Mais rien, dans mon souvenir, de l'épouse, qui se sent responsable de la tristesse de l'époux!

À titre de Québécois, me touchait l'omniprésence des notations de saisons, dont Jean Provencher a si bien montré le rôle chez nos ancêtres proches du XIX^{ième}, et donc contemporains de Sôseki enfant. Cigales, azalées se joignent à des observations d'objets, de rituels propres au Japon, ou, plus précisément, à une époque de son histoire. Je n'en tirai aucune conséquence... Impact de l'apparition du tramway sur la vie de quartier, pression sociale de la famille au sens très large, guerre avec la Chine : cela n'était, pour moi à dix-huit ans, que contexte, alors que cela touchait la substance même de la pensée qui allait conduire le maître à sa décision ultime.

La deuxième lecture, des années plus tard, allait me surprendre de plusieurs façons.

Choc : je comprends, à lire des annotations dans l'exemplaire conservé, que ma relecture est plutôt la troisième : la seconde a suivi la mort de mon père. L'impact de ce deuil a-t-il influé sur ce que la mémoire a choisi de retenir?

Choc : le roman n'est pas divisé en deux, mais bien en trois parties. Celle que j'avais occultée tournait autour des liens avec le père biologique, explicitait le point de vue de celui-ci sur le fils, ses appréhensions à l'endroit de son futur... Mon souvenir ne s'en était tenu qu'à cette quête de père spirituel, à laquelle je

m'étais soumis moi-même, via le cinéaste Kobayashi et des écrivains comme Proust et Murasaki, le premier bien réel, rencontrable et rencontré, les seconds uniquement médiatisés par l'éclairage bien oblique que donnaient d'eux leurs oeuvres. Mais les trois, je m'y montrais docile, avec cette conscience qu'un étudiant est « un héritier au sens critique » : je trouvais en eux, non point des certitudes, mais des propositions, à peser à l'aune du réel. Une invitation à aller des idées à l'expérience, comme j'irais à partir de 1968, des représentations en films et romans au contact avec le Japon, en voyages réitérés.

Le silence du souvenir sur cette partie n'exprimait-il pas le travail continu d'une colère non maîtrisée face à la mort subite de mon père en 1965? Et ce deuil inachevé, sans doute fut-il pour quelque chose dans le travail de sape des ressources d'ajustement au réel que fut un burn-out tardif, après trente ans d'enseignement, qui allait me révéler tout ce que devait mon travail à l'expérience de l'absence du père, au fait d'avoir hérité vis-à-vis de ma mère et de mes soeurs, pour ainsi dire, d'une responsabilité ou ainsi l'interprétai-je.

Aussi cette troisième lecture, postérieure à ce burn-out, coïncide-t-elle avec mes dernières années d'enseignement; enrichie de l'expérience de la paternité, me rendit-elle plus ouvert et à la perspective du père et à celle du pseudo-maître?

Quoi dire, quoi taire ne sont-elles pas les deux questions qui gouvernent aussi bien le père que le professeur, au moment de transmettre ce qu'il estime important, non seulement pour l'enfant, mais aussi pour la suite d'un monde meilleur?

Ce maître, rien ne dit de quoi il fut maître, de quel champ de savoir : il n'est jugé tel, que par le désir du jeune homme et son intuition de se trouver face à un être qui pose la question de l'intégrité de la vie, et aura le courage de lui dire, non ce qui devrait être, mais le mouvement de ce qui est. La décision de ce suicide, je ne la considérais pas comme une manifestation renouvelée d'un mythique et intemporel esprit du samouraï (l'admirable essai de Tsuda sur la variation de sens du *seppuku* m'en avait démontré l'illusion), mais je comprenais qu'elle appartenait à l'esprit dans lequel toute une génération avait été éduquée, qui se reconnaissait dans le *seppuku* du général Nogi : ce dernier avait suivi ainsi dans la mort l'empereur au service duquel il avait consacré sa vie. Avec cette mort, le maître, quoique peu militariste, réalisait à quel point il était plus lié qu'il ne croyait à sa génération, à un mode d'éducation. Et cette troisième lecture m'incitait à explorer dans quelle mesure je n'avais pas été déterminé par la mienne, jusque dans l'idée que je me faisais de la lecture et de ce qui méritait relecture!

Et ainsi ces notations sur les métamorphoses de l'environnement, sur l'impact de la technologie, avec ces tramways qui raccourcissaient le temps de déplacement, transformaient l'expression *aller au théâtre* d'expédition d'une journée en visite de quelques heures, s'ajoutaient à ces notations de moeurs que Sôseki décrivait en voie de disparaître ou susceptibles de le faire (boulettes de riz, casquettes des collégiens), bien qu'il m'ait été donné de les trouver encore en usage soixante ans après. Elles recoupaient cette attention à ce qui, cru éternel, parce que nous précédant dans l'existence, nous apparaît soudain comme frappé de vétusté, sujet à disparition : quelle finesse dans le choix du détail exposé à l'usure! Tout cela, oui, mettait les idées, autour desquelles on croit évidente notre perception du monde, au rang de ces créations marquées par la temporalité, soumises à elle.

Ainsi donc, cette enfilade de courts chapitres n'était point seulement source de suspense, mais expression d'un halètement, du rythme d'approche d'un secret douloureux et qui réclame d'être dit et qui blesse de l'être. La poésie des objets et des émotions rejoint ce *mono no aware*, par lequel les gens de la cour de l'ère Heian (fin 8ième au 12ième siècles) exprimaient leur conscience d'appartenir à un mode d'être commun aux choses, en proie à une éternelle mutation. Le jeu des adverbes me montrait, comme mon souvenir n'en avait retenu trace, à quel point le passé ici évoqué n'était pas nostalgie d'un état intemporel, mais bien un présent saisi comme marqué encore de l'impact laissé par le passé ressuscité par le récit.

Ainsi que la disparition d'un proche nous travaille des années durant...

Dès la première lecture, puis lors de celle consacrée aux autres oeuvres du romancier, m'avait frappé l'image d'une lumière de train ou de pousse-pousse, lueur qui s'estompe sous le regard de quelqu'un d'immobile, que fascine ce mouvement. Mais, cette fois, je saisisais que ce leitmotiv cristallisait une intuition, sans doute à l'origine de la créativité de son auteur.

Du moins, une de ses sources.

Ce n'est pas le regret du passé, qui est le sujet du récit, un passé qui serait confortablement figé, et donc échapperait aux incertitudes du changement et de l'imprévu. Ce qui, me semble-t-il en cette relecture, anime la curiosité de Sôseki, la nôtre, la mienne en tout cas à le lire, c'est bien l'étonnement devant ce qui devient passé, est encore là, s'éloigne, sans être encore disparu. Ainsi de moi, jeune vieillard, vieillissant en train de lire, plus vieux au terme du chapitre lu...

De là, la poignance, comme chez le cinéaste Mikio Narusé, de la notation de ces objets menus dont personne ne prend garde de penser à la disparition.

Ce que mon souvenir actuel retient de **Kokoro**, c'est l'image d'un maître plus adepte de questions que de réponses, critique du savoir, alors qu'il est choisi comme guide de savoir, blessé, mais blessant à son tour, par le secret même dont il croit faire une arme défensive.

« (préférer une) conception forte d'une langue chaude à une réponse originale construite par une tête froide », cela qui répond à l'attente du disciple, se traduit, chez le maître, par un jugement sévère sur le savoir. Celui-ci n'a pu empêcher ni de subir, ni de causer le mal. Mais quel désir indicible se cache donc sous ce qu'il consent à avouer?

L'ombre de la morale du *bushi*, du guerrier, étendue à tout un peuple par la restauration de l'empereur Meiji, se glisse ici, sous les traits de la sincérité invoquée. Voyez les termes, tels qu'ils transparaissent en traduction :

« (...) sincèrement, vous m'avez dit désirer recevoir de la vie même le pur, le vivant enseignement qu'elle comporte (...) Sans pudeur, vous jetiez à la face votre décision de sortir de mes entrailles quelque chose de vivant, et pour cela, je vous respectai. » p.182

Il est révélateur, toutefois, que plus que l'obligation qu'il ressentirait envers son jeune interlocuteur, ce soit le lien qu'il établit avec l'appartenance à sa génération, qui décidera du geste final. Ne subodore-t-il pas la constance d'un désir de mort en lui? Il nuance :

« (...) si ce n'est pas une illusion de supposer que cette machinerie compliquée qu'est l'âme humaine se laisse lire de l'extérieur aussi facilement que le mécanisme d'une horloge se trahit aux yeux par le mouvement des aiguilles. » p.268

Le thème pascalien, traité sur un mode différent par La Bruyère, se fait ici entendre au lecteur conditionné par leur lecture et sa propre appartenance à sa génération, et ce qu'il a choisi d'assumer de sa pensée. Ce thème? Celui de l'homme inexplicable aux autres comme à lui-même.

Lire l'âme, la sienne propre, est-ce possible?

Si l'épouse n'est pas savante, Sôseki en salue l'intuition, plus féconde que le savoir du maître, pour cette raison intrinsèque au savoir : il suppose distanciation. Or le maître, contrairement à l'épouse intuitive, se met aussi à distance de la vie elle-même. **Kokoro** m'apparaît maintenant comme l'histoire d'un homme qui avait assez de compassion pour pardonner, ne l'a pas fait, et se

trouve donc impardonnable. Il aura inquiété sa femme par ce silence même qui devait la protéger.

Ce qui demeure si profondément juste, pour moi, maintenant, de ce récit d'il y a cent ans, c'est l'évocation de cet homme incapable de s'aimer contraire à l'image qu'il se faisait de la bonté, plus victime que bourreau, homme lié au réseau de priorités et aux idéaux appris en son jeune âge - et qui trouve juste de s'y réduire.

Ce récit aura rendu plus sensible la manière dont nous pouvons être entraînés à pétrifier le passé; il aura aiguisé mon attention quotidienne au jeu des métamorphoses en train d'advenir sous nos yeux. Cela se transmet, dans ce roman, comme dans les autres de Sôseki, par un ensemble de métaphores empruntées aux règnes végétaux et animaux, liant l'homme au cosmos. Les remous de l'âme s'annoncent par des références aux vagues, au flux de la marée, aux trains, partout présentes.

« La science qui avance, et ne sait pas s'arrêter ne nous permet jamais de nous arrêter. De la marche au pousse-pousse, du pousse-pousse à la calèche, de la calèche au train, du train à l'auto au Zeppelin, du Zeppelin à l'aréoplane, elle ne laisse aucun répit. » p.342, **Le voyageur**

« Or l'homme est incapable d'avancer tant qu'il n'a pas procédé à une analyse rétrospective. Ainsi le flux de son destin est interrompu à tout moment. C'est exactement comme si au coeur du repos, on l'appelait sans cesse au téléphone. C'est forcément harassant. » p.357, **Le voyageur**

L'homme est constamment entraîné à se relever, ramené à des questions par l'irruption des souvenirs. Le lecteur est imbibé de cette pensée par le retour des images de remous, d'eau, accompagnées de revirements de situations, de retours sur soi, d'allers et retours en un lieu, comme si une inconsciente stratégie d'escrime dictait ses pas. La contraction des muscles indique combien le corps lui-même se meut selon cet élan, « vague, qui, une fois retirée, déferle à nouveau. »

Si le jeune homme choisit ce maître, ne serait-ce pas pour ce qu'il sait déjà? Le monde est inconnaissable, car mu d'un élan insaisissable, impossible à arrêter.

Savoir compte, laisse entendre l'exemple non du maître, mais de Sôseki, qui, en dépit de ses maladies, de la tentation du suicide, s'est refusé à ce dernier geste.

Le savoir compte, s'il se sait limité, s'il se ranime de la conscience de cet au-delà de notre capacité d'analyse et de notre besoin d'explication.

Cet écrivain, mort dans la quarantaine, qu'on présente critique de l'Occident, dont il revint amer, on oublie qu'il y a, en partie, projeté sa colère d'avoir été, homme de son temps, envoyé par l'État pour étudier, contre son gré, dans un domaine qui n'était pas de son choix. Ce prétendu misogyne donne des visages contrastés des femmes qu'il peint. Celles-ci ont toutefois en commun cet art de prendre en compte la totalité de leurs besoins. En cela, elles s'opposent à ces intellectuels, isolés dans leur époque, pourtant déterminés par elle, qui poursuivent une idée fixe et s'attachent à l'arbre, voire à l'écorce. Ce que Sôseki dénoncerait de cette posture, si du moins j'infère plus que je ne projette, c'est la prétention de comprendre par là toute la forêt.

On pense à Saint-Augustin, dont la légende veut qu'il ait croisé un enfant sur une plage. Le voyant prendre dans un coquillage l'eau de mer, il lui demande pourquoi il fait cela. L'enfant répond qu'il entend faire entrer dans le trou la mer. Impossible, réplique le théologien. Et toi, de dire l'ange, autant dire le messager, donc l'enfant, et toi, qui essaie de tenir le monde en tes mots, que fais-tu?

Connaître que l'on ne connaît pas, c'est fameux aussi. Voir le monde comme à travers un miroir : autre invitation à la modestie, venue pourtant de ce que plusieurs pourraient tenir pour un fanatique, le converti de Damas, bien assuré que sa perception du sens soit le sens... Mais Sôseki, dites-vous? Laissons lui la parole, telle qu'elle nous paraît traduite dans ... **À travers la vitre** :

« Jusqu'ici, j'écris en vrac sur autrui et sur moi. En parlant des autres, j'étais hanté par la crainte de les mettre dans l'embarras. En revanche, pour parler de moi-même, je pouvais plutôt respirer à l'air libre. (...) 'Les **Confessions** de saint Augustin, les **Confessions** de Rousseau, Les **Confessions d'un opiomane anglais**... les suivrait-on à la trace, que la vraie vérité en serait absente et que les hommes ne sauraient la rendre.' (...) Les rossignols chantent de nouveau dans le jardin par intermittence. La brise printanière vient par à-coups agiter les feuilles de l'orchidée. (...) Maintenant que la sérénité s'est installée dans la maison et dans mon cœur, je vais ouvrir en grand la vitre et j'achève ce texte, en plein ravissement, plongé dans la lumière calme du printemps. Puis je compte faire une sieste, sur la véranda, un coude replié. » pp 170-1

Aimer sans aimer tant que cela, comprendre sans jamais tout comprendre : l'être humain évoluerait dans le clair-obscur, et c'est la houle qui paraîtra, dans son dernier roman, l'élément le plus apte à rendre la réalité de notre cœur. La mélancolie tirerait son origine de ce mouvement incessant, qui en nous coïncide avec la vie. Bonheur et sens seraient dans cette coïncidence possible avec l'élan qui nous meut, où le malheur se tient déjà tapi, puisque cet élan va, insaisissable,

incontrôlable. Refusant le suicide, évitant la folie, silencieux sur l'existence de Dieu, trois avenues parcourues en tous sens dans ses romans, Sôseki, dans ses essais, et dans les poèmes écrits sous l'emprise de la maladie qui allait l'emporter, exprime une sensation d'apaisement.

Collé à la vitre, mais, comme une truite jaillit de l'eau, il se dérobe un instant à la mélancolie, ravi du présent enfin vécu.

Sôseki, **Le pauvre cœur des hommes**, trad. N. Daigaku et G. Bonneau, NRF, 1957

Le voyageur, trad. R. de Ceccaty et R. Nakamura, Rivages poche, 1994

À travers la vitre, trad. R. de Ceccaty et R. Nakamura, Rivages, 1993

Sokichi Tsuda, **An Inquiry into the Japanese Mind as Mirrored in Literature**, trad. F. Matsuda, JSPS, 1970

3.4. De Marco Polo à Alain Grandbois : le détour par autrui

Dans mon souvenir, le récit de Grandbois était plutôt une transcription en français moderne des mémoires de Marco Polo, non ce que je l'ai trouvé être, un parcours réécrit. Comme si, de mémoire, et s'armant de lectures empruntées à la Bible, à des poètes musulmans ou à des sources chinoises, le poète avait décidé de nous faire revivre au filtre de son propre enthousiasme le récit du Vénitien.

Au fur et à mesure de ma relecture, je songe au magazine **Le Brigand**, une des nombreuses publications missionnaires qui trouvaient leur chemin dans les familles catholiques et canadiennes-françaises de ce début des années quarante, où Grandbois lançait son deuxième récit d'explorateur, après le formidable **Né à Québec**, que j'allais découvrir bien plus tard que le **Marco Polo**, et avec le même éblouissement. Qui, mieux que Grandbois, nous donne à voir, même en ces années cinquante où je découvre l'Histoire du Canada, le jeu des mythologies amérindiennes et françaises, l'ampleur du choc de l'inconnu poursuivi, chaque fois étonnant ?

Je retrouve à relire **Les Voyages de Marco Polo** le même souffle, né de cet usage et des énumérations et des noms de tribus ou de peuples, le même hymne à la diversité des lieux, des us, des liens matrimoniaux, des théologies de diverses religions et, à l'intérieur d'une même, de divers courants, et à l'intérieur, de diverses manières d'interpréter un message déclaré unique.

Mais avec Marco Polo, au choc avec l'autre tout à fait inconnu que sont, pour Louis Jolliet, et l'Amérindien et le climat, s'ajoute celui des ères, car impossible de décrire le parcours des pays à vieilles civilisations sans en marquer ou la splendeur ou la décadence, sans évoquer les débuts, le mi-temps et pour certaines la totale disparition.

Quand Grandbois fait son propre tour d'Asie dans les années trente, Hitler vient de prendre le pouvoir, Mussolini a des adeptes à Montréal, un embryon de mouvement nationaliste se fait expressif qui allait de Laurentie aboutir au projet d'indépendance des décennies plus tard. En ce pays catholique dans une mer protestante, des athées depuis la fin du dix-neuvième siècle font entendre leurs voix, et parmi les croyants, des courants se divisent, entre gauche et droite, traditionalisme et modernisme.

À ses compatriotes, Grandbois proposera donc un voyage dans le temps aussi bien que dans l'espace, une remontée sur la trace de leurs ancêtres avant qu'ils ne passent en Amérique, en amont donc de **Né à Québec**. Oui, leurs ancêtres, car ils viennent d'Europe, de France essentiellement, celle-là même qui a voulu venir en Amérique pour aboutir au Japon, en Asie, avoir sa route bien à elle vers les richesses de Chine, court-circuiter les monopoles espagnols et portugais, la route de la soie, celle-ci la même que celle dont Polo a rapporté un des premiers récits en langue française, oui, en français, s'inscrivant ainsi dans l'histoire de sa littérature, de son vocabulaire et du champ dont elle pouvait porter témoignage.

Quand en 1941 le récit paraît, le souvenir de la guerre 14-18 encore vif, voici que les Canadiens sont depuis deux ans engagés dans la guerre, qu'Hitler apparaît en émule de Gengis Khan. L'Asie en sang et en feu de Gengis Khan, la Pologne et la Hongrie dévastée par les Mongols : les conquêtes japonaises qui semblent impossibles à arrêter, celles d'Hitler de même ne feraient ainsi que couvrir des territoires et des peuples qui avaient gardé mémoire d'autres invasions. Et si la répétition peut attrister, elle peut devenir aussi source de résistance et d'espérance : ces conquérants ont passé, leur suprématie s'est dissoute, des civilisations ont été dévastées, certes, mais d'autres sont nées à nouveau, alors...

Comment penser que Grandbois ait ignoré qu'il s'adressait à des compatriotes au quotidien exposé aux aléas des armes, des technologies de pouvoir ? Comment ne pas l'imaginer songeant à ses compatriotes éduqués dans la conviction de la supériorité morale du catholicisme, la glorification de la chasteté ? Mais il y avait un Quartier Rouge à Montréal, et les trois pages qu'Henry Miller consacrent à son passage en notre Province sont pour en souligner l'hédonisme... Aussi puis-je penser que le lecteur d'alors, compatriote du poète, partageant avec lui et la langue et l'arrière-plan théologique et culturel,

se sentait interpellé par ces nombreuses observations relatives aux mœurs maritales, sexuelles, ludiques ou guerrières des différents peuples rencontrés par Marco Polo.

C'est bien le présent des Canadiens qu'il donne à voir autrement dans ces récits de peuples qui se rencontrent, se heurtent, s'entendent, se trahissent, comme on voit dans les quotidiens de 1941 le récit de défaites, de victoires, d'alliances et de retournements. Pour les contemporains et compatriotes de Grandbois, **Les Voyages de Marco Polo** n'ont-ils pas paru bien présents, pour la raison même que, pour le spectateur de nouvelles ces jours-ci ils devraient le faire ?

Et pour dire quoi ? Us, richesses, faunes, flores autres, aridité de lieux suivis d'Éden, certes. Peuples aux armées immenses ou troglodytes fuyards et méfiants, certes. Grands empires qui chutent, petites nations sans état ou tributaires, méfiantes des étrangers, repliées entre elles aussi bien en vertu du souvenir des exactions des grands que par sentiment exclusif d'élection, de distinction...

Mais davantage et, Grandbois à sa suite, Marco Polo en ses récits s'adressait à ses compatriotes, sollicitait leur reconnaissance, réclamait un autre regard sur lui et ses oncles que celui du traître ou de l'impur, contaminés par leur détour par l'étranger, ignorants de l'histoire dont ils avaient été absents, suspects, car « a beau mentir qui vient de loin ».

Que raconte Grandbois ? L'histoire de ce qui a valeur aux yeux des hommes, le rappel des interprétations diverses, la conscience qu'ailleurs aussi ce qui vit se démultiplie en courants et oppositions, s'accueille et se repousse au flux des intérêts.

Mais qu'est-ce dont qui est digne d'être raconté ? Le livre ne dit-il pas, bien plus que la spécificité des pays parcourus, ce que l'on croit propre à intéresser les destinataires de son récit, et donc cela n'exprime-t-il pas tantôt l'image qu'on a d'eux, tantôt le besoin de contredire ce qu'ils se croient exclusifs d'être, tantôt de faire appel à quelque élan qui les décoince des définitions qu'ils donnent d'eux-mêmes, les oblige à se reconnaître en ces gens d'ailleurs, par leurs désirs, sinon dans la forme qu'ils leur donnent ?

Que taisent et Marco Polo et Alain Grandbois, et au profit de l'insistance sur quoi ? Dans le cas de Grandbois, au profit du pouvoir des mots inusités, justes et non pas précieux, ne s'agirait-il pas d'attirer l'attention sur la possibilité d'être que doit révéler ce nom exclusif ? Précieux, Grandbois le serait s'il désignait une réalité par le détour d'une autre, pas simplement parce qu'il a recours à la métaphore. Précieuse l'utilisation de « non-voyant » pour aveugle, mais qui a perdu sa préciosité de définir maintenant l'usage. Lorsque Grandbois désigne des plantes, des animaux, des peuples par un terme qu'ignorent encore ses

compatriotes sédentaires, ceux du moins qui sont lecteurs et qui ont lu d'autres livres que lui, il n'est que juste et donne à rêver sur le réel « réel » ou simplement imaginé que cachent ces termes.

Voyez comme à ses lecteurs nourris des références de la messe et des psaumes et des récits de saints il tend les rythmes des livres sacrés, jusqu'à les citer. Voyez comme en pays chrétien, à une époque où ses compatriotes sont nourris de cette proclamation « Hors de l'Église point de salut », il ose proposer des morceaux de sagesse musulmane ou bouddhiste. Voyez comme il ne peut que reconnaître sa fascination pour les Mongols, leur capacité à partir sans perdre de temps, Indiens des plaines ignorés de leurs cousins. Voyez la cruauté ici, la vengeance jusqu'au bout, terrible, l'ordre même de génocide – n'oubliez pas, **Mein Kempf** a été disponible, même à Montréal – voyez l'humanité, la clémence là. Toute civilisation avec sa cruauté, son temps de force, son soupir de déclin, et nourries par les lieux, les rumeurs, ces légendes que Grandbois ajoute à celles de Marco Polo, aussi avare de références que s'il avait lui-même parcouru tout le chemin de l'Italien, mis à jour les explications.

Mais rien ne permet au lecteur de reconnaître ce qui est reprise de Marco Polo et réécriture d'Alain Grandbois, sinon quelques guillemets, pas toujours suivis de la référence. Parfois même, dans l'édition Biblio-Fides où je relis, des guillemets orphelins fondent les deux textes...

Grandbois cite-t-il Polo ou quelqu'un d'autre ? Mais, dès l'arrivée auprès de Koubilaï, on trouve des citations plus longues, et l'apparition du je, le vocabulaire de niveau familier, les épithètes qui précèdent au lieu de suivre le nom rappellent le français des chansons de geste, de **Tristan et d'Iseut**, et, aux Québécois de mon âge, celui des chansons qu'aimaient chantonner nos mères. Rappelle aussi qu'un poète nous raconte ce voyage parce que le rythme tient en lui la promesse d'un sens et d'un rapport à ces lieux, ces peuples, ces richesses, ces destructions, un sens pour nous, un rapport à notre présent. Le texte cité, à peine modifié pour que l'orthographe ne s'interpose pas, rappelle qu'entre Rusticien, le scribe, Marco Polo, le narrateur et nous, via Grandbois, une communauté existe. Si nulle langue n'est immortelle, ni même, le temps de sa durée immuable, du moins tant qu'elle est parlée et lue nous presse-t-elle de saisir ce qui unit au travers des âges et des coutumes, ce qui sourd de nos aspirations d'êtres vivants, en qui est inscrite l'incontournable loi du devenir.

Par Grandbois et ses **Né à Québec** et **Les Voyages de Marco Polo**, nous prenons bien la suite de nos ancêtres que j'imagine à l'étroit dans la France hostile aux protestants, ou comme cadets sur des terres susceptibles de nourrir les seuls aînés ou dans leur âme, réalité si évidente à leurs yeux, qu'il fallait l'immensité du

globe pour fournir par l'infini des déplacements une image de celle de la pensée, essentiel mouvement, capable de revenir sur ses données, de se reprendre, de foncer. Et, oui, de s'éteindre.

Avec Grandbois, les légendes sont données pour telles et le merveilleux vient de la rencontre de ce qui n'existe pas chez soi. Polo raconte ou, quoi qu'il dise en ouverture de son témoignage (en fin du récit de Grandbois), rapporte comme état de fait le merveilleux qui va se découvrir imaginaire par les voyageurs subséquents : monstres, miracles... Mais lui aussi dit ce qu'il sait que ses lecteurs sont disposés à entendre, et seulement cela. En publiant son récit, Grandbois prête donc aux lecteurs de son pays une curiosité, un goût de la différence, mais plausible, mais fondée « jusqu'à preuve du contraire ».

Ceux et celles qui vivent encore les conséquences de la crise de 29 et qui lisent, comment ne réagiraient-ils pas, non seulement à ces anecdotes de riches crevant de leur avidité ou de ces pauvres arrachant de quoi vivre des déserts, mais aussi, à ces évocations de royaumes où l'ambition a détourné l'instinctif besoin d'admirer des hommes en instrument de leur soumission, par la création de paradis, par l'usage de drogues susceptibles de laisser miroiter un réel à l'image de nos images du bonheur ?

Bugsy Berkeley, l'Orient revu par Hollywood rivalisent déjà en ces années trente et début quarante avec les documentaires ou les actualités. Pas de télévision, dites-vous ? Mais au cinéma les films changent plusieurs fois la semaine, chaque fois avec des nouvelles de la semaine antérieure. Et si les exploits de Lindbergh sont encore tout frais dans les mémoires, si l'avion cependant reste encore le moyen de déplacement des puissants, des vedettes et des guerriers, n'est pas devenu l'autobus volant des hommes d'affaires, des touristes ou des boursiers, le cinéma fait voyager, autobus imaginaire, et rappelle combien simultanément le monde se partage en puissances diverses et interpelle chacun : à qui ressembles-tu, ne sont-ce pas là avatars de tes voisins ?

Depuis une dizaine d'années, ce cinéma est devenu sonore et les francophones de ton pays vont voir deux fois les films américains, pour être certains d'avoir compris autant que par besoin d'admirer. Mais aussi ils découvrent à nouveau plus qu'à la lecture d'intertitres la magie des mots, car il y a rue Saint-Denis, dans une grande salle, des films venus de France ! Un vocabulaire qui n'est ni seulement le nôtre, ni tout à fait semblable et même si particulier qu'il devient presque une invention de poète, argot, métaphores, qui perdent en traduction.

Alors, Grandbois, lui voyageur, ne sait-il pas combien ma mère et des milliers comme elle sont voyageuses et voyageurs par la lecture et le cinéma et ne

croit-il pas que les gens de son pays peuvent avoir désir de quelque *devisement* (anc. Français pour entretien) sur le monde, quelque capacité à recevoir le voyageur comme la source de merveilles ? Ne peut-il penser que les gens de sa province sont si divers que, parmi les lecteurs d'entre eux, il s'en trouvera certainement pour, comme lui, recevoir avec gratitude l'offrande de mots inusités s'ils désignent des choses telles, l'offrande d'inversion de sujets, si elles permettent de renouer avec ce mouvement de reconnaissance pour le don du monde ou de surprise devant sa cruauté ?

Ma mère marchait une heure pour épargner le cinq cents du billet d'autobus et le réserver au cinéma. Elle avait vingt-sept ans, était furieuse, le sera jusqu'à 92 ans, d'avoir été privée de scolarité, lira, ira, plus jeune, au cinéma où elle profitera du fait que mon père était placier au cinéma Outremont pour voir deux fois la semaine des films. Veuve, elle voyagera. Mais entretemps, elle lira et verra des films avec mon père : quand Grandbois publie **Les Voyages de Marco Polo**, mon père a abandonné son cours classique, mais non son goût de cinéma et de lecture, et quand celui-ci, sur la fin de sa courte vie, l'abandonnera, il achètera des livres pour demander à ma mère de lui en rapporter l'essentiel, d'opérer une sélection... Ce sont là deux parmi les lecteurs que Grandbois pouvait imaginer compter, parmi les gens de sa province, au nombre de ceux que le récit de voyages dans des paysages qui existent encore, au milieu de civilisations qui continuent de se modifier ou ont disparu, intéresserait.

À mi-parcours, sans doute aura-t-on oublié telle anecdote (quitte à ce qu'elle nous revienne en tête suite à telle provocation de notre présent), sans doute trouvera-t-on que ce voyage prit bien du temps : quand on n'a que ses pieds ou les quatre pattes d'une monture, on a le temps de voir, de s'ennuyer, d'avoir peur, de s'attacher, de vouloir fuir, de s'éprouver comme corps et de se demander pourquoi on va si loin, ce que cet effort du corps nous enseigne sur les capacités de notre esprit et le sens que nous donnons aux choses.

Mais le lecteur qui lit comme on fait de la vitesse pourra traverser le milieu du récit comme s'il était un désert de Gobi : l'accumulation même devient monotonie, le divers ne surprend plus. Jusqu'à ce qu'à cause toujours de notre présent, un peuple, une citation, l'allusion à un animal ou à une forme d'alimentation viennent réveiller notre intérêt. Mon propre sentiment de lassitude n'est pas aussi prononcé, j'attends avec impatience réelle le moment de me remettre à ma relecture, car j'approche de la rencontre avec Koubilaï Khan, si lié au Japon par sa conquête repoussée, oui, ce Koubilaï Khan qu'évoque Coleridge, et, avec lui, dans le film de Welles, (n'est-il pas de 1941 ?) le journaliste qui évoque la vie de cet autre conquérant, et sa mélancolique fin, le citoyen Kane.

Grandbois, c'est bien en ce récit un Orson Welles avant l'heure. Bien l'émule de son ami Cendrars. Est-ce hasard si l'ami de celui-ci, auteur de son émouvant **L'homme que fut Blaise Cendrars**, soit aussi le transcrit et adaptateur du récit des voyages de Marco Polo ?

Le natif de Saint-Casimir de Portneuf vogue bien et dans les paysages et dans les représentations vers des ports neufs pour offrir ces peuples et ces paysages en miroir où le villageois de chez lui, celui qui lit ou se fait lire, pourra se demander si ce reflet est bien le sien ou celui d'un parfait étranger.

Comment, veux-je savoir, Grandbois nous présentera-t-il son voyageur enclos en sa prison ? Marco Polo se croyait utile par les espérances de commerces de toutes sortes qu'il allait, du fait de son récit, offrir à sa patrie ? A beau mentir qui vient de loin, et le proverbe ne perdurerait pas, s'il n'avait sa part de vérité. Et Marco Polo, comme Hollywood et tant de films historiques, ne permet pas toujours de départir le fantaisiste de l'historique, et le voyageur se prend peut-être pour plus qu'il n'est, lui qui pourtant s'est défini pour ceux qui restent par son absence : il n'était pas là quand nous... et nous... Comment le recevra-t-on, et son récit ?

Même les mensonges ou les fantaisies rapportées par Marco Polo, absentes jusqu'à présent du récit de Grandbois, à mi-parcours, donnent un portrait de ce que le Vénitien pensait de ses compatriotes. S'il le dit, c'est bien parce qu'il croit les intéresser par là ! Et que son récit les ait captivés, c'est un fait, auquel indirectement on doit non seulement des bas-reliefs de cathédrales, des représentations du monde qui allaient nourrir le bestiaire et la mythologie nouvelle, déjà nourrie de la celte, de la grecque, de la romaine, de la juive dans les œuvres à venir, mais aussi bien ce goût d'Asie auquel nous devons, par souci de raccourci, l'établissement en Nouvelle-France d'une colonie de francophones.

Et puis Marco Polo est historien selon ce qu'était l'histoire à l'époque, moins récit de faits vrais que des vrais discours tenus sur les faits, courtepoinde de récits. Et Grandbois prend un soin moderne à rappeler la distance entre légende et histoire, par le choix des termes. Mais il marche bien sur les traces de Polo en effaçant celles de ses sources. En cela, ne dirait-il pas sa crainte d'effaroucher le lecteur curieux, non spécialisé, que l'abondance, moins de citations que de titres d'ouvrages, découragerait ou indisposerait comme pédanterie, i.e. affectation de savoir, comme d'autres le feraient de voyages ?

En cela, Grandbois aurait manqué de foi en son lecteur contemporain et compatriote, car le renvoi à la fin de ses sources n'aurait en rien entravé la lecture. La possibilité d'en remonter le cours aurait satisfait ce lecteur qu'il imagine moins gêné du rappel de son ignorance, parce qu'on l'écraserait d'un savoir qu'il n'a pas,

qu'emballé par l'idée qu'on lui en fournit les clefs, et, avec elles, la possibilité d'être détrompé, corrigé.

Il n'y a pas qu'en politique et pour leurs élans sexuels que des gens se créent des royaumes où ils se servent de l'admiration et de la reconnaissance qu'ils sentent à leur endroit pour asservir ceux et celles qui les manifestent. Thomas d'Aquin (combien de francophones avaient été exposés à forte dose à sa formidable capacité de mettre en rapports valeurs et idées!) Thomas d'Aquin place bien sur le même pied, à titre de cupido, désir, celui de savoir, celui de ressentir et celui de dominer. L'obligation morale est la même, dans les trois ordres, pour celui à qui on se confie, de ne point satisfaire sa libido en instrumentalisation le besoin d'admirer de ceux en qui il ouvre des horizons.

Donner ses sources, rappeler ce qui relève de ses observations et ce qui provient du témoignage d'autrui, c'est insister sur le monde plutôt que sur l'infailibilité de celui qui en rend compte.

Aussi ne faut-il s'étonner si Marco Polo demeure si peu présent, du moins jusqu'à mi-parcours, et quand il l'est, comme révélateur d'une manière d'être, d'un trait de culture vénitienne. C'est bien avec le lecteur de sa ville, de sa province, en sa langue, que Grandbois rend perceptible en personnage principal le rythme de son et de notre monde intérieur, du monde tel qu'il bouge dans le présent même de la lecture, déguisé en paysages, pays, civilisations d'antan, fussent-ils de plusieurs siècles antérieurs.

Le lointain est un processus de coloration, il donne l'accent de la prophétie à des descriptions censées évoquées le passé, mais qui collent aux possibles du présent. L'écrivain n'inscrit guère de direction, il présente des options, même si la remarque d'un khan, non critiquée, peut paraître une approbation ; en vérité, il laisse aux gestes, aux propos le soin de résonner en son lecteur. Musicien plus que grand prêtre ou docteur en lucidité, amant plus que juge, Grandbois, écrivain sous le masque de Marco Polo et de ses voyages, parle incessamment de ce que mes parents étaient, de ce qu'ils pouvaient devenir, des choix auxquels ils étaient confrontés, mais présentés avec le recul, dans ce jeu qui rejoint celui de la fiction, où on joue à faire comme si, et se faisant on se découvre plus riche ou plus menacé ou plus disponible que la définition où chacun enferme sa vie le lui donne à croire, avant qu'il ne se soit embarqué en lecture, en cinéma, qu'il n'ait pris la route. Fut-ce pour ma promenade matinale, devenue « marche » chez nous, pour cette marche rituelle qui, du fait même de son habitude, donne du relief à l'inattendu.

Si Alain Grandbois parlait au présent de mes parents, en 1941, il s'adresse encore au mien, et un peu parce que j'ai 69 ans et non pas 25, comme lorsque j'ai

découvert son récit. D'abord pour quoi ? D'abord par le présent auquel je suis exposé, à l'afflux de courants et contrecourants auxquels je suis soumis, d'images que je reçois, et de livres lus. Et Grandbois met cela en musique, par les vertus de l'angle donné par son style, autant que par celui des mondes évoqués, il me rend sensible un rythme, si intime, qu'il en devient tonique, met une borne à la mélancolie.

Parlant de marche, je sais bien qu'elle sera occupée par ce que soulève en moi le souvenir de ma lecture d'hier, de ce que j'attends de la suite, qu'en somme, dehors, même à me méfier du sol rendu glissant par une fine neige, je serai encore occupé de ma relecture.

Ce que l'écrivain retient, omet, distribue en un ordre donné n'a pas pour seule fin de créer un rythme, il affirme une espérance et la conviction, qu'il ne lui est pas donné, s'il se rend sensible et intelligible, de dire cela seul qui le concernerait, de se croire exclusif par là. Être exclusif dans son langage, est-ce avoir une langue ? Un langage peut-être. Une langue non. A-t-il raison ? Il ne saurait en décider. Cela, c'est l'existence ou la disparition de lecteurs qui le consacreront.

Voilà pourquoi **Les Voyages de Marco Polo** est d'abord le portrait en creux non des peuples évoqués, ni du voyageur à peine esquissé, mais de ce que ce dernier imagine être son lecteur, de ce qu'il l'appelle à être, de ce qu'il le croit être, de ce qu'il le souhaite être.

Bibliographie

Alain Grandbois, **Les Voyages de Marco Polo**, Biblio.Fides, 2012

Alain Grandbois, **Né à Québec**, Bibliothèque québécoise, 2004

Alain Grandbois, **Images et souvenirs de l'entre-deux-guerres**, Hurtubise HMH, 1971 (Transcription d'entretiens radiophoniques de 1951, riches en correspondances avec **Avant le chaos**, jusqu'à donner la source de la nouvelle « Fleur-de-mai »; évoque des lieux parcourus par Marco Polo, visités dans les années 30 par l'auteur; l'auteur y dénonce l'avidité et la futilité des très riches, l'indifférence aux inégalités, mais surtout affirme et démontre les vertus du respect de chacun, fustige l'aveuglement colonial, l'expansion de tourisme de masse qui isole le groupe du contact avec l'indigène, exprime son attachement à ce qui est hérité, voire à une forme de stabilité sociale. Par ce dernier aspect peut-

être s'est-il éloigné de lecteurs des années 70, plus sensibles à cela qu'aux autres dimensions de son propos.)

A. t'Sertevens, **Le livre de Marco Polo ou le devisement du monde**. *Ou le Devisement du monde*, Albin Michel/ Le livre de poche, 1955

A. t'Sertevens, **L'homme que fut Blaise Cendrars**, Libretto2004

Cothias et Gioux, **Le Vent des dieux**, Glénat, (bande dessinée en plusieurs tomes, où Polo apparaît, susceptible de piquer la curiosité des collégiens)

Deux professeurs de cegep, Patrick Moreau, préfacier de l'édition susdite, et Louis Cornellier, dans **Le Devoir**, ont aussi consacré à Grandbois des textes susceptibles d'intéresser les collégiens, leurs enseignants ou leurs parents.

3.5. L'ailleurs proche

La découverte renouvelée

Si Gabrielle Roy trône, dans mon panthéon littéraire, aux côtés de Segalen, Grandbois, La Bruyère, Tanizaki, Lawrence Durrell et Sôseki, au-dessus, maîtres de la Création, voici Proust et Murasaki. Et celle-ci a précédé l'autre.

Nourri par les films de Mizoguchi, Kinugasa et Kurosawa, animé par la lecture de Fosco Maraini, me voici, à dix-huit ans, à la recherche de cette oeuvre qu'on dit essentielle à la compréhension du Japon : **Le dit du Genji**. Et ce, en dépit du fait que le règne des shoguns et la mondialisation aient bouleversé les codes qui régissaient la vie de l'auteure et de ses personnages du dixième siècle...

Sous une pile de livres usagés, j'en avais bien trouvé la traduction, mais hélas! une partie seulement. Un an plus tard, en 1962, je découvre enfin un exemplaire complet de celle de Waley, dont je ne me doutais pas alors à quel point elle faisait écho à Proust. Et, par conséquent, faciliterait la cohabitation, au sommet de mon Olympe littéraire, de ces deux demiurges.

On sait peu de notre auteure. Murasaki, femme de cour, dans un univers isolé du peuple, aurait vécu de 971 à 1014 (?). On a d'elle aussi un journal et des poèmes, et on débat pour savoir si elle a bien composé l'ensemble du roman, ou si sa fille, ou qui d'autres? n'aurait pas écrit les épisodes, depuis la mort du prince Genji. Elle aurait mis d'elle-même dans ce personnage de Murasaki, qui lui mérite son nom! Comme le rappelle un de ses traducteurs, Tyler, elle y tiendrait, en

narratrice, le point de vue d'une dame de cour, qui en respecterait les usages de langue et références.

Le dit du Genji raconte la vie et les amours du prince de ce nom, mais surtout, en évoquant les gens qui gravitent autour de lui, brosse un tableau de la variété des réactions possibles à un même phénomène, la tension entre curiosité de vivre et souffrance, croyances et expériences.

Élevé dans un collège unisexe, follement désireux de trouver celle avec qui les aventures de l'esprit joindraient les charmes de la sensualité, instruit d'une théologie philosophique, le thomisme, qui me maintenait dans le ravissement des subtilités et nuances de la rationalité, mais soumis à un discours sur la sexualité fondé sur le recours à l'imagination, plus fait pour alimenter la terreur du faux pas que la légèreté et le marivaudage, désireux d'émancipation, à l'aube de cette décennie d'éveil des indépendances, de retour de mon emploi d'été consacré à nettoyer à l'hôpital casseaux de selles et pots d'urine, je me plongeai et dans mon bain et dans la lecture de ce récit, qui met en scène des aristocrates isolés du peuple des paysans, personnages aussi adroits en poésie et en danse, que j'y étais maladroit, et soumis à un code de conduite aux antipodes de celui auquel j'essayais de rester fidèle.

Le Japon se présentait par ce qu'il avait de plus éloigné de ma culture.

Très tôt, pourtant, en cette première lecture, le sentiment d'étrangeté se mêla d'une impression de familiarité.

Étrangeté. Dès le premier chapitre, déception par rapport à ce que m'avaient donné à rêver les propos lus. J'avais l'impression de lire un résumé d'intentions, un conte à la manière de tant d'autres. En quoi ce livre était-il si marquant? Mais dès le second chapitre, enthousiasme! Cette fois, l'étrangeté provenait du code en jeu dans ce petit monde, aussi bien que de cette façon de désigner par sa fonction un personnage. Or, comme ce rôle change, il faut une bonne attention, ou l'adresse du traducteur, pour nous éviter des erreurs dans l'identification du personnage...

Étranger aussi devant cet art d'aimer, où, à défaut d'égalité dans les tâches socialement définies, hommes et femmes variaient leurs amours, comme les contemporains de la princesse de Clèves! Une amante encore une enfant quand kidnappée, concubine dès sa puberté! Statut de demi-dieu de l'amant, et cela à la fois motif d'espérance et de crainte pour les suivantes de la jeune Murasaki. Découverte de l'autre et naissance du sentiment amoureux par poèmes, puis gestes, puis visages! Comme si déjà internet jouait son rôle d'intermédiaire! Cela

s'opposait à l'image québécoise de virilité associée au sport plus qu'à la poésie (Genji, toutefois, et son ami To no Chujo, as du ballon!).

Familier cependant. Après quelques chapitres, et à chaque lecture depuis, vive complicité à cette sensibilité aux métamorphoses du vivant, qui va de petits deuils aux grands, d'une renaissance à l'autre, jusqu'à une mort qui, croyait-on, n'excluait pas la transformation en fantôme.

Familière, cette attention à prendre en compte non seulement le perçu, mais aussi le rêvé, et leur choc avec le réel. Familier, ce désir de s'amender, contredit par l'urgence de répondre à une impulsion. Familière, cette émulation entre amis.

Complice, plutôt que familier, de cette prépondérance de l'intuition sur la logique, plus poétique que *typiquement* japonaise.

Et puis le héros a, dans la plupart des aventures, mon âge!

Assez tôt, derrière la similitude de préoccupations, les diverses réponses et styles des Japonais m'ont interdit une vision figée de ce qui résonnait sous le nom de Japon. Depuis, dans leurs romans policiers, tout en explorant ces zones où l'esprit demeure aveugle, perçoit de manière floue ou pressent plus qu'il ne voit, les Natsuo Kirino, Seichi Matsumoto, Edogawa Rampo ont donné corps à un monde où la rationalité s'exerce avec brio, jusqu'à une folie digne de celle des nouvelles de Kafka.

Me séduisent dès l'abord, chez Murasaki, et encore, et encore, la révélation de cet art des « éclairages », et « angles obliques », la puissance de cette expression qu'on qualifie d'indirecte, faute de reconnaître qu'elle est la plus juste à prendre en compte le jeu des désirs explicites et de ceux qui demeurent implicites, à la frontière de l'affirmation. J'en retrace les échos jusque dans les manga de Taniguchi (avec leurs cases réservées aux phases de la chute d'une feuille), ces angles obliques et en biais, en photo et cinéma. Ces bruits de soie, cloisons et luminosité sourde, saisons et motifs, tout cela, annoncé, affirmé, déployé, il y a dix siècles.

Outre ces inserts de poésie, qui confirment le primat de la sensibilité et de l'intuition, dans cette culture de dames de cour, pas si loin, en ces principes, de celle des classes populaires, **Le dit du Genji** donne à la narration ce développement par aller et retour, plutôt que fondé sur la logique déductive et l'organisation en crescendo, par ailleurs, fort bien intégrées par les Kirino et compagnie.

Mais absolument captivante, du moins pour le mâle de collègue de garçons, cette découverte de la variété de réactions, face à un même type d'expérience, dont les femmes, et non plus LA femme, étaient capables! Autour du thème du désir d'aimer, chacune des protagonistes apparaît comme la branche de bambou entre lesquelles le papier se tend : le récit se déploie, éventail des rythmes de l'esprit aimant, de l'extrême jalousie à l'art de vivre l'instant comme une saisie de l'éternité...

Dès la fin du dixième siècle, au passage du onzième, voici le roman omnivore, tout à la fois récit, essai et poème.

Mais est-ce bien **Le dit du Genji** de son auteure que je connais? Aussi proche me soit demeurée l'oeuvre, à travers mes lectures à partir de trois traductions différentes, subsiste la différence : l'ailleurs demeure, car des connotations, du jeu entre vocables et graphies du japonais original, qui donc me dira laquelle de ces traductions est la plus proche? Proche suis-je donc, mais comme je le serais d'une fleur que je verrais, si bleue, de l'autre côté de la rivière, mais incapable d'en saisir le parfum.

Même au Japon, la traduction d'une Akiko Yosano n'a point empêché cet autre écrivain de mon panthéon, Junichiro Tanizaki, d'en donner par deux fois une version.

Demeurent l'ordonnance des événements, le jeu des thèmes et des personnages. Nous envoûtent ces élans du héros, trop rapidement réduits, par tant de commentateurs, à une quête de la mère perdue, alors que **tous** les personnages témoignent de la présence en eux d'un désir jamais comblé, d'une tentation de revenir sur ce qu'ils avaient décidé d'éviter.

Si Proust restitue le rythme de l'homme engagé dans le processus de la création artistique, Murasaki nous livre celui de qui aime et mesure la part de souffrance attachée au désir et s'attache à le poursuivre malgré tout. Chacun des protagonistes s'abuse, mais pas seulement par ignorance : il arrive que son savoir lui masque la vue. Ce en quoi il croit le persuade qu'il voit...

À chaque passage, je découvre combien la mémoire est sélective, et combien de facettes de son talent, négligées de mon souvenir, l'auteure a déployées, toujours actuelle par les enjeux qu'elle soulève, par le rythme, entre rires et larmes, où elle emporte ses familiers, devenus les nôtres.

À chaque relecture, le thème de la mémoire se croise avec l'exercice de la mienne. Jeu de mémoire : comme dans le récit d'Akutagawa, repris par Kurosawa, **Rashomon**, où quatre interlocuteurs comparent leur version, quatre qui sont

comme un même homme à des âges divers (voici Lawrence Durrell, à nouveau...). Donald Richie remarque avec justesse combien le flash-back apparaît, dans le cinéma japonais, comme motif plutôt qu'explication.

Déjà, cela aussi, chez Murasaki. Cela aussi, en retour, dans son lecteur, par contagion...

D'un rythme à l'autre

Admirable conteuse que Murasaki : familiarité et surprise sont au rendez-vous. Et par là, elle devient riche de modèles de narration pour les conteurs à venir.

Je vois mieux à la quatrième lecture comment intervient l'art d'intégrer, aux actions et à l'analyse des motivations des personnages, les croyances d'un peuple, à telle époque : par exemple, la maladie comme somatisation par des « esprits », « possession ».

Apparitions, rêves sont évoqués, avec leurs répercussions sur les décisions concrètes des héros. De quoi ravir un Kiyoshi Kurosawa!

Le rêve prémonitoire annonce la loi indéfectible des rétributions, et les projets censés donner corps au désir de bonheur sont contredits. Ainsi aucun destin n'est-il cent pour cent lumineux, mais chacun des protagonistes a au moins un moment de grâce et d'accomplissement, et la capacité de le reconnaître, et celle d'en être reconnaissant.

Murasaki incorpore rêves, récits fictifs tenus pour vrais, comme la croyance aux esprits-fantômes, souvenirs des parents et d'Histoire, un on-dit dévastateur ou instigateur, des paroles tantôt écrites pour soi, ou tantôt, en des monologues, affolées comme oiseaux en cage.

Récits de fantômes ou de renards semi divins, apparitions vagues, blancheur et pleurs : est-ce un humain possédé? Ainsi, la mystérieuse Ukifune remonte-t-elle le fil de sa mémoire redécouverte, regrette-t-elle le suicide manqué, simule-t-elle, dès lors, l'amnésie... Ainsi l'ambiance est-elle créée, en continuité avec le titre du chapitre intitulé « Éphémères brouillards » : ceux-ci entourent l'existence d'un personnage, qui non seulement aspire à l'invisibilité, mais que ses deux amants cherchent également à soustraire à la visibilité! Au contraire de la mère, au mépris de ce qu'elle voudrait, l'intéressée elle-même sent encore, et toujours vivement, le désir de revoir le constant et respectueux Kaoru, et surtout, surtout, l'autre, le plus contraire à ses attentes pourtant, et dont la vue, malgré tout, malgré la violence initiale de sa présence imposée, la hante. Ainsi Murasaki tresse-t-elle

correspondances entre croyances et amours, obsessions et volonté, fantômes et représentations du réel aimé et combattu.

C'est aussi la sensibilité au moment, saisi comme si la photographie avait déjà été inventée, qui me frappe dans un récit où les références à la peinture d'observation sont un leitmotif – autant que ce jeu de reflets, donc de représentations, qui va de *Kiritsubo*, la mère de Genji, à *Fujitsubo*, sa belle-mère, éventuellement amante, puis mère d'un de ses fils, à Murasaki enfin, la plus aimée, parente de la précédente, et donc porteuse de similitudes jusque dans le physique. Le thème du double, non de soi, mais de l'être aimé, est déjà maîtrisé, allie tout à la fois mystère et recherche d'une expression susceptible de dire ce qui échappe à notre savoir rationnel.

Autre jeu de narration, appelé à ressurgir dans les formes de narration différentes, du théâtre au cinéma : les apparentes répétitions distinguent, isolent, cernent l'unique, le singulier. C'est pourquoi je crois que le lecteur qui lit un synopsis étoffé, voire relit l'intégralité du **Dit du Genji**, ne perd rien de son plaisir à découvrir ou... redécouvrir. En tout cas, m'enchantent à chaque fois le détail ajouté, le lien tissé, la métaphore ou le poème glissé au fil des événements retenus. Et cela, non par admiration de la virtuosité, mais par l'émotion suscitée et la pensée qu'elle fait naître.

Le génie de la narration de Murasaki éblouit encore par l'art de jouer du semblable pour introduire le dissemblable, à la fois dans les conséquences de cette obstination à poursuivre un amour, et dans l'abondance de détails de l'analyse des velléités de chacun.

Et chaque fois, dans l'évocation d'un destin plus fort que même la volonté des hommes, interviennent les références, soit à la maladie comme intervention d'un esprit, projection de la colère ou de la haine d'un autre, soit issue de son propre inapaisable dépit.

En cela, la narration de l'auteure se trouve en continuité avec les enseignements bouddhiques : le refus de l'impermanence engendre souffrance, blocage, et, à la manière de la communion des saints, la pensée de l'une, amante inapte à échapper à un attachement, garde liée l'âme de l'autre, l'amant, lui qui a lancé le mouvement dans lequel, de l'au-delà, il voit celle qui lui survit entraînée.

Tout cela, à l'occasion des maladies, deuils, entrée en religion, s'accompagne de rituels; les objets de cultes, les gestes et apparences des costumes ont leur charme, rappellent à l'esprit qu'au moment de la plus vive

peine, d'autres sensations sont ressenties, d'autres émotions appellent expression et contredisent la tentation de se déclarer mort.

La vie s'affirme, de saison en saison, de fleur en fleur, toute situation « générale » renaît en situation particulière, et une vérité religieuse ou morale, en expérience d'amour, de contrariété, de rupture.

D'un art à l'autre

Les notes du traducteur, Royall Tyler, rappellent combien, en Asie aussi, les écrivains ont tôt joué d'un système d'échos avec les textes antérieurs, chinois ou japonais, comme cela se reproduira dans le nô, le kabuki, le haïku, jusqu'aux romans contemporains. Et au cinéma, avec tous ceux-là...

Mais, ici, les personnages eux-mêmes se parlent à coups de citations fragmentées : cela donne le sentiment d'une communauté tissée serrée, si serrée que rumeur et regard d'autrui pèsent sur toutes les décisions et, autant que les actes posés, déterminent l'état intérieur des personnages.

Tout comme, entre personnages, se crée une complicité dans l'échange des récits relatifs à la vie des uns et des autres, ainsi se créerait une parenté, des artistes aux spectateurs, des écrivains aux lecteurs, par ces références à des œuvres connues par eux.

En ces récits, s'exprime l'absolue domination, sur toutes autres émotions, de la peur de la perte et de la séparation, capable de faire taire jusqu'à l'envie de la musique, dont la fonction pourtant est d'élever le coeur au-dessus de sa peine.

D'ailleurs, la fonction de l'art devient un sujet de conversation, par lequel les personnages trahissent des aspects de leur sensibilité, qu'ils n'oseraient, ne songeraient, ne pourraient exprimer directement. Nous avons droit à des évocations du rôle de la musique, en écho de celui de la peinture. Ne date donc point d'hier, mais des débuts de la narration, cette méditation de l'art par l'art... Mais ici, je vois moins poindre le souci d'autojustification de la romancière qu'une autre manière de cerner la personnalité de ses personnages, par celle dont ils expliquent leur goût de la fiction, comme ils le font ailleurs du plaisir pris à une partie de ballon.

Mais pourquoi raconter? N'écrivions-nous pas, ne jouerions-nous pas, ne filmerions-nous pas des histoires inventées, parce que nous n'aurions pas de confident, parce que notre corps, fut-ce en présence d'un confident, serait retenu par la gêne, le regard des autres, la rumeur appréhendée ou entendue? Dans

Kwaidan de Masaki Kobayashi, Hoichi-aux-oreilles-arrachées ne chante-t-il pas mieux depuis qu'il a dû retenir ses cris?

Murasaki déploie une variété de motifs. Les récits de chacun, tantôt apparaissent comme des signes prémonitoires, que l'on ne sait prendre en compte pour soi, tantôt, au contraire, comme un miroir de reconnaissance ou, insidieusement, un modèle qui donne forme à l'informulable et fournit un scénario à celui qui n'arrive pas à ordonner ses désirs, à les traduire en actions.

Rien, à mon souvenir, ne concerne le calcul, mais une grande place est accordée, dans l'éducation et la vie sociale des gens de cour, à musique, peinture, poésie : lecture, interprétation et exercice de composition et d'écriture, compétition ludique. Les dialogues regorgent de notations fécondes, et les descriptions, de finesse dans la restitution des mouvements de l'esprit et des émotions, ainsi mis en jeu.

À travers l'apprentissage d'un savoir-faire, s'élabore une éducation de soi, entre timidité (paralysante) et assertion (envahissante), développement des capacités d'écoute, aussi bien que de la variété des aspirations, chez les hommes comme chez les femmes, là où s'incarne ce qu'une société considère comme une condition privilégiée, supérieure, voire divine. C'est par le faire qu'on devient.

Même si j'en avais conservé vif souvenir, le débat sur la fonction des diverses formes de récits m'étonne par son actualité. J'avais gardé trace de cette entropie, qui fait du **Dit de Genji** la peinture des dernières générations d'un rêve (comme **La marche de Radezski** ou **L'homme sans qualités** le feront pour l'empire austro-hongrois), où survivrait, dans celle des fils de Genji, assez d'éclat pour donner la nostalgie du temps passé. Mais je note, en début de ma quatrième lecture, le vif intérêt marqué par le jeune Genji, aussi bien que par l'auteure Murasaki, pour la nouveauté.

Déjà, comme dans la tradition humaniste des Érasme et Montaigne, reprise par les La Bruyère ou Racine, il n'est pas question d'idolâtrie d'un passé, qui serait toujours préférable au présent, ou de celle d'un présent, dont la seule nouveauté établirait la supériorité sur le passé. Pour les personnages, il est plutôt question d'une **émulation au dépassement** de ce que chacun a pu accomplir jusque-là. Au cinéma, un Miyazaki serait un bel exemple de ce syncrétisme culturel, qui lui fait digérer l'apport de son pays (Rieko Nakagawa, Kenji Miyazawa, Akira Kurosawa, mythes, Tezuka), aussi bien que celui des autres (Homère, romans de Vernes, Leblanc, Moebius, Anderson), pour donner des œuvres assez singulières, en lesquelles les Japonais reconnaissent le jeu de

l'ancien et du nouveau, de l'ici et de l'ailleurs, tel qu'il se joue avec les couleurs de notre temps.

Ainsi Genji affirme-t-il la suprématie des artistes de son époque, ici, mais là, sa décadence. Il l'attribue alors, non à la supériorité intrinsèque de l'Antiquité, mais à celle du temps consacré, par tel artiste ou poète ou musicien, à l'étude de son art, à son exercice, à la concentration apportée dans sa pratique, à l'ouverture à ce qui en a été fait, par les meilleurs, non seulement autour de soi, mais aussi dans le passé de son peuple et dans celui des autres. Genji évoque même, avec admiration, tel musicien prêt à se rendre en Perse pour perfectionner l'art de l'instrument appelé Kin (je pense à Naoko Ogigami, la cinéaste, en Finlande... ou à Masaki Kobayashi rêvant sur les œuvres de la route de la soie, tournant même un film en... Iran).

Murasaki, qu'on peut soupçonner, en ces questions, d'adhérer aux vues de son héros, fait preuve, quelques pages avant, du même esprit de nuances : elle souligne l'excellence de certaines danses du Japon de l'Est, bien qu'elle sache reconnaître celle de la Chine en d'autres formes. Ni susceptibilité devant la splendeur et les travers d'ailleurs, ni aveuglement face aux réussites et failles d'ici.

Travail, curiosité, variété des instruments de musique ou des genres littéraires, opposition entre le dilettante (qui se discrédite lui-même, d'ailleurs) et le spécialiste (que l'auteure montre aveugle à certains registres, sinon à certaines manières d'accorder de l'importance à l'art pratiqué) : ce qui fait une des supériorités du prince Genji, c'est sans doute cette disposition à se laisser enseigner par ceux en qui il reconnaît une maîtrise – et à les rechercher.

D'un monde à l'autre

Il y a différence entre lire en bas de page une note explicative, et se souvenir soi-même du poème ou du personnage évoqués, parce qu'alors on partage cette culture avec l'auteur (ou le cinéaste), surtout si on a souvent lu ou relu ou récité ces poèmes, enrichis d'autant des émotions et sensations liées aux circonstances de ces fréquentations.

En ce sens, le lecteur japonais ignorant du **Man'yōshū**, dont sont extraites la plupart des références, est aussi distant que moi de Murasaki Shikibu. Et ce que j'ai lu, depuis, du **Man'yōshū**, et des autres anthologies, et mes relectures du **Genji**, quand je lis maintenant du Tanizaki, de l'Asano, du Kawabata ou du Murakami (Haruki), quand je vois du Jissoji, du Shinoda, du Takayama, me permet de partager quelque chose de la couleur de cette culture autre. Tout comme des années à goûter la saveur du riz préparé à la mode japonaise ne font pas

qu'amener à distinguer les sushis ainsi préparés de ceux qui proviennent de riz à la chinoise ou vietnamienne, mais à retrouver des traces de parfums, d'ambiances, de personnes, qui ont accompagné ces repas.

Murasaki joue avec ses lecteurs, qui partagent les mêmes références, et l'humour (élément occulté de ma mémoire). Ainsi au jeu des personnages entre eux se juxtapose celui de l'auteure avec son lecteur. Et ce, alors même qu'aussi soudainement qu'un orage peut surgir, elle passe de la légèreté de ton à un épisode qui confronte le lecteur à ses peurs.

Étonnante modernité, ou devrais-je dire plutôt, actualité, rendue par la traduction de Tyler, moins proustienne que celle de Waley, moins « classique » que celle de Sieffert, et pourtant, jusque dans cet accompagnement d'illustrations et de notes succinctes qui facilitent le repérage, plus à même de préserver la conscience de l'altérité de cette époque, de cette culture, mais aussi la conscience, en retour, de ce qu'il y a de culturel en la nôtre, que nous prenions pour allant de soi et universel.

Ma quatrième lecture ranime ce mouvement de va-et-vient, qui deviendra si apprécié de la démarche de pensée de ses compatriotes, mais révèle un humour que j'avais oublié! Oublié aussi comme on pleure, et fréquemment, du héros à ses aimées.

Il y a des moments de liesse, de rires, d'enchantement : les sommets se trouvent quand les personnages ont l'occasion d'admirer, de manifester reconnaissance pour un souhait ou une vision réalisés, ou la rencontre d'un être lui-même jugé accompli. Parfois aussi, ces rires retentissent lors d'une joute de ballon, libération d'une énergie sauvage, ou alors à la vue d'un comportement culturellement jugé risible : telle femme trop directe dans l'expression de ses sentiments, tel homme qui oublie la distance implicite aux rangs.

Les mêmes traits encore seront causes de rires, tantôt de, tantôt avec la personne : les cinéastes japonais, d'Imamura à Morita, de Kobayashi et Oshima à Mitani, Takita ou Kiyoshi Kurosawa reprennent ces points d'observation et témoignent, par la complicité ou la distance qu'ils créent entre le personnage et nous, de la métamorphose des habitudes sociales et du rôle des gens, selon leur sexe ou leur éducation.

L'irritation ressentie à devoir vérifier, même en quatrième lecture, qui est désigné par tel titre, en devient positive. Elle rappelle combien l'égalitarisme, au moins de surface, dans lequel nous sommes maintenant élevés, occulte notre compréhension de l'importance de la distinction des rangs, pour ceux qui ont

grandi dans un milieu où elle tient lieu de loi et s'affirme comme principe même de légitimité du pouvoir.

L'enchantement survit à ce constat de différences, de difficultés à se repérer. S'en nourrit même.

Bien plus que la quête du double maternel, possède les personnages ce pattern qui mène chacun à aller là où il sait ne devoir pas aller et à rechercher à passer deux fois par le même processus : sans cesse, les protagonistes voient dans le neuf l'écho d'une expérience antérieure de bonheur, la promesse d'un recommencement ou d'un accomplissement, une seconde chance donnée à un désir, auquel ils associent celui qui les fait persister à vivre.

Ainsi chaque sphère, dite supérieure, et qui affranchit son titulaire de tâches liées à la subsistance, l'emprisonne à un autre niveau, le contraint jusque dans ses élans de cœur et l'expression de ses sentiments réels. Un monde dans un monde, dans un monde...

Comment, suggère Murasaki, pourrait-on échapper aux limites de notre propre lucidité, de notre science, de notre bonne volonté?

Ma relecture ne me déçoit pas, car elle ramène les mêmes plaisirs, mais aussi bien, en révélant tout l'oublié, les rafraîchit. Et se précise ce qui se cachait encore sous le jugement issu de la troisième rencontre, et trouve, par la vertu de cette quatrième, à se préciser.

Ainsi...

La romancière non seulement fait discuter chacun des protagonistes, au départ, des fins de la peinture, de la musique, des amours, mais enferme chacun dans la quête du double. Genji pourchasse la mère inconnue à travers la concubine du père, sa sosie, jusqu'à choisir Murasaki. Kaoru et Niou vont de l'une à l'autre de trois soeurs. Toute vie est ainsi l'expérience d'une dérobade, et toute présence se dilue en poèmes, musique, peinture – la voix et le parfum précèdent la vision - les mets se mangent d'abord par leurs parfums et leurs couleurs... Le poème prend le relais de la lettre, quand l'émotion, par sa complexité et sa densité, échappe à l'expression explicative. Une mère perd sa fille, croit la retrouver... Et ainsi, jusque dans les personnages secondaires, tous gardent le reflet d'un autre, y renvoient, s'en dissocient : le substitut, qui comble, aussitôt avive à nouveau, par sa différence, le manque de l'absent.

Et revoici l'homme, comme agité de contre-courants, lui-même semblable à ce voyageur qui va à l'encontre de vagues : celles-ci se dirigent, elles, vers le lieu

d'où il vient, lui, et où il ne peut retourner – tant le voyage est irréversible, toujours à sens unique, même si, après quelque temps, effectivement, le voyageur prend, comme Genji à Suma, le chemin du « retour » à Kyôto. D'autres lieux se seront créés; chacun, sous un nom familier, aura changé.

Et ce mouvement de courants et de contre-courants, déjà postulé au premier chapitre, c'est aussi de vérifier comment Murasaki sait le rendre, qui me pousse à avancer, au milieu de la description de grossesses vécues en des conditions déjà vues, dans la lecture d'un ouvrage qui montre les visages imprévus d'un même processus, la manière dont la complexité déjoue le désir de simplicité, et dont le complexe se dénoue simplement dans la loi de la métamorphose.

Que, dès le onzième siècle, la fiction ait pu être investie d'une telle portée, voilà de quoi nourrir le courage et la vision de bien des générations de conteurs et de lecteurs, spectateurs.

Le dit du Genji gagne à être lu en acceptant les difficultés de lecture, en se rendant attentif à sa singularité, sans perdre de vue la distance, moins temporelle que culturelle, celle des formes données à des besoins, eux, universaux. C'est bien l'effort donné pour se décentrer, qui permet au lecteur, au terme de sa lecture, non seulement d'enrichir ce qu'il sait de la culture visitée, mais encore de la sienne propre.

À la lecture en traduction, on peut joindre la consultation de ces autres formes de traduction et interprétation, que sont tableaux et estampes, pièces de nô et de kabuki, romans (jusque dans Kafka à la plage de Haruki Murakami) et films et manga et *animé* et ballets, qui font que pas un siècle ne passe, sans que des artistes ne viennent rôder autour de l'oeuvre de Murasaki, s'en nourrir, s'en distancier.

Comme le remarque l'écrivaine Tsushima, le récit de ces retours et de ces éloignements n'est pas sans se dérouler en contrepoint de celui qu'on ferait de la condition féminine ou de la paix au Japon. De l'ironie à l'idéalisation, le prince lui-même aura donné à parler, à rêver, à critiquer, modèle tour à tour moqué et adulé, au sommet de son aura en ces périodes où l'hédonisme et la prospérité coïncideraient.

Peu d'oeuvres profanes auront entretenu tel dialogue entre les siècles et les arts, par quoi se définit **aussi** la culture.

Quel beau destin d'écrivain, tout de même, que celui d'être désignée par la postérité sous le nom de son héroïne, Murasaki, et celui d'une fonction sociale, celle de son père, Shikibu.

Comme si Gabrielle Roy n'était plus connue que sous le nom de Florentine
Agent de colonisation!

Et encore et toujours lue!

Murasaki Shikibu **Le dit du Genji**, trad. R. Sieffert, POF, 1988

Journal, trad.R.Sieffert, POF, 1978

The Tale of Genji, trad. A. Waley, Tuttle and co, 1970

The Tale of Genji, trad. R. Tyler, Penguin Books, 2001

4. Vieillir

Relire, c'est implicitement prendre en compte l'écoulement du temps. Ce que, jeune, j'ai retenu d'un portrait de vieillard, m'interpellait plutôt dans l'image que je me faisais des vieux, des autres... Plus vieux, au souvenir laissé par cette représentation de la vieillesse, se joignent les expériences acquises par le vieillissement, en sorte que s'opère un renversement dans mes références au réel. À mes parents et à mes profs se substituent collègues, conjointe, moi-même.

4.1. Narayama

En 1956, Fukazawa, né en 1914, mort en 1987, a donc 42 ans, à peu près l'âge de Tappei, fils d'O Rin, personnage central d'un récit qui raconte les derniers moments de cette femme de 69 ans. C'est plutôt le point de vue du fils qui donne le ton, même si c'est la sagesse de la mère qu'on admire.

Autour du mont Obasuté, chants et légendes évoquent la nécessité pour les gens passés 65 ans de se rendre sur le sommet y attendre la mort, dès lors que dans la famille une quatrième génération vient à naître, qu'il faut nourrir. Or la vallée où se trouve le village est pauvre. Des conditions sociales, une conception nette de la nature, une attention particulière du romancier à la psychologie vont colorer le récit du parcours d'O Rin, de sa décision de partir vers le sommet jusqu'au moment où son fils l'y mène et lui fait son adieu.

On le comprend, c'est la faim qui pousse à la fin. Pour satisfaire la première, devant la pauvreté des ressources, la société se raconte donc ce mythe du départ nécessaire, de l'abandon à la solitude. Cette abnégation assumée, O Rin l'incarne, alors que Mata-yan annoncerait plutôt l'égoïsme qu'on ne peut s'empêcher de voir associé par l'écrivain au monde moderne. Mata-yan s'accroche à la vie, au point que son fils doit le précipiter dans un précipice. L'égoïsme du vieux oblige le jeune à la violence...

O Rin, au contraire, sensible aux chants entonnés par les villageois, dont celui des enfants qui l'invitent à aller à Narayama, ne se contente pas d'intégrer le discours social, pour être bien vue. Elle vit comme sujétion à l'animalité cet appétit dont sa bonne dentition témoigne. Elle a honte d'être soumise à cette animalité. Elle se brise donc les dents, et poursuit sa méditation. En fait, elle prépare son fils Tappei à ce départ.

La tradition veut, en effet, que l'aîné porte sur ses épaules le père ou la mère, en cette circonstance, posture coutumière à l'endroit des enfants, et donc

d'autant plus émouvante pour le fils aimant. Non seulement la mère redevient-elle enfant, mais lui ne pourvoit plus que le moyen de finir, non de nourrir la vie.

Si le petit-fils rit ouvertement des dents de la grand-mère, si son épouse, consciente des questions qui se posent au beau-père et à sa mère, bouffe sans vergogne, en dépit de sa paresse (elle se montre prête toutefois à jeter le rejeton à venir dans le précipice, écho des pratiques d'infanticide en sociétés rurales plus anciennes), Tappei se révolte, et par là, fait violence à cette quête de sérénité de la mère devant l'inéluctable, lui rend plus difficile l'expérience de SA mort.

La société à laquelle mère et fils appartiennent a conçu un mythe préparatoire pour soutenir le deuil de l'idée de vivre, préparer le fils survivant à ce qui va suivre la mort de la mère, et celle-ci à vivre dans la paix ce qui lui reste de présent. Par leur rythme, une série de chants dispose l'esprit à ce voyage. Et la cérémonie où sont expliqués le parcours des sept vallées et la rencontre de trois étangs, rend concrète la descente aux enfers intérieurs que la considération de la mort entraîne.

Dans le dialogue de ceux qui s'apprêtent au voyage avec ceux qui ont l'expérience de l'accompagnement dans la mort, s'échangent autant des conseils donnés au porteur qu'à la personne qui sera laissée seule. Ne pas parler, ne pas être vus, ne pas revenir sur ses pas, ni à l'aller, ni une fois laissée la personne portée. Chaque station du parcours est associée à une chanson. Le sommet devient la seule idée fixe dans ce mouvement perpétuel que seront et la marche et la veille de « l'agonisante » jusqu'à sa mort.

Ainsi donc les besoins psychologiques seraient satisfaits par la vertu des chants : le rythme, en effet, suppose ordre, alors même qu'il s'agit d'aller vers l'apparent chaos, la dissolution du corps dans le néant.

Au conditionnement social et à la conception de la psychologie s'ajoute, pour soutenir la volonté d'O Rin, une philosophie des rapports de l'homme à la nature. Ces corbeaux qui se nourrissent de cadavres, ces insectes blancs qui annoncent la neige (*yuki* ne s'écrit pas de la même façon, mais se prononce de manière identique pour dire neige et départ) rappellent à l'homme son appartenance au cosmos. Maillon d'une chaîne, il répond, en son corps, aux lois qui gouvernent les corps.

Encore plus qu'un autre, on relit ce roman d'une manière différente, selon les expériences de proximité de la mort qu'on a vécues entre deux lectures. Et si le lecteur québécois ne peut que redouter un conditionnement social qui pousse à un tel consentement à « laisser sa place », il ne peut que prendre en compte la règle

énoncée au départ, comme étant à l'origine de cette coutume. Elle prend son sens dans la conscience de la limite des ressources, du primat de la vie à perpétuer (la quatrième génération) sur la vie singulière à faire durer.

Or une bonne partie de notre conquête d'une espérance de vie, précisément la plus longue au monde en ce pays où se trouve le mont Obasuté, se fonde sur une monopolisation sur un petit pourcentage de la population terrestre de ressources, dont nous avons des signes de l'épuisement. Non seulement celles-ci se réduiraient-elles, si les civilisations restaient en l'état où elles sont, mais des modes différents d'organisation veulent aussi ceci du nôtre, et ceci d'abord : l'accessibilité de l'énergie, la variété des produits. En sorte qu'on peut imaginer que c'est désormais la planète qui devient Narayama.

Que le roman de Fukazawa soit riche de sens pour tous, et en particulier pour ceux qui ont à accompagner des mourants, les diverses adaptations cinématographiques en portent traces.

Celle de Kinoshita, la plus ancienne, s'inspire des ressources du kabuki, de la forme de théâtre curieusement la plus artificielle, la moins avare d'effets et de souligner son côté spectaculaire. Mais, précisément, les thèmes de l'impermanence et de l'illusion de fixité courent en tous les textes qu'on y joue. L'adaptation de Kinoshita souligne les versants confucianiste et bouddhiste (liens des âges et citoyens entre eux, rapport au cosmos, illusion), accorde beaucoup de place à la représentation des rituels de préparation, et à la force spirituelle qu'en s'y abandonnant on peut y puiser.

Celle d'Imamura, qui joint une autre nouvelle en source d'inspiration, insiste davantage sur le côté shintoïste, sentiment de présence de forces supérieures dans les animaux, les arbres, expérience d'une vibration, pourrait-on dire, qui traverse hommes, bêtes, plantes. Crudité et réalité des désirs, faim d'aliments, de caresses, de se dépenser. La pensée d'une fluidité des frontières entre les règnes du vivant s'accompagne de celle d'une autre entre vivants et morts : les aïeux sont présents.

Je n'ai pas vu la version que donne Onchi, la plus récente, de la légende d'Obasuté. Or ce que je sais du scénario montre bien qu'à ce rétrécissement des ressources naturelles s'oppose une révolte contre une autre forme de rétrécissement, celle des manières de se représenter le monde. Cette fois, on assisterait à une montée de plus de deux personnes, et les abandonnés résisteraient, constitueraient une société autonome, s'ingénieraient à inventer des moyens de survie sur ce sommet. À la manière de ces parents qui se refusent à aller vivre chez

l'aîné, comme le voulait la tradition, non seulement pour ne pas l'encombrer, et surtout la bru, si l'on se fie aux histoires drôles les plus courantes! mais surtout par désir de vivre selon leur rythme, ce **Warabiniko** nous montrerait huit résistants : est-ce hasard si cela implique l'expression de l'importance qu'ils accordent à la sensualité?

Ainsi, voir une adaptation de roman, cela devient comme assister à une relecture : aussitôt s'engage une curieuse danse entre l'oeuvre originale, l'adaptation et la perception que nous en avons!

Shichiro Fukazawa **Narayama** (connu aussi sous le titre La ballade de Narayama) trad. B. Frank, Jeune prose Gallimard,1959

Laurent Michel « La ballade de Narayama » issu du livre « **Études à propos des chants de Narayama** », mémoire de maîtrise, confrontation des deux versions cinématographiques de Kinoshita et Imamura, U de Montréal, 86/87

4.2. Les belles endormies

Yasunari Kawabata (1899-1972) publie à 61 ans ce portrait d'un homme de 64, Éguchi, qui justement pense sa vie à partir de l'expérience de sa sensualité. Il réussit à le peindre sans l'idéaliser, alors même que le personnage est engagé dans un processus d'idéalisation. En effet, vieux, ce dernier se répète qu'il n'en est pas au point où sont rendus les autres, pas encore si vieux. Les autres? Ceux qui fréquentent cette maison où l'on ne pénètre qu'après avoir montré patte blanche. Nous ne sommes plus dans un Japon rural et intemporel, mais dans celui d'un après-guerre dont les traces apparentes de destructions ont été effacées, avec une prospérité en voie de revenir.

Qu'a de particulière cette maison? On y peut reposer à côté d'une jeune fille endormie. Le sommeil de celle-ci ne garantit pas seulement l'anonymat du vieil homme : il le préserve de la honte d'être vu et vieux et obligé de recourir à ce subterfuge! L'interdit de coït et de contact avec les organes génitaux, « garantit », en retour, cette virginité de la jeune fille droguée (mais droguée, l'est-elle toujours?), virginité inhérente, censément, au charme de l'expérience.

Transgresser, alors qu'on voit venir la mort, n'est-ce pas ajouter intensité au plaisir de vivre? Aussi, cette vie/jeune fille, qui peut être ainsi appréhendée dans sa « pureté » et sa sincérité, cette vie inconsciente (ou apparemment telle), et donc anonyme, comme si elle était LA vie, et non une personne spécifique, connue pour elle-même, ce n'est pas par impuissance sexuelle que le protagoniste la rechercherait. Une autre impuissance le menace, le terrifie : la progression vers cette vieillesse, qu'il ne veut assumer.

Seulement, ce « pur » contact avec un corps vivant, encore non menacé par l'effritement, voici qu'il communique des sensations dont l'effet déborde celui de l'intensité d'être. Se déclenchent des souvenirs, éveillés par telle sensation, et des comparaisons s'ensuivent. Le jeu avec le passé ne répond pas à la logique de la chronologie, mais à celle des refoulés dont notre mémoire préserve, enfermée peut-être, mais vivace, violente, la présence. Aussi voit-on apparaître un leitmotiv, celui du lait, qui associe la vierge, à côté de laquelle Éguchi veille, à la mère, et parfois s'entremêlent jusqu'à être confondus, comme cela se produit en état de demi-sommeil, rêves et souvenirs.

Seulement, Kawabata, en maître du récit, excelle à tracer l'évolution du personnage vers la reconnaissance, en étapes nuancées, qu'il est plus vieux qu'il ne voulait l'admettre. À commencer par l'évocation de ce désir de transgression de l'interdit de toucher. S'il *effleure* seulement le corps de la vierge, est-ce vraiment par délicatesse? Ou ne serait-ce pas que le désir de cruauté demande une énergie qu'il a de moins en moins, n'a plus? Ni sexe, ni meurtre, non par choix éthique, mais par absence de vitalité!

Or si le désir d'amour demeure, il croit comprendre que c'est la capacité de *répéter* l'acte de faire l'amour qui procure la joie : la vie est répétition. La mort est le royaume exclusif de l'unique, seul moment qui est intrinsèquement non renouvelable.

Entre mort et vie, il y a ce sommeil, plus près de la seconde malgré tout, ce sommeil où l'on vit, mais à l'abri de la conscience nette de ce que l'on devient. Dormir auprès d'une vivante, c'est donc tenir à distance la mort...

Pourquoi alors ce sentiment de culpabilité? La jeune fille n'est-elle pas inconsciente, donc déchargée de toute responsabilité (sinon celle d'accepter au préalable, tout de même, le salaire...)? Contrairement à ce qui me vient à l'esprit, Éguchi ne songe ni à l'abus de conscience, ni à l'exploitation de la crédulité de la fille de 16 ans, mais il réagit à l'horreur de cette inconscience de la jeune fille. Horreur de cette non reconnaissance, honte de ce qu'il est devenu, un non désirable, et donc, plus largement, un indésirable. Culpabilité donc, non par ce qu'il fait à autrui, mais par ce qu'il trahit de lui-même en cédant à cette pratique. Et aux yeux de qui, sinon de lui-même?

Comme la voix de la jeune femme lui manque! Comme il redoute son regard, si elle se réveille! Elle, là, riche de toutes les possibilités de la vie, lui, ici, dépouillé au jour le jour de toutes ses virtualités...

Si, au début, il se demande pourquoi les autres tiennent tant à revenir en cette maison, s'il se défend de leur ressembler, à force de nier la similitude, il s'habitue à la perspective qu'il est peut-être plus engagé dans sa vieillesse qu'il ne croyait, qu'il leur ressemble, aux autres.

Tout comme le bruit des vagues suscite des réflexions qui tiennent moins à leur nature qu'à son humeur, le sens de la vie s'interprète différemment selon cette même humeur.

Plus que celle de la pression sociale ou de l'influence de la religion, il me semble que ce roman marque la manière dont le corps nous détermine.

Si Oë, l'autre prix Nobel de littérature du Japon, me touche en davantage d'oeuvres, je garde un faible pour cette **Ces belles endormies**, mais aussi **Pays de neige**, et les recueils de nouvelles. J'en aime cette ambiance un brin menaçante, ce sanglot entendu, mais comme de si loin, qu'on en devine la force puissante, plus qu'on ne la perçoit. Kawabata nous promène là où l'autocensure règne, et met à jour ce qui se passe en aval et en amont du refoulé.

Tanizaki nous approcherait plutôt du bruit, mais n'éclairerait d'une lumière plus crue, que pour aussitôt nous enjoindre d'écouter ce qui reste à l'ombre. À l'ombre toujours s'anime ce qui meurt, à jamais obscur.

Yasunari Kawabata **Les belles endormies**, trad.R, Sieffert, Le livre de poche , Biblio 1982

4.3. Journal d'un vieux fou

À 75 ans, Tanizaki (1886-1965) inscrit son récit dans un cadre minutieusement rattaché à un environnement précis : références au kabuki, mets, rites funéraires, variété des courants du bouddhisme, allusions à des noms de personnages, comme si le lecteur en était familier.

Cet enracinement dans l'histoire et les lieux recoupe celui de la vieillesse dans le détail des symptômes successifs auxquels on reconnaît sa progression. Prise de pilules, et ordre du jour ponctué par elle, nécessité de soins orthopédiques, pieds, mains, jambes affectés, sécheresse de la gorge et du nez. Vieillir, c'est constater sa dégradation par morceaux! Avec érudition, Tanizaki enserme le personnage dans un réseau de traits singuliers.

Comme si cela ne suffisait pas, il nous présente, avec la spécificité du langage de leur état, le résultat des observations d'un médecin, d'une infirmière, de la bru, cette dernière, objet des pulsions d'un beau-père qu'une passion dévore.

Le vieillard, comme celui de Kawabata, trouve dans la transgression le moyen de se révolter contre le vieillissement. Il choisit de jeter le trouble, comme on dit chez nous... Semeur de zizanie, de malentendus, il se sent au moins du pouvoir! Vieil haïssable, qui va jusqu'à pousser la bru à tromper son mari, son fils tout de même!

Pourquoi voudrait-elle d'un vieillard, elle qu'attire un boxeur!

Souffrir et faire souffrir resteraient-ils seuls, pour rappeler qu'on est vivant? Pour occuper le temps? Ou les souffrances physiques contamineraient-elles l'esprit?

On a le sentiment qu'il serait urgent de ne laisser aucune pause entre les sensations, qu'il serait urgent de les enchaîner. Aussi, contrairement au personnage de Kawabata, celui de Tanizaki ressasse-t-il peu ses souvenirs : il se concentre sur le présent ou le futur immédiat. Il s'occupe à noter les sensations, la variété des mouvements, même s'il est limité dans son autonomie. Il dit n'avoir pas peur de la mort, moins que dans sa jeunesse, où il redoutait celle des gens aimés. « Je n'ai pas peur de la mort, mais je voudrais que la souffrance, l'angoisse, la terreur me soient épargnées. »

La douleur, il connaît. D'autant est-elle quotidienne, qu'il transforme la santé en occasion de bonheur. Il convertit ses propres maux de pieds en fétichisme de celui de sa bru.

Si le vieil âge le ramène au souvenir de sa mère, comme chez Kawabata, c'est, lui, pour apprécier l'évolution dans les canons de la beauté. Taille, pied, maquillage, chignon, comportement de la mère et de la bru sont comparés, et la précision des détails relevés exprime le souci de demeurer attentif à ce que le présent offre de singulier. Ses critères à lui n'en feraient-ils pas, comme le maître du roman de Sôseki, **Kokoro**, un homme seul en ce temps, resté prisonnier des canons d'un autre âge?

Mais il ne se contente pas de revenir au souvenir de sa mère. Il retombe en enfance. S'il souffre, il sait aussi feindre la souffrance. Être ratoureux, cela n'est-il pas un autre témoignage qu'on est bien, encore, vivant?

Si la recherche de sensations est manière de se sentir exister dans le présent, le souvenir de ses méfaits le hante. Il en redoute le rappel. Écrire son journal, c'est

occuper le présent en éprouvant le plaisir de faire, alors que souffrir, c'est être renvoyé à l'impuissante vieillesse. Autant le vieillard de Kawabata cherchait à oublier sa vétusté auprès de la fraîcheur d'un corps jeune, autant le héros de Tanizaki s'émerveille de la dextérité du médecin, de l'infirmière, de sa bru. Et se réjouit de sa propre dextérité à pouvoir la noter dans son journal! Il n'y a donc pas que la souffrance pour rappeler au vieil homme, qu'il est bel et bien vivant.

Pourquoi, enfin, se passionne-t-il pour son tombeau, veille-t-il avec soin à ce qu'on y reproduira, alors qu'il ne sera plus là pour le contempler? Action à partager avec sa bru, d'abord, elle est aussi manière de se projeter comme agissant, par son testament, dans un futur dont, censément, il ne devrait plus être un acteur. Et quel défi aux convenances que le choix de l'effigie inscrite sur la pierre tombale! Quel jeu sur le sens attendu et le sens secret, que ce pied, dit de Bouddha, symbole reçu, tiré pourtant, désir et provocation, de l'empreinte de celui de la bru...

C'est maintenant que le vieillard, par l'imagination, goûte cette transgression d'outre-tombe.

Junichiro Tanizaki **Le journal d'un vieux fou**, trad. G. Renondeau, Biblos, Gallimard, 1991

4.4. Histoire de ma mère

Seule des récits ici évoqués, qui soit autobiographique, cette histoire fut écrite par Inoüé, quand il avait 70 ans. Né en 1907, mort en 1991, son oeuvre couvre des récits de voyages, des autobiographies, des romans plus axés sur la vie intérieure et d'autres historiques. Ce conteur, passionné de culture chinoise, a ravi un grand public.

Cette **Histoire de ma mère** débute par l'évocation... du père. Si, tant qu'il vivait, son fils se montrait d'abord sensible à la misanthropie et à la froideur de cet homme, aux différences entre eux, le deuil lui permet de reconnaître les similitudes. Seulement, entre lui et la mort, demeure toujours la mère.

Mais celle-ci n'est plus tout à fait conforme à ce qu'elle paraissait toujours devoir être. Aux yeux d'un petit-fils, elle fait même penser à « une machine détraquée ». L'amnésie s'insinue, la mémoire se fixe à une époque. Pourquoi à cette époque et pourquoi tels épisodes sont-ils ceux qu'elle oublie?

Chacun y va de ses hypothèses, et exprime des facettes de l'être « réel », mais aussi en quoi la mère interprète, dans la conscience de chacun, un rôle

différent. Chacun se révèle donc tout autant par la manière dont il parle de la vieille dame.

Supprimer le passé? Pourquoi donc cette amnésie frappe-t-elle ce qui concerne leur père? Voudrait-elle passer par-dessus des « poussières accumulées », s'épargner la confrontation avec des rancoeurs refoulées? Et si elle tentait de réfléchir sur le sens de la vie, à la lumière de ce qu'on en retient à son terme?

Le fils prend note de ce qu'elle dit et fait, de ses mouvements vifs, de sa coquetterie, il salue ce qui demeure « elle », telle qu'il se l'est toujours représentée, et découvre par le jeu des témoignages croisés, y compris ceux des petits-enfants, qu'elle trahit, dans le présent, d'autres aspects d'elle-même que lorsqu'elle est avec lui.

Au moment où elle éprouve l'expérience de la déconfiture du corps, ne remonterait-elle pas au souvenir de cet amour « pur », spirituel, de l'enfance, de ses huit ans, amour qu'elle aurait tué à ses fils, pour ne pas les gêner? Se sentirait-elle plus libre avec les petits-enfants, pour qu'ils en aient été les confidentes? Inouï note que devant eux, elle a « des frémissements d'antennes d'insectes ».

Oui, elle porte attention au présent, mais c'est à ses soins. Elle se préoccupe jusqu'à la fixation de l'organisation de ses funérailles. Et de savoir qui se marie. Les grands rites de passage... Elle revient à l'enfance, non seulement en évoquant des circonstances liées à ce temps, mais en se tassant sur elle-même, jusqu'à retrouver une stature de petite-fille.

La mémoire de celui qui vieillit ne travaillerait-elle pas à effacer des lignes de vie, à chercher le plus fondamental des mouvements?

Ce qui ne manque pas d'étonner ses enfants, c'est l'énergie que la mère manifeste dans la marche. De Tôkyô polluée au village où elle fut heureuse, d'un pas alerte elle entraîne ceux qui l'accompagnent. Avec la même énergie, toutefois, celle-là plus exaspérante, elle les étourdit de redites. Tout se passe bien comme si « des pièces étaient détraquées et d'autres fonctionnaient en même temps ». Et s'il n'y avait que les trous de mémoire - comment peut-elle oublier un voyage en un pays aussi différent du sien que Taïwan? - la voici à douter que cet homme, ce Monsieur Amérique, puisse bien être ce frère aimé, si proche d'elle, oui, Keiichi. D'ailleurs, elle persistera à l'appeler M. Amérique, non sans mépris! Et pourtant, il y a tendresse entre les deux.

Mais l'oncle ne soupçonnait pas le degré de sénilité où sa soeur était rendue. « Ce rapport fraternel entre deux vieillards n'était pas dépourvu de singularité à nos yeux. Il la ménageait, et, à force de précautions, il finissait par s'emporter en

s'écriant qu'une tête de mule comme elle, il en avait sa claque et il s'en allait. »
p.62

Et pour comble, elle a des crises de somnambulisme. La petite-fille, mieux que ses fils, prétend avoir le tour : « Moi, j'aime Grand-mère, et elle aussi, elle m'aime. Avec une grand-mère de quatre-vingt-quatre ans, il faut avoir la mentalité d'une Grand-mère de quatre-vingt-quatre ans. » p.67-68

Mais Inoüé constate que, même en combinant toutes leurs ressources et observations, le cheminement mental de la vieille dame garde ses secrets.

Elle meurt à 89 ans, et Inoüé découvre à quel point la réalité de cette mort lui parvient à retardement, ne s'assimile pas de la manière dont il a vécu celle du père. C'est en voyant la photo que l'on met sur l'autel familial que la réalité de cette mort le frappe.

Cette fois, à reprendre les observations qui les avaient intrigués, à revoir les objets familiers dont elle s'entourait, à repenser à son insistance à revenir au village, à s'attacher à des détails, vite vus comme de peu de poids, l'idée s'impose qu'en fait leur mère se concentrait sur l'essentiel. Mais aussi, en compagnie de sa petite-fille, elle redevenait la petite qui marchait en compagnie d'une grande, à ce temps où, enfant, elle était l'objet d'attention générale, le point de mire. Jusqu'à la fin, cet orgueil - la coquetterie en est un symptôme - avait constitué un trait constant de son caractère. Avec la compassion.

Quant au somnambulisme, les interprétations se partagent. Cet enfant qu'elle réclame, serait-ce elle-même qui cherche sa mère, comme le dit la soeur de l'écrivain, ou au contraire, son beau-frère a-t-il raison, est-ce la mère qui cherche son fils, c'est-à-dire Inoüé lui-même?

Quant au désir d'aller au village, ne serait-il point, plutôt que celui de revoir la maison telle qu'elle est devenue, celui de revenir à l'enfance?

Ainsi, ce que chacun voit du destin de la mère reflète la manière dont chacun se voit en elle. La vie est faite de sensations et d'idées que nous ne pouvons soupçonner, et la mère, comme la vie, sont des énigmes. Est-ce hasard si, dans l'évocation de leur mère, les personnages des quatre livres survolés se rencontrent? Le psychanalyste Takeo Doi, dans **Anatomie de la dépendance**, suggère que le lien mère-fils fonde la conception de l'amour, dans la société japonaise. Le concept d'*amaé*, cette indulgence recherchée face à notre désir de régression à l'enfance, se nourrirait de ce lien.

Le fait de choisir précisément de relire et relier ces oeuvres là, plutôt que d'autres, en suivant ce que dictent instinct et mémoire, cela ne dit-il pas beaucoup de celui qui fait la sélection? Surtout s'il reconnaît les relire, non pour en rendre compte, mais parce qu'elles ont laissé l'impression que s'y trouvait encore une voie d'accès à l'énigme de la vie.

Une dernière hypothèse est évoquée par Inoüé pour expliquer ces trous de mémoire, sauts dans le temps, tension vers l'enfance : ne soignerions-nous pas la peine issue d'une sensation présente en sollicitant un moment du passé, mais reconstruit à partir d'éléments présents?

En tout cas, mystère supplémentaire, la mère classait les gens en deux, sur la fin, et eux, ses enfants et son mari, parmi les bons à rien, puisqu'ils étaient abandonnés par sa mémoire!

Sa dernière image de sa mère vivante : coquettement vêtue, elle lui dit : « Alors, je te souhaite au revoir. » Plus loin, Inoüé ajoute : « Elle voulait être impeccable pour me voir partir. »

Poignante inversion sur ce thème du départ, que cet adieu à celui qui survivra.

L'auteur, portant l'urne sur les genoux, pense - ce sont les derniers mots du récit - pense « alors qu'au terme d'une lutte si longue, si acharnée, ma mère était réduite à un tas de cendres. »

J'ai écrit ceci, ma mère vivait. Je me relis, elle est morte.

Yasushi Inoüé **Histoire de ma mère**, trad. R. de Ceccaty et R. Nakamura, Stock, 1984

5. Le politique via la fiction

Ce chapitre indiquera quelques titres de fictions où le politique joue un rôle essentiel, fiction au sens « ancien » du terme : non pas seulement récit bien écrit, mais bien œuvre d'amalgame et d'inventions, de simulations, jeu avec les possibles. Je dois en oublier, mais celles que je mentionne ont servi de catalyseur aux questions que me posaient démocratie, guerre, rôles sexuels, État. Je n'ai pas tenu compte des livres d'Histoire, source aussi importante pour la constitution de mes représentations des enjeux du pouvoir, car j'entends ici m'inspirer de la fiction, de sa capacité à permettre de prendre du recul, de saisir des tendances de l'esprit humain, de penser autrement le politique.

*

À l'origine de notre conscience des paradoxes de la démocratie, il y a un historien, Thucydide, dont le récit de la Guerre du Péloponnèse, reconstitution et collage de citations, non pas fiction, ni Histoire, comme nous l'entendons maintenant, prépare le travail des romanciers.

Il faut lire ces premières fictions que sont les pièces d'Eschyle, autour de la famille des Atrides, là où, sur le pourtour méditerranéen, s'articule de la manière la plus forte la distinction entre vendetta et justice, et donc, honneur et meurtre. Que vingt siècles n'aient point effacé des civilisations méditerranéennes la pratique de la vendetta, et la conception de l'honneur qu'elle suppose, dit assez combien fragile et neuve est l'apparition des idées de justice et de démocratie, combien elles requièrent patience, triomphe de nos premières impulsions, combien donc elles sont prémisses de civilisation. Sans force, aucune n'est. Mais sans retenue et discernement et sens de nuances, aucune ne se distingue.

*

Ce que **Les Trois mousquetaires** d'Alexandre Dumas peut être à l'idéalisation du sacrifice de soi d'un guerrier, **La pierre et le sabre** de Eiji Yoshikawa en donnera une idée pour le contexte japonais. Mais la connaissance du contenu des romans de **La Table ronde** devrait être obligatoire en démocratie d'ascendance chrétienne, pour cerner l'origine de notre conception du courage, de l'honneur et des bornes que le christianisme a posées à la chevalerie.

*

Alain-René Lesage donnera un aperçu des travers de la monarchie et de l'aristocratie guerrière avec son **Gil Blas de Santillane**, roman aux

rebondissements surprenants de la vie d'un héros qui, lui-même, bondit de milieu social en milieu social, et découvre combien la collusion et le patronage font plus qu'honneur et mérite. Le même Lesage a brossé un portrait romanesque et picaresque de la rencontre de deux aristocraties et de deux « chevaleries », celles des Français et celle des Hurons, dans **Les Aventures de Robert Chevalier, dit de Beauchêne**. Ce livre, comme la **Relation des aventures (sic) de Mathieu Sagean** (est-ce un mémoire ou création faite pour passer pour tel?), permettent d'entrevoir en quoi La Nouvelle-France donnait à rêver.

*

Mon éblouissement, toutefois, à ce titre, a été dû à la rencontre tardive de **Né à Québec**, d'Alain Grandbois, dont la transcription du **Livre des merveilles** de Marco Polo, le recueil de nouvelles **Avant le chaos**, et les poèmes s'étaient seuls mêlés à l'histoire de mon imaginaire. Mais son évocation de la vie de Louis Jolliet me fit renouer avec l'enthousiasme que je ressentais à découvrir les personnages d'Eugène Achard, ceux de d'Artagnan, de Miyamoto Musashi, des bandits d'**Au bord de l'eau**, ces émules chinois de Robin des bois.

*

À lire **Capitaine Conan** de Roger Verceel (adapté par Bertrand Tavernier), **Le silence de la mer** de Vercors, **La peau** de Curzio Malaparte, **Le Voyage au bout de la nuit** de Louis-Ferdinand Céline, **La recherche du temps perdu** de Marcel Proust (les pages admirables sur la germanophobie pendant la première grande guerre), mes réflexions se sont esquissées. À analyser **Seppuku** de Masaki Kobayashi, **Ran**, le **Château de l'araignée**, **Barberouge** d'Akira Kurosawa, elles se sont définies. Et combien d'autres fictions ont en sourdine façonné ma manière de donner forme à mes interrogations! Fictions : maquettes sur lesquelles le joueur peut déplacer les hommes et se faire une idée d'ensemble de ce qui échappe à celui qui participe à la mêlée, à Julien Sorel perdu dans les fumées de Waterloo.

*

Lire, en précurseur de récits où le singulier l'emporte sur la schématisation, **L'Attaque du Vieux Moulin** de Zola, **Boule-de-suif** de Maupassant (pour la guerre de 1870 en France), les fresques de Cendrars, **Moravagine** (première révolution d'Octobre, roman qui a tenu pour moi le rôle que beaucoup d'autres reconnaissent au Céline du **Voyage**), de William Vollmann, **Central Europe** (sur nazisme et communisme soviétique : les personnages épiés sont historiques, mais les narrateurs espions imaginés), évidemment **Le premier cercle** (stalinisme) et **Août 1914** (tsarisme et

révolution) de Soljenistyne. Robert Olen Butler, avec **Étrange murmure**, montre aussi les ramifications de l'idée d'honneur en démocratie, à propos de la guerre du Vietnam.

Au Québec, pour la guerre 14-18, je garde souvenir de Martine Desjardins avec **L'Élu du hasard**; pour celle de 39-45, de Jean Vaillancourt avec **Les Canadiens errants** (guerre de 39-45) et bien sûr, de Gabrielle Roy : **Bonheur d'occasion**.

Mais qui, de ma génération de lecteurs de fictions, ne garderait affection pour les romans de Zweig, Koestler? Qui, pour entrevoir la formation du mâle, ne se souviendrait avec émotion des **Désarrois de l'élève Törless** de Robert Musil, et de **L'homme sans qualités**, son évocation de la fin d'un empire, auquel font écho le mélancolique **Marche de Radezky**, de Joseph Roth, et, pour la désillusion du communisme, d'Ismaïl Kadaré, **Le grand hiver**?

*

Toutes ces fictions, avec leur restitution d'une densité émotive, de liens avec le cosmos et les sociétés de personnages jamais réductibles à des types, toutes ces fictions, que leur dois-je de ma manière de répondre au mouvement de l'histoire en cours, celle dont je suis un atome?

*

Toutefois, sur la guerre, Balzac, avec sa nouvelle **Adieu**, sur la bataille de la Bérézina, mais aussi en maintes autres, et surtout, et de manière insurpassée, Tolstoï, avec **Guerre et paix**, ont témoigné de la valeur de la fiction, et non pas seulement de l'Histoire de faits attestés, vrais. Le roman et la nouvelle rendent sensible le jeu des pensées et émotions par lesquelles le meurtre se trouve métamorphosé en nécessité, voire en source de gloire. Tolstoï trouve le moyen de rendre crédible la dilution de l'horreur de tuer dans la répartition et le cloisonnement des tâches, du général à celui qui plantera sa baïonnette dans le ventre d'un vis-à-vis.

*

Quant au terrorisme, tout Québécois pensera à **Prochain épisode** d'Hubert Aquin, au film de Jean-Pierre Lefebvre, **Les révolutionnaires**, et à **l'Octobre** de Pierre Falardeau ou aux **Ordres** de Michel Brault, s'il s'agit d'exposer les rouages du soupçon, la mécanique de l'obsession de la menace.

*

Le roman qui m'a le plus marqué, en opposant un pacifisme impuissant, lucide à sa façon trop candide, à un terrorisme avide d'action, mais autodestructeur, le récit annonciateur des rationalisations encore en cours, c'est celui de Dostoïevski, que j'ai lu sous le titre **Les Possédés**, maintenant disponible sous celui de **Les Démons**.

*

C'est bien à compter du moment où le roman ajoute à l'analyse psychologique et à la construction d'utopies l'ambition de rivaliser avec l'Histoire, d'être le récit de ce qui se peut lire entre les lignes et échappe encore aux preuves, que la fiction s'est méritée une place à côté de l'histoire et de la poésie et de la philosophie en littérature : objet de connaissance par modélisation des possibles, la fiction s'avère donc instrument de mise en cause du politique, de ce qui se peut à ce qui se doit, des oppositions entre le rêvé (l'utopie, le « programme ») et le réel. Voilà pourquoi il me semble que, plutôt que par l'essai, par les nouvelles d'**Un brin d'herbe** je dise avec plus de justesse ce que vient animer la question politique. Car les fragments qui suivent, essais pour saisir le point à partir duquel l'expression m'échappe, fixent ce dont la nature est d'être, sinon fluide, du moins telle qu'il demeure toujours une part encore à l'ombre. Pourtant, **c'est bien en consentant à fixer ce par quoi notre conscience est mise en mouvement que celle-ci se dessine et se déploie.**

5.1. Nationalisme et universalité

Garder mémoire de ses origines ethniques, fierté de ce que ses ancêtres ont apporté pour garantir la qualité de la vie de l'**espèce**, critique **aussi** de ce par quoi ils l'ont compromise sont des mesures fécondes : il n'en va pas seulement de l'utilité pour les informations relatives à la génétique et à leurs conséquences pour la santé de cette branche de l'espèce. Cela permet de comparer, à chaque génération, les réponses reçues à celles que les transformations de l'environnement, de la technique, des découvertes scientifiques obligent à inventer. D'où l'intérêt de préserver la possibilité, pour chaque génération, de remonter le fil des fictions dans lesquelles les gens d'une culture donnée ont vu aussi bien un reflet qu'une utopie.

*

Il importe de remonter chaque fois du rituel, de la coutume, de la technique aux besoins auxquels ils entendaient répondre, et de vérifier si la découverte de conséquences inconnues de ces actions ne mériterait pas qu'on cherche d'autres

manières d'incarner les désirs, de répondre aux besoins que notre héritage culturel devait satisfaire. Si, dans les sociétés où l'homme est encouragé à se raconter des histoires, chaque génération doit réinventer le genre, le rythme du récit et les éléments dont il sera composé, c'est bien parce que les effets cumulatifs des actions antérieures, la démographie, les bouleversements du paysage modifient le climat intérieur dans lequel chacun croît, oblige quiconque ne se tient pas prisonnier du réflexe et contraint à la seule réaction, quiconque a du temps donc, à voir ce qu'il en serait si....

*

Une fédération a aussi à perdre de l'uniformisation, de la perte du sens de ce qui a été construit pendant des siècles par les peuples antérieurs à celui qui constitue la majorité de sa population actuelle.

*

L'humanité a besoin qu'à des problèmes identiques, des solutions diverses soient éprouvées, qu'à une manière de répondre à des besoins fondamentaux, des formes particulières d'organisation des priorités soient vécues. Le fourmillement des fictions sert à le rappeler, là où son interdiction invite au conformisme absolu, toujours impossible, toujours par conséquent provoquant négation de ce qui le contredit. D'où le risque pris par tout écrivain de roman, à la fois soumis à la tribu par le choix de la langue, qu'il n'a pas inventée, et suspect d'introduire une variation dans l'image de soi, du pensable à propos de soi.

*

La démocratie est-elle possible autrement qu'entre personnes qui estiment avoir quelque chose à perdre, et ce, même si elles ne s'entendent pas sur quoi, ni sur les priorités? La lecture de roman est-elle possible sans disposition à entrer, fictivement, dans l'univers d'autrui, ne fut-ce que le temps de cette lecture, de voir si ce rythme, nous n'en sommes pas capables? Savoir ce que nous ferons de cette expérience ne dépend pas de l'art, mais de la politique, de notre décision citoyenne, religieuse, éthique.

L'expérience romanesque a pour fin de nous rappeler le possible, de dessiner le contour de ce qu'il advient quand on organise de telle manière les priorités de sa vie, quand on se livre au jeu des désirs et des interdits. Un écrivain qui se refuse à cette fonction et regrette qu'elle ne puisse pas plus, ne s'expose-t-il pas à trahir la nature propre de l'art, à l'affadir, à nous en lasser?

*

Un cosmopolitisme sans plusieurs cultures ressemblerait à la monoculture, entraînerait un déséquilibre dans la représentation du monde, déséquilibre que je crois mortel pour notre espèce. Or pour qu'une culture se forme, elle doit pouvoir s'appuyer et sur un temps d'absorption et sur un temps de digestion, de rencontres donc et de retraits, un lieu spatial et légal où ses codes s'exercent en priorité et s'ajustent au nécessaire apport extérieur. Extérieur, intérieur. Respiration. De même, le roman doit-il être défendu dans toute la palette de ses variétés.

*

Échange. Ne dit-on pas de la prohibition de l'inceste qu'elle est la loi de l'espèce? À l'origine, le mot découlerait, selon Agamben, du latin *incestus*, « qui se suffit ». Le dictionnaire étymologique Larousse le traduit plutôt par « non chaste ». Serait donc incestueux celui qui, incapable d'attente et de quête hors de soi, se rabat sur le familier et ce qui est au plus près.

*

La différence ne peut se déployer dans la satisfaction d'un besoin que là où sont possibles un temps et un lieu où la nécessité de se garder de ce qui procède selon un autre mode est **suspendue**. La lecture de roman repose sur un suspense.

*

Pour contribuer à la vitalité de l'espèce, la différence suppose donc que ceux qui s'en prévalent et cherchent chacun à vivre selon cet ordre différent soient viscéralement convaincus, à l'échelle de l'individu, que la différence ne tient qu'à la singularité du fait d'être soi, ici, mortel. Mais que cette mortalité elle-même et l'ensemble des aspirations qui le pressent de vivre sont communs à tous les êtres humains.

*

Loin de leur patrie, James Joyce, Michel Tremblay, Anne Hébert, Louis-Ferdinand Céline ont aussi bien écrit de leur patelin que d'autres, comme Victor Lévy-Beaulieu, sans l'avoir quitté. Les écrivains qui ont choisi comme cadre de leurs récits des lieux étrangers à leur enfance ont donné de celle-ci une image autrement insaisissable. Segalen, Melville ont ainsi mis en évidence ce par quoi la visée d'universalité des Occidentaux s'exprimait en une culture aussi singulière que celle des sociétés où ils plongeaient leurs héros.

5.2. Féodalisme et démocratie

Les liens entre mythes religieux et politiques, tels qu'ils s'imbriquent dans l'imaginaire japonais, pourront être retracés à partir des films mentionnés à la section 8.1. de cet essai. Les fragments qui suivent sont comme le point d'aboutissement, ou marquent l'étape d'où s'impose l'obligation de penser outre. On pourrait retracer en quoi elle est aboutissement des commentaires inspirés des films de cette section 8.1. dont j'ai pu faire la critique en diverses revues québécoises de cinéma et surtout sur shomingeki.de et shomingekiblog..

*

Le féodalisme repose sur la loyauté à qui protège vos intérêts. La démocratie exige une autre forme de loyauté, celle de voter pour l'orientation dont nous sommes prêts à assumer les conséquences.

*

Du manque de contrôle de mon instinct de violence tient ma reconnaissance pour ceux qui savent exercer une force plus grande que celle des kamikaze sans jubiler de leur victoire. Il y a une tristesse à vaincre, simultanée à la joie de sentir qu'on est le survivant. Devoir la vie à la mort d'autrui me semble d'une absurdité telle qu'aucune idéologie ne me paraît justifier l'exaltation du meurtre déguisé en honneur. Sam Peckinpah, avec **Straw Dogs** en 1971, donna de cette absurdité l'expression encore la plus vive à ma mémoire.

*

Dégradation de la notion de kamikaze : à l'origine, désespérée tentative d'opposer à l'infériorité technique et matérielle une supériorité morale : esprit de sacrifice pour la patrie et l'empereur, générosité présumée absente ou moindre chez l'adversaire. Voir la respectueuse reconstitution **Letters from Iwo Jima** de Clint Eastwood, mais, en fiction, opposer la nouvelle et le film de Yukio Mishima, **Yûkoku - Patriotisme** - réalisé en 1966, au brûlot de Kihachi Okamoto, **Nikudan - La torpille humaine** - de 1968 : Masaki Kobayashi démonte l'instrumentalisation de l'idéal de service dans son adaptation de **Seppuku - Harakiri** - en 1962). L'organisation initiale de kamikaze était le fait d'hommes en uniformes, dans des avions bien identifiés au soleil des ailes, ciblant des navires de guerre avec leurs sigles étoilés, remplis d'autres gens en uniformes. Voir aussi, pour une critique japonaise de cette idéalisation, le recueil de nouvelles en manga d'Osamu Tezuka, **Le Cratère**).

Désormais, on appelle kamikaze des hommes déguisés en civil s'en prenant aux civils au prétexte que ces derniers sont ceux au nom desquels une occupation militaire est légitimée. Mais avoir des raisons justes d'être indignés n'entraîne nullement la justification d'actions injustes. Koji Wakamatsu a brossé, dans sa reconstitution intitulée **United Red Army**, la fresque du pendant gauchiste autodestructeur du radicalisme de droite d'un Mishima. Je suis curieux de voir ce que Louis Hamelin, avec sa **Constellation du lynx**, retient du tourbillon de tensions qui s'expriment à travers les actions du FLQ.

*

À la limite, je puis voir honneur au duel, là où deux combattants **ayant même sens de l'honneur** s'escriment. Du moins, l'adresse a-t-elle ici une part. Mais quel duel y a-t-il entre gens qui ne partagent pas même sens de ce que met en jeu le duel, et surtout, quel honneur y a-t-il à surestimer une qualité, celle de la force intellectuelle ou physique, l'adresse aux armes ou aux mots, en se rendant aveugle à toutes les autres?

*

Les vaincus savent au moins une chose qu'ignorent les vainqueurs : tout ne dépend pas du seul courage, ni de la justice de sa cause. Lafcadio Hearn et Kobayashi, dans le troisième sketch de **Kwaidan**, s'adressent-ils différemment à moi, du fait que j'aie en mémoire la bataille des plaines d'Abraham?

*

Comment négocier avec quelqu'un qui considère toute négociation comme une lâcheté? Et par là, décide pour les siens, et travaille à les en convaincre, qu'ils valent mieux morts que vivants?

*

Tant que l'on ne s'entend pas sur la valeur de la négociation et son sens, les États auront besoin d'armées. Celle d'une démocratie devrait être constituée de soldats qui ne confondent pas l'honneur mérité du fait de mourir ou s'exposer pour sa patrie (si les conséquences des orientations politiques mènent à l'impossibilité de négocier) avec le fait que mourir pour elle soit un idéal. Ce dernier cas est celui d'États féodaux, fondés sur la chevalerie, ou totalitaires, qui récompensent le mérite guerrier comme supérieur à toute forme d'accomplissement.

*

À notre époque, s'il faut mourir pour la patrie ou la démocratie, le plus honorable est de le faire comme sauveteur ou pompier. Après, et parce que nous ne sommes pas encore sortis de l'âge de la pierre, comme soldats. Ce n'est pas, ce que, par ses fictions les plus vives, l'Occident exprime.

*

La littérature, sous forme de récits historiques ou chants patriotiques, dès ses origines, partout où, du moins, elle quitte l'oralité pour réclamer l'immuabilité de l'écriture, sert la caste guerrière, elle-même soumise à celles des prêtres : le roi conjugue souvent les privilèges des deux. Puis, de-ci, de-là, sous forme de fables ou d'aphorismes, apparaissent quelques stupéfiantes invocations, ou implorations à l'homme : « aimer son prochain » de tel Égyptien, l'incroyable « Rendez à César ce qui est à César », de Jésus... Incroyable, car si contraire au premier réflexe défensif... Voix clairsemées, vite recouvertes par quiconque se tient pour incarnation du bien collectif.

*

L'honneur de l'homme ne serait-il pas, au minimum, de ne pas ajouter aux malheurs qui ne relèvent pas de lui ceux qu'il se glorifie de provoquer sous prétexte qu'il les décide?

*

En Côte des Dents, ancien nom de la Côte d'Ivoire, on remerciait le guerrier d'avoir tué à la place de ses concitoyens, d'avoir ainsi assumé l'horreur d'enlever la vie, dans des cultures où on s'excuse auprès des bêtes avant de les abattre. Je me sens reconnaissant aux vétérans de la guerre, à mon oncle Guy, au sergent Malouin, qui a fait le débarquement de Normandie, d'avoir été s'exposer à la place de mes parents, d'avoir assumé le coût des décisions de notre démocratie, même si, volontaires, quand leur communauté refusait la conscription, ils vivaient ainsi l'un des paradoxes de la solidarité en démocratie.

*

Si, en 39-45, les soldats canadiens ont effectivement défendu ce qui permet la liberté actuelle, il peut y avoir eu bien d'autres motifs pour décider les individus à s'enrôler, du goût de l'aventure au désir de sortir de la crise économique. De cela, **Bonheur d'occasion** me donna le premier indice.

5.3. Rôles sexuels et démocratie

Dans un monde hostile, qui ne nourrit pas « naturellement », dans le contact avec les bêtes, et en particulier, celles de notre apparence! mais qui n'ont ni nos pratiques ni notre langue, qui, dans la tribu, pourvoira, tandis que la femme accouchera, et dans les jours suivants et précédents? Qui saura prendre le risque de la chasse et celui de la guerre, i.e. de la défense de l'espace vital ou jugé tel à l'espèce, dont une société se sent l'incarnation la plus achevée? Celui qui, des hommes et des femmes, est le plus remplaçable, une fois déclenché le processus de vie - celui qui ne « porte » pas. Et donc peut recevoir des coups, compromettre l'intégrité du corps sans affecter celle d'un autre en lui.

*

D'où la colère des femmes, dès lors qu'elles se sentent fort bien des qualités d'audace, d'entreprise, colère, pour celles en qui les désirs de savoir et découvrir sont impérieux, d'être exclues de l'ordre du Pouvoir politique.

D'où colère des hommes, qu'ils aiment ou craignent le duel, dès lors qu'ils ne sont pas maîtres de leur vie, mais créés pour se disposer à la perdre! De ce dernier aspect, **Capitaine Conan** donne idée.

*

Qu'on les glorifie en leur rôle exclusif, cela peut bien rétablir l'équilibre en certains et certaines. Mais pour d'autres, comment ne pas imaginer le dépit qu'ils doivent nourrir, le désir d'abuser du rôle même que toute leur société tient pour acquis qu'ils doivent l'accomplir, pour que leur identité sexuelle atteigne son achèvement?

*

Relire, de John Wyndham, la nouvelle « Consider Her Ways », sur un monde dont les mâles seraient disparus.

*

Les femmes ont pâti et pâtissent encore d'une fonction dont elles sont seules capables, celles de constituer le milieu nourricier de l'embryon. De la nécessité de protéger celui-ci à celle d'assurer la défense des femmes, il n'y a eu qu'un pas. De là à les réduire à cette tâche ou à affecter de croire et faire croire qu'elles ne pouvaient bien faire que cela que les hommes ne pouvaient faire, il y en eut un autre...

*

Relire **Le Carnet d'or** de Doris Lessing, autre remarquable roman sur le féminisme, le socialisme, l'apartheid, et qui échappe à l'instrumentalisation de la fiction au service des idéologies.

*

Fiction politique : penser qu'à un moment de l'évolution de notre espèce, en certains groupes, un certain nombre de femmes et d'hommes sages ont pensé qu'il fallait donner aux mâles un rôle exclusif pour compenser le sentiment d'inutilité face au processus d'enfantement. D'autant plus que le rôle du spermatozoïde était totalement ignoré et imperceptible! C'est par ce que les femmes pouvaient faire en plus qu'elles ont été insensiblement menées à faire moins dans les domaines où elles étaient aussi capables que les hommes.

Mais ces sages n'ont pas anticipé, ayant le souvenir frais des capacités des femmes à exercer le pouvoir et à tenir l'arc, qu'un jour, à force de les exclure de leur pratique, on en viendrait à les en croire intrinsèquement incapables.

*

Dans une société machiste comme celle des samouraïs, on a pu éduquer les femmes de telle sorte que les filles de guerriers puissent se servir d'une lance, mais aussi les convaincre que leur place était au gynécée. On se vantait peut-être de la supériorité des hommes sur les femmes, mais la fiction, via contes et légendes, puis pièces de théâtre, révélait la peur des premiers devant les secondes : cette peur témoigne donc de la reconnaissance d'une force redoutable en celles qu'on craint. Les contes comme **La femme des neiges** et toutes ces histoires de fantômes femelles vengeurs attestent que la puissance déniée était sentie présente.

Fumiko Enchi, Sawako Ariyoshi évoquent cette façon dont, en périodes où les femmes sont tenues au gynécée, le besoin de contrôle et le désir de puissance des femmes s'exercent. Ryotaro Shiba ressuscite des figures historiques en imaginant le jeu de leurs pensées. Yasushi Inoue, dans ses romans historiques, en invente qui condensent les traits associés à une classe en un personnage féminin singulier, exprimant son tempérament de chef au milieu des contraintes en usage. Mais Tanizaki suggère le mieux ce qu'il advient de l'instinct de pouvoir, là où une société prétend le circonscrire.

•

Les femmes sont plus douces parce qu'éduquées à être telles. Cesserait-on d'enseigner les vertus féminines comme équilibrant les masculines, elles deviendraient aussi imprévisibles et féroces que les hommes. Cela ne se constate-

t-il pas dans la hausse de la criminalité violente féminine dans nos sociétés, y compris dans la violence scolaire des filles contre les filles? Comment assurer que les deux types de vertus soient cultivés?

*

On a pu écrire que la création par les femmes, au début des années 1970, de mangas traitant d'homosexualité masculine et la popularité du genre auprès des jeunes filles tenaient au plaisir que les jeunes femmes prenaient à voir un homme en des rôles féminins. J'y vois un signe que c'est bien par choix culturel que la douceur est apanage féminin, non par nature : les femmes se sont entraînées à maîtriser leur colère, à la sublimer, qu'elles aient été forcées à le faire ou en aient décidé librement.

*

Le manga fournit matière fort riche pour penser la fiction, jusqu'à en faire un sujet de récit. Ainsi, avec **Fushigi Yuki**, Yuu Watase fait voyager sa jeune héroïne de son présent d'écolière japonaise à une Chine imaginaire : le texte lui promet de remplir les désirs de toute lectrice. La traduction française révèle aussi, par ses écarts à l'original, en particulier les substitutions de références et le vocabulaire moins allusif, comment un malentendu pourrait se creuser entre le fan nippon et le français de cette série. Un exemple : la jeune Miaka s'aperçoit, en lui touchant la poitrine, que celle qu'elle croyait être une femme n'en est pas. En japonais, elle songe : « Et en bas, ce doit être ce qui m'est toujours une énigme! » En français : « Alors ça veut dire que, dans son pantalon, il y a une grosse q... »

Pour amorcer une discussion sur les fins de la fiction, avec les élèves de la fin du secondaire ou du cegep, le premier tome serait un point de départ stimulant, car le récit réaliste (par la référence et la documentation) côtoie le fantastique (voyage temporel, anachronismes des pouvoirs « magiques »). La représentation des « rôles » sexuels par cette auteure alimenterait aussi une discussion sur les stéréotypes non seulement dans l'attente amoureuse, mais... dans la lecture de fictions! Discussion aussi sur ce qu'une traduction ajoute ou retranche au sens...

*

Dites à un ou une enfant que son identité - surtout si vous précisez : sexuelle - est liée à une épreuve. Racontez-lui assez tôt qu'on n'est pas digne de respect, d'amour, de soutien, si l'on ne sait mordre la queue d'un chat et en assumer les conséquences. Faites de cet acte le rite de passage.

Pour le reste de leur vie, devenus parents à leur tour, cette femme, cet homme défendront la liberté de soumettre les enfants à cette épreuve, et, s'ils demeurent dans un pays où la coutume est installée depuis longtemps, ils voudront qu'elle soit loi.

Pour s'affranchir de ce rituel, il faudrait que l'initié parvienne à distinguer être aimé et être approuvé, et à oser penser que ses parents aimés, maîtres, clercs, etc. puissent avoir enrobé dans des pratiques aléatoires devenues incontournables des principes, eux, inaltérables. Il faudrait, en somme, être encouragé à penser que la reconnaissance ressentie pour ce par quoi et par qui on apprend à ouvrir les yeux puisse ne pas se confondre avec une pratique donnée, qui en est ou en fut l'expression la plus adaptée à un moment donné. Cela, Yukichi Fukuzawa en donne, par ses essais, l'exemple. Mais, en fiction, de Masaki Kobayashi à Yoichi Higashi, les cinéastes font foi, quand ils évoquent le travail de tri dans ce que la tradition offre. Sôseki et Tanizaki, par leurs romans, nous rendraient plus sensibles à ce même tri, mais lorsqu'il s'applique, en sens inverse, aux premiers engouements pour ce qui vient d'ailleurs.

*

Une société qui ne consent pas à transmettre comme valeur l'idée qu'une perception puisse être conditionnée et doive être examinée ne peut s'accommoder de la démocratie. La liberté de conter sera contrôlée, voire tout texte, autre que canonique, proscrit. La liberté de lire de la fiction, i.e. des récits où il y a du jeu entre réel et possible, sera interdite, dès lors que primeront l'idée d'urgence ou celle de la nécessité à s'en tenir à ce qui va dans le sens d'écrits tenus, eux, pour légitimant notre action.

*

Afrique et démocratie : le roman de Sefi Atta, **Le meilleur reste à venir**, restitue le tohu-bohu de valeurs, de coutumes, de langues et la façon dont les rôles sexuels s'en trouvent fixés. Sa lecture m'a rappelé celle du romancier québécois Michel Régnier, dont les 175 films explorent la façon dont, en milieux déshérités, la dignité se conquiert ou se maintient. Souvent, ses romans, plus de vingt, épousent le parcours d'une femme, et, sans complaisances pour les failles de la civilisation dépeinte, témoigne des luttes possibles pour ceux et celles qui tentent de conjuguer respect de l'esprit d'une tradition et ouverture aux changements susceptibles de libérer l'être humain des contraintes nées en défense de nos propres peurs.

*

Les romans comme celui de Vollmann ont en commun de jouer le jeu de la fiction, tellement que le point de vue du narrateur et celui de l'auteur ne coïncident pas : le lecteur ne voit pas dans le premier le porte-parole du second. Or cela est très difficile à réaliser, car qui voudrait paraître endosser un parti qu'il réprouve ou en partie désapprouve? Qui surtout, s'il a le courage de raconter ce qui lui semble juste, cela dût-t-il contredire ce qui est politiquement correct, aura aussi celui d'y tenir, quand ce récit contredit l'édifice intellectuel à partir duquel il fonde son propre idéal politique? Pourtant, c'est par l'**ensemble** de sa fiction que l'auteur s'exprime, non par le discours du seul protagoniste.

*

Plus qu'aucun autre thème, sauf celui de la religion, avec lequel il a partie liée, le politique risque à tout moment d'entraîner l'auteur dans le roman à thèse. Autrement dit, d'instrumentaliser la conscience des aspirations et des misères pour les mettre au service d'une conception à laquelle le réel devrait se conformer, au risque d'être déclaré « irréel », là où il ne répondrait pas à la thèse défendue. S'ils ne parviennent pas toujours à se dégager de l'identification à leur narratrice, Sefi et Régnier donnent, en termes proches, l'un des motifs les plus forts pour inviter à respecter l'unique du singulier, si l'on veut éviter de faire du personnage l'allégorie d'un peuple, d'une classe sociale, d'une profession.

« Je décidai aussi de m'arrêter de me faire le porte-parole des femmes de mon pays, simplement parce que je ne connaissais pas toutes les femmes de mon pays. » p.363, **Le meilleur reste à venir**, Babel, 2009

« J'ai vite ressenti chez elle du mépris pour ces célébrités (...). Ces éminences littéraires ou médiatiques qui comprenaient tout de la vie de plus d'un milliard de femmes, avant d'avoir partagé une seule de leurs journées ou de leurs nuits, le moins leur détresse ou leur faim. Par respect pour autant de douleur, pour celui dû au silence de millions de femmes, elle imposait le sien. » p.35, **L'éclatement** *Vie, doutes et mort du docteur Flora Mars* HMH/L'Harmattan, 1995

*

Depuis mai 2011, je m'essaie à condenser les réflexions relatives au politique, telles qu'elles peuvent être associées à mes lectures de fiction. Si la première partie du **Plaisir de relire** s'appuie sur la comparaison entre livres déjà lus et leur relecture, la seconde, jusqu'à présent, s'en tenait à des souvenirs. En me référant à Atta et Régnier, je déroge donc, puisqu'il s'agit de notations prises en cours de lecture. Inaugurer 2012 par ses deux auteurs se trouve alimenter cet ajout

à l'essai, en même temps que la rédaction de celui-ci biaise ma lecture de leurs romans! Synchronicité ultime : j'invoque, plus loin, mon intention de lire Arendt, et je me suis rendu compte, en lisant **L'éclatement**, que j'avais passé outre le texte en exergue, emprunté à la philosophe : « Essentiellement étranger au monde, l'amour ne peut que mentir et se pervertir lorsqu'on l'emploie à des fins politiques comme le changement ou la salut du monde. » in **La condition de l'homme moderne**.

*

J'ai tenté par deux voies, en composant des fictions, d'en respecter les ressources propres. Soit j'ai investi des personnages de traits proches des miens, mais ai suivi les suites de choix différents, soit je suis parti, surtout dans les nouvelles, d'êtres que je croyais fort éloignés. Je n'ai pas encore, à ma satisfaction, reconstitué un univers dont j'aurais réussi à exprimer un moment en mouvement et la façon dont les sens que je discernerais surgiraient d'une réalité largement encore énigmatique. Aussi bien pour le thème de la politique que celui de la religion, ce serait là, pourtant, ce qui rendrait justice à l'art de la fiction, par opposition à la littérature de témoignage, de confession ou de reportage. **Un brin d'herbe** (éd. Le Murmure) et **La Quatrième pierre** (inédit) seraient les recueils où la tension vers cette visée est, à mes yeux, la moins maladroitement rendue.

*

Une des formes du courage de l'écrivain consiste à braver la peur d'être politiquement incorrect vis-à-vis de soi-même. Jonathan Dee, dans **Les privilèges**, pour être ironique me fait le temps de la lecture éprouver les convictions d'êtres aux antipodes de ceux qui me sont familiers ou que je suis porté à trouver admirables.

5.4. Majorité et minorité.

La liberté de parole suppose le respect de la liberté de représentations - et celle de critiquer celles-ci. Elle a ses contraintes : absence de confusion entre vérité et énonciation de ce qu'on la croit être, impossibilité de répondre à l'expression d'une idée par un coup de poing, conviction qu'une politique mise en place par un parti, même élu avec faible majorité, sera suivie par tous, mais aussi scrutée et critiquée et renversable, si une majorité finit par être convaincue de la validité de ce renversement. **On ne saurait donc à la fois invoquer le poids des mots et les réduire à leur musicalité. Fut-ce en fiction.**

*

Réduire la démocratie à l'expression des orientations générales voulues par une majorité, c'est risquer de voir s'instaurer le rituel de mordre la queue du chat.

*

Du jeu qu'il y a entre principes allégués et pratiques effectives, entre espérances proclamées par un système politique et désirs tacites des citoyens, entre vie recherchée et vie vécue, la fiction rappelle l'existence, en rendant plausible le possible. Et donne par là occasion de se demander si vraiment... Le témoignage, au contraire, réclame, sinon action, du moins jugement, instaure ou réinstaure un procès. Il est primordial alors qu'il n'y ait pas de jeu, que si « fabrication » il y a de ce récit, ce dernier soit tenu par son auteur pour le vrai, et sans ambiguïté, jusqu'à ce qu'on puisse lui opposer d'autres faits constatés lors de la même situation. À ce prix, la comparaison des témoignages permettra la justice, inexistante sans justesse.

*

Devant l'afflux de récits d'actualité, la rapidité d'expositions aux situations de crise, le déclassement d'un drame par un autre plus « frais », il est bien compréhensible que, entendue comme art du possible, moyen d'expression **du fait même de la continuité choisie par l'auteur**, la fiction impatiente et paraisse pâle auprès des flashes des bulletins d'informations et des briques des reporters. Il est bien compréhensible que, soudain, s'absenter du vraiment vécu devienne source d'angoisse, rende frileux, tant peu stable semble l'univers de références concret proposé à notre curiosité. Comme si le temps consacré à prendre distance allait nous ramener vers une réalité si modifiée, que nous n'arriverions plus, au retour, à nous y reconnaître.

D'autant plus suis-je tenté d'inviter à garder claire la distinction entre le fictif et le vécu, le récit imaginé, amalgame, et le récit construit de réels ou de perceptions privilégiés. Peuvent être littéraires les deux genres. Ainsi du Vollmann invoqué, fiction, mais documentée, dont les narrateurs rappellent qu'il y a ici recreation, et du magnifique **Un diamant brut**, autobiographie arrachée du mouvement d'émotions et du croisement de pensées les plus intimes qu'une peintre ait pu porter en mots. Yvette Szczuzak-Thomas y raconte son cheminement de jeune fille abusée, d'artiste en gestation au contact de paysans encore travaillant comme au dix-neuvième siècle, d'intellectuels et d'artistes, sous l'occupation en France, d'Israélienne par choix. Le fait qu'elle se présente sans le masque de la fiction rend discutable les propos relatifs aux personnes et actions

évoquées, appelle cette comparaison, et, si les siens sont tenus, non plus comme de l'ordre du possible, mais du véridique, contribue à nous faire préciser notre représentation de l'histoire et des personnes devenues ses personnages.

*

Que notre représentation de l'Histoire soit éminemment fluide, susceptible de corrections, toujours imparfaite, il ne s'ensuit guère, autrement que métaphoriquement, qu'elle soit tenue pour une fiction. Or celle-ci relève de la métaphore... et il n'y en a que là où il y a **conscience d'une distance**, d'une différence, qui jaillissent de l'affirmation même de ce par quoi il y a ressemblance. Là, dans la conscience de cette distance au moment où l'on pense « comme », s'inscrit la vérité du roman. Et son utilité.

*

Paradoxe aux yeux de qui n'y est pas familier : la démocratie s'appuie sur un ensemble de concepts comme ceux de droit, personne, loi, dont le contour est aussi singulier, puisque culturel, que le besoin d'y recourir est universel. D'où la nécessité d'examiner l'histoire de l'incarnation de ses idées, de la manière dont elles ont été définies dans une société donnée, et des problèmes dont elles prétendaient être les solutions. Connaître l'écart entre la loi, cette utopie mise en action, et la réalité de ce que vivent les citoyens. D'où l'utilité, sinon la nécessité, de remonter le cours des fictions nées concurremment à l'éclosion d'une tradition politique. **Le roman n'est ni théologie, ni théorie politique, ni sociologie, mais expression de ce qui, de l'abstrait et des principes, résiste à y être réduit.**

*

Cette représentation d'une métamorphose des idées suivant une chronologie qu'on peut établir, je crois qu'elle est étrangère au mode de réception actuel par filets, flashes, papillonnement de données, plus proche d'une conception du monde comme suite de moments autosuffisants, ou plus politiquement, choc de billes de billard, d'électrons. La discontinuité paraît « naturelle », la continuité « artificielle ». D'où impatience de plusieurs face à la fiction construite en fonction de la continuité, selon les modèles présentés dans les manuels de scénarisation.

*

Rappeler le jeu, à travers temps et lieux, des affirmations et des négations et des réaffirmations, si l'école ne le fait, qui? Les auteurs de saga peut-être...

*

Toute société suppose que ses membres s'astreignent à des actions et privations, dont l'erreur est de penser que le sens serait inévitablement lié à la forme sous laquelle on l'a pensé ou recueilli. La confiance entre citoyens se construit par l'acceptation d'une contrainte, si possible fondée sur la défense contre un adversaire objectif, mais pas nécessairement. Ce qui compte, c'est le témoignage apporté que l'union et la solidarité valent le sacrifice, fut-ce de ceci, qui est bon, au profit de cela, qui est jugé mieux.

De là à ce que des joueurs ou des gens amateurs d'intensité exploitent la conscience de solidarité, il ne faut pas longtemps. Alors souvent on ose présenter comme document ce que le recul nous apprendra avoir été fiction, jugée camouflable en documentaire, puisque plus inspirante... Le dilemme de Raskolnikov se joue au moment de définir si on laissera le lecteur distinguer ou pas la fiction de l'Histoire, faire passer la première pour la seconde, déguiser celle-ci (par prudence? ruse?) en celle-là.

*

L'homme est un gros faisan sur terre d'Herta Müller, plusieurs récits de Kafka, les romans de Coréens nés au Japon (Yu Miri, Yan Sogiru) peuvent, par comparaison avec les nôtres, alimenter notre conscience de ce qu'est appartenir à une minorité ou à une majorité. On peut y joindre, pour le Québec, Ook Chun, Yin Cheng, Bissoondath et McLennan, du moins si l'on veut comprendre jusqu'où l'empathie pour la majorité peut, chez nous, mener un minoritaire, comparer avec l'insularité de Richler, relire du Roy, revoir **Mon oncle Antoine**. Mais ce ne sont pas par ces oeuvres que mon imaginaire de jeune homme a été frappé.

Le choc sur les limites du cosmopolitisme m'est venu, a contrario, de la lecture du **Quatuor d'Alexandrie**, œuvre qui a marqué aussi bien ma conception de la fiction que celle des limites de la lucidité, autant que le **Rashômon** de Kurosawa. Elle aurait pu être commentée au chapitre trois de cet essai, mais je ne l'ai toujours pas relue, après trente ans, quoique j'y repense souvent. Comme **Les Démons** de Dostoïevski, la trilogie de Le Carré (**La taupe**, **Comme un collégien**, **Les gens de Smiley**), elle reste à l'horizon des livres à relire.

*

Après la lecture du quatrième tome du **Quatuor d'Alexandrie** s'est imposée une évidence occultée par le brio de la narration : en pays musulman, aucun personnage d'importance n'était de cette communauté! L'Égyptien de souche y est représenté par une plus ancienne foi, celle du copte, elle-même

minoritaire. Ainsi cet ouvrage en apparence cosmopolite exclut l'attention et l'intervention de ceux qui forment la majorité du pays auquel appartient cette ville, création grecque, enclave. Cela, me disais-je, n'en est-il pas ainsi souvent des villes dites cosmopolites, où, à défaut d'être la langue d'usage internationale du moment, la langue locale est boudée par ceux-là même qui se prétendent ouverts?

*

S'il est injuste d'attendre d'une majorité qu'elle connaisse les langues de tous ceux qui choisissent de résider parmi elle, comment estimer le degré de tolérance de l'immigrant qui choisit de ne pas apprendre la langue la plus commune autour de lui, celle de ceux avec lesquels il partagera les secours disponibles par les contributions d'une majorité?

*

Avec le roman de Durrell, j'avais révélation de la façon dont les minoritaires pouvaient se reconstruire un monde entre eux, une vie faite de contrastes, d'oppositions, mais de relations, à l'écart de la majorité. Après deux mois à Tôkyô, mes collègues étudiants, mieux armés que moi en connaissance du japonais, ont amorcé ce mouvement de repli entre étrangers, réduit leur volonté de se tenir en communauté japonaise. Cela leur était relativement aisé. Par contraste, à l'exception de deux rencontres hebdomadaires avec un francophone et de mes deux cours en anglais, je cherchais à m'immerger en milieu japonais, au risque de passer une journée entière à ne pas aller au-delà de « Konnichi wa! », mais aussi d'étonner des Nippons ravis d'aller outre leur gêne à ne pas comprendre l'exotique étranger pour satisfaire leur curiosité d'entendre parler du Canada, voire du Québec (« Ah! De Gaure-san » me dit l'un!).

Toutefois mes efforts pour apprendre à parler et ma motivation et mes lectures de traductions m'ont fait atteindre un palier de médiocrité dans l'usage du japonais, qui m'ont rendu sensible à l'effort requis pour penser une ou deux heures de suite dans une langue moins familière. Et je n'étais que de passage, alors pour un an... Que dire si j'avais voulu devenir immigrant?

*

Ne devrait-on pas prévoir que ces lieux d'ouverture, les villes dites cosmopolites, mais où la langue de la majorité n'est pas spontanément pratiquée par les minorités hors de leur communauté, soient ceux où, par réaction, le réflexe de fermeture de la majorité soit éventuellement le plus visible? Jusqu'à en devenir un automatisme?

*

Qu'un voyageur ignore la langue du lieu, surtout s'il ne compte pas y revenir, me paraît compréhensible. Qu'un homme d'affaires ne s'entoure pas de gens connaisseurs, issus de sa propre culture, de ce que sont les mœurs et croyances des gens avec qui il commerce relève de l'aveuglement. Que les talents de chacun pour apprendre et, plus encore, maîtriser une langue, soient divers devrait être une évidence, inviter à la patience.

*

Quiconque envisage de demeurer au sein d'une culture étrangère à la sienne, comme étudiant, immigrant, stagiaire en entreprises, dispose, par la fiction indigène, d'un aperçu de ce que les autochtones estiment être des évidences, des perceptions allant de soi, « naturelles ». Ce qui est tenu pour acquis trouble la lecture de celui qui est extérieur à une culture. Cela devient révélateur de ce qui, en la sienne, répond à la même dynamique.

*

Se souvenir que l'idée même de fiction change de référent, voire est perçue comme néfaste en certaines cultures. Toujours se rappeler la différence entre vérité du mythe et celle de l'histoire, et que faire **cette** différence est au cœur de la civilisation occidentale. En occultant le sens de cette distinction, nous nous mutilons.

*

Les fictions écrites, dans quelle mesure, en peuples à cinquante pour cent analphabètes, sont-elles reflets d'autre chose que des parcours singuliers de leurs auteurs?

*

Parmi les citoyens, et encore, parmi les lecteurs, ceux qui s'adonnent à la fiction sont souvent une minorité. Pourtant, même en ce cas, les auteurs dont les fictions nous touchent à la fois comme **récit, énigme et musique**, fussent-ils avoir une infime minorité de lecteurs autochtones, ceux-là sont les plus précieux pour l'étranger. Par où chacun ne se réduit pas à l'identité collective, par là il touche l'étranger, appelé ainsi à démêler ce qu'il doit de son étrangeté à l'ignorance et ce qui relève du fait d'être **ce** corps, avec **ce** tempérament, **ces** habitudes, en **ce** pays, **lui**.

*

L'écrivain de fiction n'atteint au niveau où il m'inspire qu'à condition de se colleter à ce qui est **impossible** à l'écriture : dire le singulier, l'unique du corps, de la pensée émue telle qu'incarnée. En cela, comme tout artiste est-il, me direz-vous. Mais, au contraire du cinéaste, voire du peintre, il ne tient au corps que par la sonorité, elle-même si abstraite dans notre orthographe inspirée par le son et une certaine histoire des mots. Ainsi du son o, aussi bien eau, au, ô, o, aux, haut...

*

Les plus grands romanciers ne sont-ils pas ceux qui reculent la part d'indicible, réussissent à rendre reconnaissable ce que le lecteur croyait échapper au dicible? Et ce faisant, ils nous laissent un territoire d'échange plus vaste, à seule condition de nous rappeler qu'à sa limite se trouve encore l'indicible.

*

Par le choix de sa langue d'écriture, à la fois l'auteur se réclame d'une majorité (tous les lecteurs potentiels de cette langue écrite) et d'une minorité (à l'exception de tous ceux, plus nombreux, qui ignorent cette langue). Les traductions rendent accessible une part de cet univers, mais jamais assez fidèlement pour que, si le lecteur ne le connaît que par elles, il participe de la musicalité sensible à celui qui partage la langue d'origine de l'auteur. Or cette musicalité colore le jeu des sens, des réminiscences, des occasions vécues où le terme est employé. Si Proust m'est plus accessible que Murasaki, par là, bien que les deux se placent au sommet de mon panthéon, je recevrai de Roy et Grandbois des résonances particulières, jusqu'à la voix de mon père ou celle de ma mère.

*

On peut imaginer le monde intérieur d'un analphabète : on ne peut écrire pour lui. Il reste donc à lui parler.

*

On écrit de la fiction pour la minorité de ceux qui, parmi ceux qui savent lire, choisissent de s'éloigner du familier, que ce soit dans les faits ou dans la façon de le regarder. Quitte à découvrir qu'on est soi-même, une part du temps, étranger à soi, plus semblable qu'on ne croit à l'étranger. Minoritaire en ceci, majoritaire en cela.

*

Étrange, cette exclusion a priori de ce qui nous pousse vers autrui, dès lors qu'on affirme le primat de l'individu. Comme si celui-ci pouvait se définir sans

autrui. Naître, parler, se nourrir sont des dons. Romans de Camus, de Kenzaburo Oë, mythes me le rappellent, et **Ces enfants de ma vie**.

*

En démocratie, le respect ne consiste pas à me donner raison parce que j'ai été honnête, mais à être honnête dans l'appui des priorités qui te semblent le plus adaptées aux besoins de la collectivité et aux tiens. Le respect ne tient pas à l'accord de pensée, mais au respect de la différence et au fait que celui qui triomphe ne voit point dans l'humiliation du vaincu sa victoire. Ou plutôt, ce mode d'orientation peut agir uniquement là où chacun se saisit comme lieu de contradictions, à la fois épousant une vue à laquelle on adhère comme étant la meilleure et conscient que sa vision n'englobe pas l'ensemble de ce qui même relève du visible.

Voilà à quoi sensibilise la lecture de romans, qui restituent le contraste entre le rêvé et le vécu, à travers la singularité évoquée des personnages. Mais elle n'entraîne d'elle-même, hors du temps qu'elle requiert, pas de sensibilité concrète à l'endroit des êtres. Un roman n'est pas une doctrine. Trop édifiant, il contribuerait à construire l'inverse de ce dont il se réclamerait.

5.5. Démocratie ou dictature.

Pour abattre une dictature, il faut que le mouvement vienne d'une population de citoyens dont les divisions ne se traduisent pas en désir d'élimination des tenants de l'opinion, de la foi ou de la cause adverses. Les dictatures se maintiennent par la peur générée par l'intolérance des factions entre elles. Et si un homme prêt à tirer un de ses conseillers en plein conseil n'est pas abattu par le premier venu, c'est qu'à tuer pour lui beaucoup de gens trouvent leur compte.

*

Tant que la corruption en reste aux échelons supérieurs, on peut espérer un revirement. Quand celle des dirigeants n'est qu'une amplification de celle qui est pratiquée par chacun dans son domaine, une démocratie s'effondre. La dictature pointe. Le roman noir américain, **Sang et os** de Yan Sogiru nous le font subodorer.

*

Folie de croire qu'abattre un dictateur, c'est entraîner la fin d'une dictature. Celle-ci n'advient que là où le désir d'unité ne se confond pas avec celui

d'uniformité, là où chacun sait vivre avec sa faillibilité. La conviction d'être infallible peut bien faire des combattants redoutables, elle interdit l'instauration d'une démocratie.

*

Ce récit d'histoire à l'ancienne, moins scientifique que rapport exact de ce qui a été dit, **La guerre du Péloponnèse**, il accompagne aussi bien mon visionnement d'une fiction historique comme celle de la vie de l'amiral Yamamoto, qui, en dépit de ses réticences, fut mené à planifier l'attaque de Pearl Harbor, que la lecture des romans tourmentés de Robert Olen Butler sur l'enlèvement américain au Vietnam. Que l'on soit d'un régime collectiviste comme celui du Japon impérial ou démocratique comme celui des Etats-Unis, l'homme semble entraîné à s'abuser sur sa force à force d'en vouloir faire la démonstration. Le peuple n'est alors pas plus sage que les individus qui le composent, voire moins : le sentiment d'euphorie de se croire partie d'un tout dominant peut jeter dans l'ombre tout mouvement de réserve.

*

Si **Capitaine Conan** de Roger Verceel m'impressionna tant, c'est bien pour réussir à souligner la distance qu'il y a entre discours et actions : comme un transatlantique ne peut opérer un virage soudain, mais a besoin d'un arc de cercle à la mesure de sa longueur, l'homme encouragé à l'inhumain, comment, la paix revenue, pourrait-on le souhaiter instantanément respectueux du vivant?

*

Les fictions cinématographiques de la plus puissante démocratie du début du 21^{ème} siècle ont tendance à peindre des héros dont les réflexes vifs viennent à bout d'adversaires supérieurement équipés. Certes, les démocraties sont minoritaires, et, à ce titre, un héros désarmé favorise l'identification du spectateur, toujours content de voir qu'on peut triompher de l'adversité, et espérant qu'on l'en convainque par le récit. Mais l'ironie veut que la suprématie militaire soit précisément, non plus dans la fiction, mais dans l'Histoire, celles des Etats-Unis. En sorte, que les cinéastes de cette démocratie éclairent du coup ce par quoi elle perd ses guerres, et quand elle les gagne, rate la paix.

Apocalypse Now de Coppola, les films de Malick ou certains d'Eastwood seraient des antidotes. On lira comme un roman le témoignage de Michaël Kerr, **Putain de guerre**. Mais les fictions de Butler garderont leur mérite : explorer d'autrui ce que, dans l'urgence de l'action, il n'arrive pas à dire ou à expliciter.

*

L'espèce humaine peut devenir létale, à elle-même comme à son milieu vivant. Elle sait aussi être fantaisiste et nourricière. Canaliser des forces qui peuvent devenir antagonistes un moment, alliées plus tard, concilier les désirs, assurer que l'équilibre des forces ne se fasse pas au profit de leur immobilisation : beau projet politique.

*

De façon cyclique, l'homme nous rappelle qu'il est part de la nature, lui-même catastrophe naturelle. Lors même qu'il prétend agir avec lucidité, il se laisse porter non sans délices par un mouvement qui le prive du sentiment d'incertitude pour lui substituer celui d'invincibilité. Puis le tsunami reflue et retombe.

*

Prendre en compte ce que les innovations scientifiques et technologiques bouleversent des conditions où s'expriment des questions éternelles, voilà ce que les Asimov, Bradbury, Boule, Clarke, Lem, Brunner, Walter M. Miller, Clifford D. Simak, ou Robert Silverberg m'invitent à faire, quand, dans la vingtaine, je découvre les trois premiers tomes de **Fondation**, **Chroniques martiennes**, **La planète des singes**, **Childhood's End**, **Solaris**, **Tous à Zanzibar**, **L'envers du temps** et **Le dramaturge**, **Un cantique pour Leibowitz**, enfin **Up the line**.

Philip Jose Farmer, Philippe K. Dick, quelques autres ont suivi, mais découverts trop tard pour qu'ils marquent autant que les premiers ma conscience des répercussions des découvertes techniques et scientifiques sur la vie politique. La science-fiction, assez vite, se révélait être moins une invitation à décoller vers d'autres espaces qu'à plonger, via des lieux et personnages et sciences imaginaires, au cœur des tensions qui tiraillent désirs de savoir, de pouvoir et de jouissance. Les trois *cupido* dont le dérèglement, i.e. l'hégémonie sur les deux autres, entraîneraient, selon Saint Thomas d'Aquin, le malheur.

*

L'*heroïc fantasy*, qui aurait pu être une voie de réflexion indirecte sur les forces en jeu qui décident que les uns se serrent les coudes en petites communautés, républicaines et/ou ethniques, tandis que les autres se fondent en des fédérations impériales, ne m'attirait pas. Sans l'intérêt de mes élèves d'abord, de mon alors jeune fils ensuite, je n'aurais pas lu Tolkien, et son **Bilbo le Hobbit**, remarquable transposition de l'expérience de la guerre des tranchées et de la vie en

cercles universitaires. Sans sa popularité auprès des jeunes, je n'aurais surtout pas regardé avec attention le film de Milius, **Conan le barbare**, pour lire d'abord la version tirée du film par Sprague de Camp, puis les œuvres originales d'Howard : œuvres sombres, dont je me demandais pourquoi tant d'adolescents s'y portaient, alors même qu'ils étaient nourri de technologies innovantes. Pourquoi ces féeries, plutôt que la science-fiction comme celle des auteurs susdits?

C'est par le biais d'une réflexion sur le temps, plus que sur le pouvoir politique, que mon analyse s'est trouvée entraînée, avec le temps représenté comme motif qui éclaire les raisons pour lesquels des adolescents eux-mêmes en métamorphoses successives se sentent de connivence avec un univers magique de transformations insolites. Voir **Un temps rêvé**, pour le récit de ce cheminement...

*

Combien de maux sociaux et politiques naissent de nos bonnes intentions? Maladies nosocomiales. Territoire de prédilection de la science-fiction.

*

Et changements il faut, certes, à des situations nées de l'indifférence et de l'idolâtrie du pouvoir et du mépris ressenti et infligé. Et changements, il y a, *bénéfiques* à l'aube, mais souvent, hélas, déjà à midi terrifiants, comme si emportés par leur réussite, les sauveurs, bouffis d'*ubris*, cet orgueil des gens qui réussissent, ce sens d'impunité dont les fictions des tragiques grecs en vain nous préviennent, avaient substitué la frénésie, l'intensité, le vertige aux objectifs d'abord invoqués.

S'emballent les porteurs d'espoir, au nom de la sécurité et des humiliés, de l'action, se moquent de leurs traditions culturelles propres, là où elles invitent à prendre en compte les différences, à balancer yin et yang, tolérance et justice. Des dictateurs du vingtième siècle, tous, tous, au mépris des mathématiques des morts, ont leurs nostalgiques, rêvant de les imiter en ce qu'ils auraient eu de mieux, confiants d'éviter leurs erreurs, y compris celles qui expliquent leur défaite, le cas échéant. Relire le Vollmann ou de Mo Yan, **Le chantier**.

*

La question prioritaire : de quelle façon, dans le présent, assurer que puissent vivre sans s'opprimer ceux qui n'interprètent pas de même façon la commune expérience de la mort inévitable et ne placent pas dans le même ordre les priorités?

*

L'esprit qui anime une manière de se représenter la vie, le monde et l'interaction d'un homme avec le cosmos et les gens de son espèce sera revivifié à travers des incarnations aux couleurs distinctes, avec une insistance ou un déplacement de l'ordre des priorités, variables selon le choix de la forme politique.

*

Plus on sera sensible à l'appartenance à l'espèce et au fait que les politiques doivent être prises pour en garantir la survie et l'épanouissement, fut-ce aux dépens de formes singulières de culture, héritées et tenues pour intrinsèques, plus on prendra en compte que les vents, les fleuves et les rivières en leurs débordements, les séismes, la sécheresse ou les inondations se rient des frontières régionales, voire nationales, réclament des concertations à grande échelle.

*

Les communautés plus petites ont cet avantage que chacun y peut connaître quelque chose du parcours de ses concitoyens et ainsi avoir une idée de sa crédibilité. L'impersonnalité des grands ensembles oblige à la prudence, demande des preuves que l'inconnu agit effectivement selon ce qu'il dit.

Le **Survenant** de Germaine Guèvremont réussit, à même une communauté restreinte, à peindre les ressorts de la solidarité et de l'étouffement. Georges Simenon, avec **Chez les Flamands**, trace un portrait qui pourrait bien être celui d'une famille anglaise dans un village francophone, ou vice-versa. Anne Hébert, avec **Les Fous de bassan**, et Jean Lemieux, dans **La lune rouge**, offrent, à partir de communautés insulaires, un portrait des jeux du dit et du non-dit entre familiers. La littérature policière islandaise donne l'envers également des vertus de sociétés tricotées serrées. Serait-ce bien par le fait qu'elle atteste de l'inachèvement ou de l'impureté des utopies que la fiction agace?

*

Si, au lieu de *tendre* vers l'égalité, on aspire à une égalité *parfaite*, on risque de voir les différences apparaître sous les dehors de privilèges, et les représentations divergentes de celles de la « majorité » être perçues comme des risques à son intégrité. Le totalitarisme menace alors de s'installer.

*

Bien entendu, là où nation, état et culture sont interchangeables, il y a en apparence plus de sécurité. La contradiction devient pour ainsi dire exclue hors frontières, reportée à l'extérieur. Mais alors la liberté de pensée est menacée à l'intérieur, toute dissension pourra être invoquée en trahison, et le rêve d'une

solution finale vient hanter, comme si le rapport des forces appelées à se partager la planète se modifiait en essence parce que les frontières se redéfinissent, parce que de minoritaire on se fait majoritaire en un espace donné, qui plus est réduit et entraînant l'amputation d'une partie de sa nation. Amputation refoulée.

*

À l'intérieur d'une fédération, quand l'incapacité de donner lieu à une expression de la différence, et ce jusque dans le mode de gestion de la justice et des affaires, s'installe, voyez comme vite le nationalisme des « majoritaires » prend le dessus pour tasser celui des « minoritaires »! La nation-culture majoritaire oublie alors son fédéralisme au profit d'un rêve d'uniformité qui règle une fois pour toute le problème représenté par la minorité qui revendique des pouvoirs de majorité...

*

Bien des États en guerre actuellement doivent à la pression du nationalisme des autres la cohésion du leur : l'ennemi disparaîtrait-il que les frictions internes mèneraient, par exemple, socialistes laïcs et intégristes (ou ceux-ci et les hédonistes, etc) à la gorge les uns des autres. Or cette violence divise les gens de ce milieu de subjectivité et d'affectivité, qu'est la culture. Cette violence serait, pour cela même, aux dires de l'Histoire, depuis qu'elle est notée, la pire. Elle joue sur le lien des individus avec les dettes et les dons à des gens proches, et non à un nettement Autre, ou voulu tel. Une bonne partie de la fiction atteste de cela, au point qu'elle en paraît comme une forme d'exorcisme.

*

Dans bien des cultures, dont la nôtre, il a fallu du temps, pour que le mot désignant « humain » s'applique à ceux des autres tribus ou qu'on reconnaisse doté d'une âme l'homme de continents jusque-là inconnus. Nous en avons tous gardé un fond, qui peut se déplacer, au gré de nos insécurités, de la race à la langue à la culture, voire au type de travail exercé ou au sexe de la personne!

*

Je redoute bien qu'une minorité de gens décidés trouve la frénésie attirante. Je pense aux grands capitalistes, spéculant sur les richesses à extraire des entreprises où ils investissent, non pas même pour leur usage, mais pour la capacité de miser dessus et de « gagner », vite, le temps de miser encore! Car le risque lui-même en devient plus attrayant que l'enjeu, galvanise comme un opium.

Je pense aux idéologues qui se prennent pour Dieu ou le Peuple, vomissent le « peut-être », et déplacent, de son ordre à celui où elle n'a que faire, l'injonction de prendre soin les uns des autres. Relire pour cela aussi de Mo Yan, **Le chantier**.

5.5.1 Quand le dialogue semble impossible

D'un même souffle : appel au métissage et exaltation de la pensée unique!
Comment ne pas avoir peur, non du métissage, mais de son refus dans l'ordre des idées et de leur expression?

*

Il vous dit qu'il y a le feu, vous ne l'écoutez pas? - C'est un pyromane! -
Regardez donc tout de même s'il y a feu, mais évitez de lui en confier
l'extinction.

*

La démocratie parlementaire est un système fini, dites-vous : Hitler aussi a été élu démocratiquement. - Oui, mais par des humiliés, révoltés par la corruption, indignés des inégalités, mais galvanisés par l'idée de fusion dans un ensemble, jusqu'à vénérer l'uniforme. Et, en plus, impatients des lenteurs de la démocratie et de ses imperfections, démocratiquement votant pour un parti qui voyait en toute opposition un tonique et une trahison.

*

D'abord, se faire entendre, soit. Puis s'arranger pour que le moyen n'enterre pas la fin.

*

Deux moyens d'attirer l'attention : baisser la voix, crier. Deux moyens de se rendre inaudible : persister à chuchoter ou à crier.

*

Chacun ne se place-t-il pas au centre du monde, dès lors qu'il s'agit de lucidité? Et ne juge-t-il pas SON mal prioritaire? Chacun juge donc selon l'image qu'il se fait de lui vertueux. Laurel et Hardy, il est vrai, s'en sortent toujours. Mais jamais leur environnement, enjeu apparent de leur lutte.

Qui ne voit, au cœur de l'action, fut-elle objectivement motivée, qu'il est à lui tout seul et Laurel et Hardy? Qu'il assume donc sa part du désastre, qu'il ne nie surtout pas la réalité des ruines que le conflit laisse et sa propre contribution. Sinon, blanc bonnet, bonnet blanc.

Souvent, très souvent chaque parti souffle sur le feu et se nourrit du mépris qu'il accuse l'autre de professer à son endroit. Chacun s'attise dans le sens de son élan initial : quelle tristesse!

*

Comme j'ai peu de chances d'être ému des idéaux de pureté de race et de culture ou du culte d'une force qui serait d'elle-même justifiée, le refus de négociier issu de la droite me terrifie, mais ne m'étonne pas. La gauche, qui invoque l'égalité, la solidarité, la répartition juste des ressources a tout pour me motiver : je lui refuse donc son refus de négociier, cette posture d'exigence qui serait opposée à celle de négociier, car elle suppose toujours qu'on s'estime d'une lucidité absolue. Même son apparent pacifisme me paraît suspect, dès lors qu'il refuse comme pertinentes des lois censées assurer la vie des citoyens, opposants entre eux, et donc, convaincus tous, dans leur indignation, de leur bon droit, et s'estimant donc légitimés de laisser court à leur violence. Cela ne peut mener qu'à un aveuglement.

*

Pour négociier, il faut reconnaître que l'on voit juste, mais pas tout le juste, prendre soin d'écouter, non seulement de se faire entendre. Non pas se pomper mutuellement jusqu'à ce que l'énergie devienne un but, mais la canaliser, s'assurer qu'on prend en compte les vérités de l'autre ou ses peurs. Relire **Rosmelshom** d'Ibsen.

*

Le démocratie s'accommode d'un degré d'incertitude plus élevé que toute autre forme de gouvernement connue, sauf l'anarchie. Passé un certain point, si le démocrate n'en peut plus, il est tentant de créer un messie. D'où nécessité de vigilance et d'échanges avec ceux qui ne pensent pas comme soi. Wyndham et Golding nous le rappellent.

*

Vouloir un État Révolutionnaire, c'est vouloir l'impossible. Que l'homme le veuille ou pas, qu'il feigne contrôler ou pas, son nombre, son existence et l'impact de ses innovations engendrent un changement perpétuel. Néo-libéralisme ou néo-marxisme ou néo-écologie sont justes comme invitation à prendre en compte des **éléments** du réel, injustes comme dogmes. Il n'y a pas que Simon Leys pour nous le rappeler : en témoignent nombre de romanciers chinois, cambodgiens, russes, allemands, italiens, avec le recul, puisque le discours de ferveur populaire rendait sourd aux voix dissidentes. Mais quelle

fiction pourrait être assez puissante pour contrer l'euphorie collective?

*

Ce qu'on peut en revanche, c'est resserrer le champ de son ambition, vouloir des changements spécifiques, y œuvrer en prenant soin de ne pas gêner les autres champs du savoir et des nécessités de la vie, au nom du seul objectif dont la métamorphose est affirmée urgente. Et comme le déplacement d'un élément entraîne les autres, s'assurer que nos discours idéologiques ne calquent point le sort de ces inventions dont l'usage miraculeux nous fait négliger de savoir comment nous allons en disposer au fur et à mesure des renouvellements. S'il faut des fictions nouvelles, c'est bien parce que le changement est inévitable, que les élans humains persistants ont à s'ajuster à des environnements changeants, voire au corps même chargé de prothèses.

Relire les anciennes fictions, pour prendre la mesure de ce qui change et de la direction que nous prenons.

*

On ne peut être partout à la fois tout le temps. Cela impose aux politiciens un sacré fardeau, qui est le même, devraient-ils reconnaître, que celui de chacun à qui on confie une tâche : le poids de la confiance de tous ceux qui s'en remettent à eux de ce qu'ils n'ont pas le temps de faire. On comprend que les premiers soient tentés ou d'en abuser, puisqu'ils ne peuvent être toujours surveillés, ou de se défaire du fardeau de cette confiance en suscitant les événements où leurs talents d'organiseurs et d'animateurs se déploient et où ils peuvent faire montre de leur génie. Les romanciers allemands comme Remarque ou Zweig, obligés d'écrire ou publier hors d'Allemagne, sont rejoints par les héritiers de la révolution culturelle de Mao, écrivant chez eux, interdits de publication en Chine ou autorisés à dire la complexité qui contredit le discours unique, mais vingt ans après les événements. Voir aussi d'Haruki Murakami **La Ballade de l'impossible**.

*

Sans doute le roman de Murakami et l'adaptation de Tran Anh Hung, nous concentrent-ils sur ceux-là même qui ne faisaient pas la manchette en 1969, n'incarnaient pas le point de vue « des étudiants ». À un moindre degré de maîtrise, mais dans le même esprit, ne font-ils pas comme Chaplin, critiquant le capital et l'indifférence des chefs d'entreprise non pas seulement en suivant à la trace un personnage du chômeur créé par leur gestion, la victime donc, mais aussi un *scab*, le *jaune*, le méprisé « qui profite »? Ne nous invitent-ils pas, Chaplin, Murakami, Tran Anh Hung, à remettre en cause notre arrogance, à espérer que les

lucidités divergentes puissent être prises en compte, moins comme expressions du désir de paraître ou de dominer que comme manière de construire un modèle d'action susceptible de serrer au plus près ce réel qui nous échappe?

Mais Chaplin a été applaudi, les gens ont été émus, et pourtant voyez l'état du monde, dites-vous?

Y a-t-il si loin du burlesque aux tragiques grecs? Sommes-nous condamnés à la répétition? Et la preuve par l'absurde, à nous y enfermer?

*

Central Europe de Vollmann peut-il retenir l'attention? Si dense et nourri d'informations fondues en récit, dessinant le mouvement de l'improbable, voire de l'inaudible : qu'on puisse, au nom d'idéaux opposés, se rassembler dans un même aveuglement. Ce genre de roman qu'on se défend de lire, pour ne pas perdre sa « mobilisation ». Plus léger, plus proche, moins dense, injustement oublié toutefois, le portrait de la vie politique à la fin des années quarante : **St-Pépin, P.Q.** de Bertrand Vac.

5.6. Penser le politique?

Rêver est une activité qui, même orientée, repose sur l'abandon à ce qui surgit. Penser, c'est ordonner autour d'une question ce que mémoire, observation et imagination lui associent, pour départager ce qui relève du perçu, de l'halluciné et du rêvé. Conter, c'est opérer la synthèse de ce que c'est que de vivre en certains milieux, confronté à telle difficulté, quand on doit se décider alors même qu'on sait sa lucidité imparfaite. Faire de la fiction, ce serait donc penser, mais en voulant intégrer le rêve, i.e. restituer cet état de semi somnambulisme où l'homme agit, guidé par la lucidité, mais encore soumis à l'ignorance.

*

L'homme ne sait que faire de son corps. Cela se voit à son rêve d'une langue universelle. S'il affirme ainsi la conscience d'une exigence spontanée, il révèle du coup son inconscience de tout ce que son idée de spiritualité doit au fait qu'il soit incarné.

*

Penser est un exercice physique. Penser juste relève d'un effort de concentration exigeant. Juste penser demeure insuffisant. Mais penser juste peut

bien être pour un individu donné, s'il rend manifeste cette pensée, son mode d'action le plus efficace.

*

Tout comme on ne voisine pas sans risque ceux dont on veut faire la police, l'intellectuel sera exposé à connaître des moments où l'impatience de cette action solitaire qu'est penser et écrire le cède à l'exaltation de la parole et de l'accueil de la foule. Il aura, plus qu'un autre, la tentation de croire que manipuler les mots et trouver des solutions d'expression équivalent à convaincre et organiser les hommes. Sa spécialité étant de saisir les liens et d'établir le jeu des embranchements et hiérarchies, il voudra peut-être plaquer sur sa société le schéma (j'avais écrit « cinéma »...) idéal, perçu comme idéal, qu'il a construit. À ce titre, tout intellectuel, devenu conseiller, voire plus, leader, doit se défendre du totalitarisme, de l'idolâtrie des dichotomies.

*

Honoré de Balzac, dans l'ensemble de son œuvre, Yves Beauchemin, dans le premier tome de **Charles le téméraire**, donnent des exemples de l'intégrité du penseur conteur, qui les rend capables de ne point asservir leurs personnages à l'idéologie que, dans ses apartés pour le premier, ses lettres aux journaux pour le second, ils proposent en projet politique.

*

Pierre Elliott Trudeau, pourtant défenseur des droits de la personne, gère comme s'il fallait faire une démonstration académique : son charisme de leader s'appuie sur ses qualités intellectuelles, mais celles-ci lui voilent ce qui ne tient pas à ses a priori. Claude Ryan, plus ouvert et souple intellectuellement, m'a toujours paru plus fécond du temps qu'il disait ce qu'il voyait du haut de sa tour, que quand il est descendu dans la plaine : un autre que lui pouvait gérer comme il l'a fait, mais il commentait de façon unique, et telle que son absence me semblait diminuer l'élévation du débat politique.

*

Il y a des intellectuels, et en particulier des romanciers et des cinéastes, dont toute la dignité aura été de ne pas écrire ou filmer ce que leurs contemporains tenaient pour être l'urgence politique. Tanizaki, en pleine guerre auteur de **Quatre sœurs**.

*

Ce chapitre 5 relève de l'essai, pas de la philosophie. Il explore une question, le rapport entre fiction et politique, sans remonter aux détails des relations et à leurs antériorités ou dépendances. Les formulations en fragments sont chaque fois le point le plus abouti de l'état d'où partent mes interrogations actuelles. J'essaie de voir jusqu'où, à suivre ce mariage fiction et politique, me mènera ma pensée, et je le fais maintenant, parce qu'il me semble que nous nous enfermons dans des a priori qui nous empêchent d'ouvrir la fenêtre et de faire circuler un peu d'air.

*

Ce que l'on tait, et le droit à ce faire, ce que l'on dit, et l'obligation à laquelle on répond en interpellant autrui, sont aussi importants l'un que l'autre en démocratie.

*

Là où il n'y a nul espace privé, là il n'y aurait nulle liberté. Il serait grand temps que je lise Arendt, qui semble avoir mis à réfléchir sur ce thème toute sa puissance de concentration.

*

Les nations sont des faits politiques, le nationalisme relève du mythe. Il est vrai à la manière de celui-ci : expression d'une manière de se sentir en une mouvance et redevable, incluant une part d'incompréhensible. Le mythe cherche à dire le non-dit par recours à la métaphore.

*

Confondre la vérité du mythe avec celle de l'Histoire, c'est la transformer en mensonge.

*

« Tout est politique ». Soit. Mais cela veut-il dire que tout n'est que politique? Ne relève que de la politique? Je pense plutôt que tout a son avers politique, sans s'y réduire. En revanche, on constate qu'au nom du « tout est politique », on politise tout. Qu'est-ce à dire? On instrumentalise tout besoin pour donner à entendre qu'en suivant telle doctrine on lui donnera satisfaction.

*

Tanizaki a écrit, avec **Quatre sœurs**, l'histoire des amours d'une benjamine, contrariées par le célibat de sa troisième soeur, ce qui, dans la bourgeoisie, lui

interdisait le mariage. Pas un mot sur l'actualité en cours, les efforts du peuple pour résister et tenir tête aux ennemis conjugués. L'écrivain fut blâmé d'ainsi consacrer huit cents pages au futile, au « privé ». En fait, de rappeler que tout ne se pouvait ramener au discours ambiant prédominant. En Égypte, il paraîtrait que l'arrivée au pouvoir des radicaux islamistes se traduirait, entre autres, par l'interdiction de lire les romans de Mahfouz. Toujours la fiction attire les foudres, parce qu'elle introduit du jeu dans les représentations données pour seules réelles, « urgentes ».

*

Quand une société s'interdit le recours à la fiction, c'est qu'elle est devenue frileuse, incapable de croire qu'en s'absentant de l'idée qu'elle se fait d'elle-même le temps d'une lecture, elle pourra reprendre le fil de sa propre évolution, se reconnaître. Le refus de la fiction, entendue comme invention ou décalage, ne serait-il pas indice d'une profonde angoisse face à l'évanescence possible des représentations tenues pour réalistes de soi, aussi bien qu'à celle de son identité nationale?

*

Penser « autrement », ce n'est pas simplement trouver des arguments neufs à un a priori inchangé, c'est chercher s'il n'y a pas un autre mode d'organisation ou d'opposition que celui qu'on reçoit comme une évidence, voire dégager l'existence d'un a priori jusque-là négligé.

*

Penser « autrement » : prendre en compte ce qu'occultait la nécessité d'expression claire, soupçonner qu'il y a écart entre pensée et expression et qu'on puisse fort bien avoir confondu vérité de ce qu'on pressent et clarté de l'expression. La fiction permet cette mise en mouvement de la pensée, en l'associant à des milieux, des émotions, une durée. Approche oblique.

*

Le politique assure la vie, en mettant en œuvre les moyens de surmonter les crises. Ce ne peut être qu'en nous menant à consentir à des sacrifices ici, pour des améliorations là.

*

Aller vite lentement : le politique relève des relations. La culture exprime le condensé de ce que des générations retiennent de ce qui fait question et exige

qu'on lui accorde priorité. Si on veut honorer ses ancêtres, cet hommage ne se maintient que si on inclut la capacité de modifier les habitudes qu'ils ont léguées, en leur attribuant l'intelligence d'avoir su créer des formes (parmi elles, des fictions...) à la lumière de leurs connaissances d'alors. Cela implique qu'ils auraient su prendre en compte ce qui a été découvert depuis, ce que nous découvrons dont ils n'avaient pas connaissance pour chercher des manières inventives de répondre aux besoins permanents de l'espèce, avec la couleur que donne l'appartenance à une culture.

*

Il y a hypocrisie à reprocher leur incurie à ceux qui brûlent par tradition les boisés qui assuraient la stabilité des flancs de montagnes où ils vivent, alors qu'ils gèlent maintenant, et à le faire au nom d'une mort annoncée, par sécheresse, dans vingt ans. La politique consiste à trouver le moyen temporaire de sortir les gens du froid tout en les convainquant en échange de contribuer à l'effort permanent de plantation, et non à les chasser au nom des générations futures ou à les laisser geler.

*

C'est épuiser un peuple que de lui faire croire qu'il n'a de choix, pour vivre selon l'ordre de priorités et de références qu'il préfère, qu'entre deux options, et qu'elles sont telles qu'il n'y a nulle pensée hors d'elles, nulle préoccupation plus importante. C'est comme ça qu'on tue la culture, qu'on rend un peuple suicidaire, en négligeant de lui rappeler tout ce qui ne relève pas de la seule forme politique dans la conception du monde et qui lui donne le goût d'aller, passant outre les souffrances, chercher une autre respiration. Imaginer. Inventer. Réaliser.

6 La fin de la fiction

6.1.1. Fondements du désir de fiction

La section 6.1.1. est reprise de l'essai **Ce qui n'est pas moi**, éd. Trois

J'alimente ma curiosité par la connaissance de données sur les comportements, les motivations des sociétés et des individus (psychologie, anthropologie!), sur les événements, leurs causes prétendues, les effets qu'on en tire (Histoire!), sur ce que c'est que de vivre, quand on s'imagine le monde d'une certaine manière et qu'il déborde de ce que le personnage croyait y trouver (littérature! cinéma!) ou sur ce que c'est que de s'efforcer de faire tenir la mer dans un coquillage, comme l'ange rencontré par Augustin (philosophie!).

*

Pourquoi relire livres, revoir films, revisiter mêmes lieux de deux ans en deux ans? Cela me renvoie aux motifs, aux leitmotifs de ma vie spirituelle. Je découvre avec étonnement combien ce que j'en ai retenu avait masqué tels aspects qui m'émeuvent maintenant, ou combien ceci que je croyais typique du Japon, l'est aussi de la Chine, ou encore, à quel point ma réaction est moins provoquée par le caractère japonais de l'habitude observée que par mes propres façons de réagir à l'inhabituel...

*

Se méfier de l'idée fixe, fut-elle brillante, et de l'obsession de réduire l'être en forme de serrure, sous prétexte que l'on a trouvé une clef (pour reprendre l'expression de J.Gracq à propos du rapport des critiques avec les oeuvres)!

*

Des risques du déséquilibre d'un regard porté trop exclusivement hors de soi quand il n'est pas équilibré par un regard de même intensité porté en soi, et vice-versa, Saint-Denys-Garneau a bien parlé pour mon goût. Et Martin Buber, dans **La vie en dialogue. Le je et le tu**.

*

Celui qui, une fois, non pour résoudre une question à lui adressée par un autre : ami, parent ou prof, mais parce que, dans sa sensibilité, il a fait l'expérience d'une fêlure, d'une contradiction entre ses convictions et ses perceptions ou une

expérience nouvelle, celui-là, s'il peut choisir les moyens de se confronter à la question du sens et de satisfaire cette curiosité que je pense liée à la vie même de l'être vivant doué d'intelligence, il ne peut pas choisir de ne pas la poser, ni de faire semblant qu'elle ne se pose pas. Il ne peut vivre qu'avec la question.

*

L'angoisse ne tiendrait-elle pas à l'expérience que nous ne pouvons saisir de sens que contradictoires? Telle que la définissait Tillich dans le magnifique **Courage d'être**, celui qui l'éprouve une fois la retrouve sous des masques divers, au détour d'une situation qui ne le frappe pas par sa similitude avec celle qui, à l'origine, la généra. Cette angoisse, saine dans un premier temps et si elle n'est pas artificiellement entretenue, peut toutefois créer un climat étouffant, réveiller des peurs associées à des parcours rigides, se dégrader en anxiétés : athérosclérose de la capacité d'interprétation...

*

Être curieux du savoir, de savoir, de faire savoir, de comprendre ce que l'élève veut savoir, de ses mots, de ses références : déterminer dans quelle mesure nous parlons même langue, partageons mêmes références. Enseigner à chaque classe, parler à chacun, comme si, Joliettain, je débarquais à Tôkyô et m'adressais au premier passant rencontré. Le jardin du Ryôan-ji, avec ses quinze pierres dont ne sont visibles que quatorze à qui, assis, les contemple, demeure l'expression la plus poétique de cet a priori intime qui commande mon rapport à la curiosité, lorsqu'elle devient étude. En effet, je sens et vis comme un devoir impératif et gratifiant la fidélité au désir de savoir plus finement, à propos de mes objets de curiosité. Mais c'est toujours avec la pensée réitérée, qu'en choisissant de voir ceci, je renonce au moins temporairement à regarder cela. Échappe aux yeux la moitié du cercle dont le spectateur occupe le centre. Et même ce que j'ai sous les yeux, c'est bien sous tel angle et avec telles émotions préalables guidant le regard, que je l'observe.

*

Savoir et découvrir ce qu'il y a au-delà de moi, comprendre en quoi nous sommes les mêmes et différents, j'appelais cela « curiosité », avant de m'arrêter à ce mouvement et de m'attacher à lire et voir ce que philosophes occidentaux, romancières et cinéastes japonais en avaient dit et montré. Me frappait le fait que le bonheur de savoir put l'emporter sur la peur de ce que l'on allait rencontrer au terme de la recherche. La confirmation que nos anticipations, même du pire, se vérifient nous soulage sur notre capacité de lire le réel et entraîne une joie assez

vive, pour qu'un instant celle-ci jaillisse, exubérante, en dépit de la souffrance - suspendue, comme parallèle à la douleur, aussitôt dissoute.

*

Cette nécessité pour le cerveau de s'assurer que la représentation sur laquelle il s'appuie est toujours valide accompagne la curiosité, mais nous aurions tort d'en conclure que celle-ci tire son origine de la peur. Le besoin d'être rassuré n'est pas seul en cause. Car c'est, à l'inverse, la spontanée et naïve confiance en notre continuité avec le monde, l'inexpérience de son hostilité et même de sa simple altérité, qui, enfants, nous poussent à l'explorer, puis à le saisir enfin comme différent. Ainsi lentement découvrons-nous que les autres ne gravitent pas autour de nous, ni nous, en seule fonction d'eux.

*

Je **crois** fort que notre capacité d'abandon devance la seule peur : du sein de notre recroquevillement, nous ne demandons qu'à nous laisser porter par cet élan qui nous mène vers ce qui vit hors de nous, nous met littéralement, et en un sens autre que celui que lui donne l'expression courante, hors de nous.

*

Difficile de témoigner de mon parcours, dans l'essai ou la fiction, sur l'érotisme, la mort, même la foi, sans mettre en cause le parcours de ceux et celles que je croise, et au plus haut chef, que j'aime et qui m'aime. Or rien ne m'autorise, fut-ce obliquement, à les exposer à la curiosité des autres. D'où le masque de la fiction, avec des personnages qui sont, même quand ils condensent les traits de plusieurs êtres que je connais, d'abord le reflet de facettes de ma propre personnalité. D'où surtout le recours à la réflexion sur livres et films. Car, par ce qui retient l'attention des autres, autant que par ce qu'ils taisent, et qui n'est pas toujours semblable à mes propos et à mes silences, je risque d'être renvoyé à une manière d'enchaîner sensations, pensées, idées à moi inédite, de découvrir vrai de moi ce que je croyais, exotique, le seul fait d'autrui.

*

J'éprouve du bonheur à aider. Mais aider ne demeure-t-il pas inutile, sinon cruel, si je pense que vivre est futile? Réponse terrible, qui mène à l'idéalisation de l'intensité, de la destruction, du flirt avec la mort dont je ne puis qu'être le très temporaire vainqueur. Aussi terrible soit la possibilité d'une telle réponse, comment, dès lors que se pose la question, ne point chercher ce que l'on en a pu dire, et, dans la fiction, comment on peut vivre avec elle?

*

L'intelligence étant celle d'un organisme vivant, elle ne me paraît habilitée à trancher d'elle-même du sens ou du non-sens. Ce qu'elle peut faire, c'est décider de la cohérence des associations qu'elle saisit; là où il y a contradiction, elle peut nous inviter à la plus extrême modestie face à nos capacités d'expliquer, de résoudre cette contradiction, par exemple grâce à un déplacement de point de vue. La curiosité nous invite ainsi à vérifier la validité d'autres manières de construire des associations que celles que nous tenons pour essentielles et qui nous paraissent pourtant incapables de complètement rendre compte du réel tel que nous l'éprouvons et le vivons.

*

Penser par soi-même, quitte à rencontrer des formulations déjà faites par d'autres, est nécessaire pour ajuster la pensée, notre propre pensée, aux expériences sans lesquelles elle risque de ne prendre comme moteur que le désir de chacun de n'être point seul, de se réchauffer au fait d'appartenir au groupe qui partage telle ou telle conviction. Car une lecture peut nous séduire parce qu'elle répond à ce que nous souhaiterions que le monde et la vie soient. C'est d'ailleurs une caractéristique des arts et littératures populaires que de confirmer, dans leur représentation du monde, ceux et celles qui s'en nourrissent.

*

Cela n'en fait pas un tissu de faussetés pour autant, dans la mesure où l'on se souvient qu'il s'agit bien d'une forme de représentation partielle et partiale. La culture populaire se vante volontiers de n'être pas intello, d'être « pur » divertissement. Comme si un récit n'était nécessairement construction et interprétation du monde! Seulement, il se présente comme expérience d'intensité, de condensation, de provocation aux sens, plus que comme réexamen du sens que nous tirons de nos sensations, de nos expériences ainsi que le font littérature et cinéma dits d'auteurs. Nourris d'une émotion ludique, les amateurs d'arts populaires se livrent néanmoins aux démons de la classification et de la collection, de la constitution de la généalogie des héros, activités très intellectuelles, pratiquées paradoxalement pour le plaisir de l'exercice - et la reconnaissance par les pairs, les autres mordus.

Les grandes oeuvres font jouer les mêmes ressorts mentaux, mais y ajoutent le bouleversement ou de notre attente initiale ou de ce que nous croyions des évidences. Mais lorsque le but de l'écrivain et du cinéaste n'est pas le récit, mais

l'énonciation d'un message, ils se dérobent à cette fonction : l'oeuvre alors « fausse ».

6.1.2. Curiosité et création littéraire

Dans **Carnets d'un curieux. Autour de quatre romancières japonaises**, éd. Trois, je me proposais d'observer la manière dont la lecture des oeuvres de quatre contemporaines animait ma curiosité : j'entendais relever également ce que les récits mettaient en évidence de cet élan hors de soi, qui nous presse d'aller au-delà de nos appréhensions. J'en reprends dans cette section des passages, suivis du nom de la romancière dont l'oeuvre a provoqué ces cristallisations.

*

Écrire, ne serait-ce pas, pour le curieux, s'ouvrir à la curiosité d'autrui, inviter à l'échange, se faire pardonner l'attention et les révélations qu'on croit tirer de notre quête, surtout si elle est reçue comme une indiscretion? Comment cela? En s'exposant à son tour au regard du lecteur, en se libérant de la hantise d'être réduit à celui que socialement l'habitude nous a fait être et d'être métamorphosé en bizarrerie, d'être figé, en somme, dans une image trop rigide pour correspondre à la fluidité qui constitue la condition même de notre être. (À propos de Yu Miri, in **Carnets d'un curieux**, pp. 94 à 97)

*

L'écrivain-explorateur, et par ricochet, conteur, celui dont le but premier est de se lancer dans le récit pour voir ce qu'il va en sortir et non pour habiller une conception du monde ou pour mettre à l'épreuve son art de la manipulation de l'attention du public, cet écrivain-là, qu'est-ce qui le presse de céder à une telle curiosité? Pourquoi ne se contente-t-il pas de conter pour lui-même le récit, sans l'écrire, en le pensant? Ne pourrait-il pas après le but paradoxal d'écrire pour oublier, pour n'avoir plus à penser et à faire tourner des émotions et des mots fous comme des corbeaux dont un oisillon est menacé par un chat? Et ne serait-ce pas parce que ce besoin n'a pas été comblé, fut-ce par une oeuvre acclamée, qu'il revient toujours graviter autour du manque - pour savoir plus, oui, mais dans l'espoir de parvenir à dompter la rage, apaiser la peine, pour vérifier - dérisoire

tentation - s'il n'a pas la berlue : le fossé est-il bien disparu? (À propos de Yu Miri, *ibidem*)

*

Sans doute n'est-ce qu'en tombant par hasard sur le lieu où était le fossé par lui tant redouté que l'écrivain s'apercevra, après coup, que, « tiens, ce fossé auquel je ne pensais plus », il a été comblé. (À propos de Yu Miri, *ibidem*)

*

Le sage se contenterait de la parole ajustée à l'individu dont il peut recevoir la réponse. L'écrit est une parole différée, avivée par la conscience de l'absence de l'interlocuteur. Et cette absence fait que nous communiquons moins avec l'écrivain que nous ne sondons la pertinence du récit pour nous. (À propos de Yu Miri, *ibidem*)

*

Commerciale et populaire, la littérature qui conforte dans ce que l'on croit savoir, et dans ce que l'on attend. Plus profonde, celle qui nous remet en position d'interroger ces récits figés que l'on appelle souvenirs, Histoire, notre histoire et celle du monde, dont le détour par le roman nous révèle qu'elles sont peut-être des fictions, qu'au mieux, elles sont vraies par fragments vus sous tel angle, et susceptibles d'autres configurations. Témoignages croisés, objets, textes permettent l'établissement des chronologies, des filiations. Si en tant que construction, l'Histoire est Fiction, elle s'en distingue par ce lent travail de corroboration, de renvoi au réel. (À propos de Yu Miri, *ibidem*)

*

Ce que j'appelle une grande fiction me renvoie moins aux livres qu'à cette littérature qu'analphabètes comme lettrés, nous faisons journallement pour tenir ensemble nos expériences, nos sensations, nos émotions saisies en éclats. Le grand cinéaste comme le grand romancier réveillent non seulement la curiosité, mais élargissent son champ habituel d'exercice et la manière dont elle joue. (À propos de Yu Miri, *ibidem*)

*

Je ne tire pas de cela leçon de relativisme, mais de prudence; non de reniement de mes sens, mais de vigilance à ne pas prendre le réel pour ce récit que j'en tire afin de n'être pas prisonnier de l'immédiateté. Par la fiction, qu'il soit possible de voir autrement, sinon d'être autre, naît. Voilà pourquoi les conteurs

d'histoire au cinéma comme en littérature et en B.D. jouent un rôle dans la survie de l'espèce. Ils contribuent à garder alerte la capacité de se détacher pour « voyager » : être distrait, être dans la lune? Non. Etre un moment dans la tête d'un autre. Et si mes propres souvenirs et inquiétudes s'avivent à la lecture de Yu Miri, c'est que la différence entre nous est moindre que la ressemblance. Mais sans la différence (chacun est singulier), je n'aurais nulle conscience de la distance qu'il y a entre le réel et la perception et l'interprétation que j'en fais. Sans les différences culturelles et la curiosité de m'y ouvrir, j'oublierais que, s'il est naturel de penser, toute représentation est culturelle, aucune n'est « naturelle », pas même celle de Nature. (À propos de l'écrivain Yu Miri, *ibidem*)

*

Que retient-on de ses lectures? Des informations? Des impressions? Pas seulement. . . Une manière d'occuper si intensément le présent que l'anxiété est oubliée. Or comme l'oubli est associé au besoin de survie, comment s'étonner que la mémoire consciente se charge si peu de ce qui nous distraie de ce qui nous angoisse? Ressusciter l'un serait susciter l'autre . . . Une lecture qui « ne laisse rien » n'est donc pas pour autant inutile. D'autant plus qu'elle soulage la tension et provoque par le pouvoir des mots la naissance d'associations nouvelles, la suggestion d'une autre manière de réunir entre elles sensations et pensées dont nous oublierons que cette lecture est à l'origine - si tant est que nous en ayons été conscients. (À propos de l'écrivain Yoko Ogawa, in **Carnets d'un curieux**, p.40)

*

Approximation, analogie, métaphore sont tentatives d'échapper à ce qu'ont d'indicibles la singularité et l'enracinement. Ici aussi, nous sommes en présence d'une entreprise à l'achèvement impossible; d'en être fasciné ne ferait-il pas que l'on devienne écrivain, « styliste » et « conteur » plus que penseur? Le romancier est curieux des êtres eux-mêmes plutôt que de « l'humain » en eux ou de ce qui se dit du fait d'être. Épris du **singulier**, alors pourtant qu'il est animé aussi par la passion d'exercer un pouvoir par les mots, créations conventionnelles et donc **abstraites**, ne veut-il pas exprimer cela même qui échappe à l'abstraction, du moins dans ce temps où il aime raconter plus que penser? Bien entendu, l'écrivain et le philosophe se relaient et parfois s'unissent (Platon et Parménide. Bachelard et Jankélévitch), tandis que l'être humain se refuse à être borné, même dans mes exemples, par l'un ou l'autre rôle. Toujours plus complexes sommes-nous que la plus complexe des représentations du monde ou de nous-mêmes que nous pouvons construire. (À propos de Rieko Matsuura, in **Carnets d'un curieux**, p. 118)

Grignoter toutefois un peu plus par un récit ou un essai la part d'obscurité du tourbillon que sont le monde, les gens, moi, sans jamais le croire pour autant réduit à la clarté que j'en extrais ou à l'obscurité qui demeure, telle est mon ambition avouée quand la curiosité prend la forme de l'écriture. (À propos de Rieko Matsuura, *ibidem*)

6.1.3. Littérature et philosophie

La philosophie définit, la littérature évoque; la première précise l'étendue de la lucidité, la pousse à la limite de ce qu'elle peut affirmer, là où la seconde explore la zone où la lucidité s'achève, se brouille.

*

Pourquoi, à dix-huit ans, ai-je choisi la littérature plutôt que la philosophie?

D'abord, parce que je me trouvais instinctivement attentif aux frontières, au jeu des ressemblances et différences, à l'aller-retour Québec-Japon, aux interactions entre l'idée d'espèce et celle de culture.

Puis aussi, par prise en compte des trois désirs (*cupido*) : connaître, sentir, dominer. Ainsi aimais-je tenter d'exprimer le senti du désir de savoir en opposition à l'anti-intellectualisme du discours ambiant. D'où mon intérêt d'alors pour la S.F. et la philosophie comme exploration du politique et du social (cf Ghost in the shell, depuis...); en science-fiction, je trouvais l'évocation du passage de vie à mort, une tentative de restituer le mouvement des idées et émotions en nous, tels que marqué par impacts des technologies, des pressions sociales, etc.

*

D'abord poussé à distinguer philosophie et littérature, j'ai été entraîné depuis à tenter d'en faire une synthèse. En littérature, le personnage vivant non seulement se contredit, mais encore dit plus que ce que l'écrivain croit dire. Au contraire, il me semble qu'en philosophie, l'écrivain doit dominer les implications de son discours. Polyvalence du premier, univocité idéale du second. J'inclinai du côté du frémissement des connotations...

*

En littérature, se divertir peut être fuite devant responsabilité, mais aussi repos après effort, non par peur, mais par désir au contraire d'échapper à celle qui vient de comprendre de quelle prison de préjugés et conventions nous sommes

tenus prisonniers; dès lors, exploration des possibles avant de passer ou non à l'acte, jeu avec figurines et simulation! Sortir des clichés et des répétitions, des constructions mentales que nous confondons avec les perceptions du réel ou le réel lui-même. Jouer avec des alternatives. Supposer désirable ce qu'on apprend ne l'être pas. Qu'arrive-t-il si...

*

Dans mon cas, la fiction est territoire du plausible, de la rêverie sur des options écartées ou inédites ou refusées; elle peut aller du légèrement différent au totalement étranger. Plaisir de déployer neurones dans le virtuel sans le confondre avec le déploiement en actes de ce qui est imaginé, car les conséquences y sont autres. Écrire devient l'équivalent de la randonnée pédestre ou de l'alpinisme pour les muscles et les poumons!

*

Roman : Musil incarne une voie autre que celle du Sartre de **Nausée**, cette œuvre étant d'ailleurs dans un rapport semblable avec **Les Mots** du même auteur.

*

La littérature n'est-elle pas faite d'expression de notre ignorance et de l'émotion entourant le surgissement d'une idée? Ne consiste-t-elle pas à inscrire les pensées des personnages dans le caractère et les situations qui les inspirent? Contrairement à la philosophie qui irait vers ce qui concerne l'espèce plutôt que le singulier, le processus plutôt que le détail, et les phases universelles, jusqu'à ce point où le non-dit commence.

*

Systeme et cohérence caractérisent la philosophie, en opposition à l'essai en littérature : en cette dernière, fragments, sauts comme jeu d'humeurs non-exhaustif, construction comme par motifs musicaux plutôt que par développements linéaires d'une argumentation démonstrative d'une thèse.

*

Pascal, dans l'état où nous possédons ses **Pensées**, relève de l'essai, mais son œuvre serait de l'apologétique, de la théologie, soeur de philosophie, si nous l'avions dans la forme qu'il anticipait, avec ces liaisons explicites. Par opposition, Montaigne, dont le livre est connu tel qu'il a voulu, offre un texte méandreux. L'essai y est une mise à l'épreuve, détour de la norme, saut de côté pour envisager la loi sous un angle neuf. Il recherche la manière dont un principe se révèle ou se

cache dans le mouvement singulier. Il s'éprouve plutôt que se prouve. Mise à l'épreuve et de sa raison et de sa capacité, à partir d'un sujet ou d'une expérience, l'essai donne du jeu, là où le travail philosophique resserre les possibles, dans des conditions données, dessine l'ordre des priorités, distingue causalité et corrélation.

*

Avec Spinoza, la présentation sous forme de pensées devient parcours qu'inspire le thème posé. Errance, mais placée dans un ensemble (tradition, chez lui réduite : Descartes et Bible et auteurs latins). La philosophie serait orientée sur l'établissement de priorités par nécessité d'agir, contrairement à la littérature qui favoriserait davantage le possible, le détachement, la distance critique du jeu (celui-ci, nécessaire, sinon il n'y aurait pas d'innovation).

*

Au Québec, une fiction tendant vers la philosophie se distingue de la philosophie inclinant vers l'action dans **Le siècle de Jeanne, Nicolas de Cues** par opposition aux pamphlets de Vallières.

*

La philosophie traduirait donc une conception du monde à l'aide de constructions par des liens entre observations, mais selon la loi de priorité et la logique, tandis que la littérature se créerait à partir d'un jeu d'associations, avec, en cas limite, l'écriture automatique et les cadavres exquis.

Mais les deux, quand réussies, sont propositions, par le rythme, d'une expérience d'émerveillement, pas face au texte, mais au monde, de soi dans le monde : nous sommes entraînés par imitation ou analogie à un mouvement qu'il nous reste à librement choisir si nous en disposerons ou pas.

*

La philosophie pousse les conséquences de l'implication jusqu'aux limites de la logique. Elle s'appuie sur une argumentation capable de décortiquer la représentation en ses étapes et articulations, là où l'intuition littéraire et purement telle ne se veut pas forcément conscience des étapes ou des enchaînements qui fondent la compréhension dont elle se trouve porteuse. Mais les romans qui mettent en scène des personnages d'intellectuels font jonction.

*

La philosophie arpente un territoire sous éclairage de la lucidité, là où la littérature tourne autour du non-dit et de ce que c'est que de vivre avec un tel non-dit. Le philosophe Jankelevitch ferait le lien entre les deux modes d'expression.

*

Balzac me paraît un écrivain plus grand que le penseur qu'il se donne pour être : monarchiste, réactionnaire, il fournit des réponses à mes yeux inadéquates à des problèmes identifiés avec acuité par une sensibilité à de vraies métamorphoses. Plus précisément, le penseur juste ne réside pas tant dans les apartés où l'homme intervient avec ses opinions légitimistes que dans la foulée des récits où l'homme écrit comme sous la dictée du songe éveillé.

*

La philosophie affirmerait des vérités de jugement sur l'objet de son attention là où la littérature exprimerait la vérité sur **ce que l'on ressent quand on a telle idée de vie et que l'on rentre en choc avec réel.**

*

Jusqu'au 18^{ième} siècle, le mot littérature inclut poésie, philosophie, histoire, épopée, mais pas aussi spontanément le roman. Celui-ci y est intégré définitivement quand il se fait critique du lien entre progrès et rationalité comme allant de soi, quand on y trouve expression de ce qu'est vivre ignorant, des limites de la raison, du primat de l'intuition. Au moment où hédonisme et désir de changement s'affirment aussi.

*

La littérature me fait coïncider au rythme d'un autre, le temps de la lecture, à ce qui n'est pas moi et m'oblige à sonder dans quelle mesure je suis entraîné ou étranger à cette manière de danser, dans quelle mesure je ne m'étais pas inconnu, enfermé dans une trop étroite définition de moi.

*

Expliquer n'est pas exprimer, et cela, de par leur finalité. D'où le fait que les deux actions puissent se tresser l'une à l'autre.

*

Il y a des philosophes écrivains « littéraires », comme Descartes et Spinoza ou Jankélévitch. Mais le philosophe recherche les causes et les enchaînements, le jeu des priorités, là où la littérature traduit le mouvement émotif qui accompagne

la découverte de ces enchaînements. Philosophie et littérature : Platon sur les bords du fleuve et Descartes dans le poêle.

6.2. Fonctions de la fiction

Autour des feux, dans les tribus les plus isolées, s'échangent des plaisanteries, qui n'ont pour objet premier que de faire rire, et des récits pour enchanter et d'autres qui sont le résumé du savoir utile au coeur pour qu'il persiste à vouloir vivre en dépit des contraintes. L'avantage du conteur oral sur l'écrivain, c'est qu'il peut s'ajuster à l'attente de son auditoire, et, de ce que celui-ci est disposé à se faire dire, réussir parfois à l'entraîner vers des perspectives qu'il se refusait à envisager.

*

L'écrivain court le risque de décevoir, par sa faute propre, certes, mais aussi bien par la fonction plus générale attribuée à la littérature, du fait de sa commercialisation « impersonnelle » : le livre sert également à combler les temps creux, à détourner l'esprit de ce qui le préoccupe, à fondre dans l'unité de l'événement ces solitaires lecteurs : amateurs de **Star Wars**, d'**Harry Potter**.

*

Faute de consentir à se laisser toucher par la fiction, à se reconnaître en ce qui n'a pas l'apparence qui lui est familière, chacun ne se condamne-t-il pas à ce que le réel lui-même se dramatise? Faute de consentir à se voir comme lieu de toutes les peurs et de tous les désirs, ne se condamne-t-on pas à la froideur par excès même de pureté?

*

Proposer des fictions, n'est-ce pas fournir un moyen susceptible de transformer nos rapports avec la vie, la lecture que nous en faisons, ne fut-ce que pour nous rappeler ce qu'il y a de fiction dans la vision coutumière, dite réaliste, des choses?

*

Il n'y a pas tant d'écarts que ce que nous croyons entre masques et visages.

*

À l'origine, le livre aurait existé pour permettre la comptabilité des biens, soulager la mémoire des gestionnaires. Du compte, on serait passé au conte, bilan de valeurs ou de situations, jeu de personnages, modèles engagés dans des situations types. Tant que le texte ne se fige pas en écriture, l'exhortation de

fidélité demeure, quitte à ce qu'un glissement s'opère, insensible, puisqu'il n'y a que les récits oraux pour en rendre compte, aucun texte auquel revenir pour vérifier ce qui a été vraiment dit.

Le retour à l'original autorise une autre notion de fidélité, à refaire un parcours. Hélas, aussi, à mythifier la lettre au mépris de l'esprit.

*

Le goût de l'innovation, voulue cette fois pour elle-même, comme une qualité et non une conséquence, se conjugue, paradoxalement, avec l'idée qu'il faille confier à l'écrit ce qui méritera d'être consulté au-delà de son temps de parution. Cette ambition rivalise avec celle de diffuser plus, et de refaire de l'écrit une parole, qui porte plus loin que le son, jusqu'en d'autres pays.

L'idée de relire rivalise alors avec celle de lire le neuf, d'étonner. Enrichissement d'un côté, appauvrissement de l'autre.

*

Roman de genre, livre de recettes. Il y aurait aveuglement à leur nier tout intérêt au nom de la profondeur, celle-ci étant toujours fonction des a priori du lecteur, et pas toujours présente là où on a l'intention de la mettre ou de la trouver.

*

Il me semble que ce qu'on me dit des ouvrages de croissance personnelle ou de psychologie dite populaire, relève bien autant de cette fiction un peu méprisée par leurs adeptes, au nom du « réel ».

*

Il y a justice à s'insurger de la réduction de l'activité de lecture de fiction, que ce soit à celle d'une évasion qui s'appuierait sur la mise entre parenthèses des questions de l'heure ou de l'éternité, ou à celle de la consultation d'un catéchisme du comportement correct. Il y a une autre fonction, très utile du livre de fiction : permettre cette forme d'évasion, espérée des prisonniers de guerre, susceptible de les libérer de ce qui porte atteinte à leur sens de justice et du bonheur. De tels livres favorisent les retrouvailles avec les instincts laissés pour compte en temps de guerre ou d'une paix désirée à son image, vécue dans le sentiment de l'urgence.

Ces fictions sont des jardins où la pierre domine, rappel de la dureté des conflits en cours, mais transformée en pose pieds, qui traversent des étangs.

*

La fiction relève du jeu : sa vérité réside pour moi dans le rythme et la manière de donner à penser suggérée par les situations évoquées. Faire effet est une conséquence : en tout cas, cela n'est une fin pas plus dans ce que je cherche comme lecteur que dans ce qui demande à être écrit.

*

La fiction simule, elle relève, pour l'adulte, d'une métamorphose du jeu avec les figurines ou les poupées. Elle permet de voir le monde du point de vue de la lune ou du petit Poucet. Elle peut s'adresser aussi bien à la Princesse au petit pois, si sensible qu'un rien l'émouvait, qu'à l'ogre qu'un coup de hallebarde dérange à peine davantage qu'un coup d'épingle. Sa vérité n'est pas dans les faits énoncés, mais dans le tissage entre émotions et pensées.

*

Voir autrement le familier, voir autre chose, quelle que soit la voie suivie, divertir, c'est nécessairement dire, dès lors qu'on inscrit le spectacle dans une narration.

*

Le récit joue sur deux codes : celui qui est propre au médium, celui des valeurs et signes pour les manifester, propres à une civilisation dont l'artiste a reçu l'imprégnation en son enfance et en son adolescence. À cet égard, toute œuvre de fiction joue sur le narcissisme non seulement de l'auteur, mais encore plus celui du public, et, à une puissance maximale, celui du critique, dès lors que celui-ci déborde de la transcription du rythme ressenti et de la vision entrevue par le biais de l'œuvre, pour se prononcer sur son « génie » : fatalement, c'est le sien qu'il affirme alors!

*

Le narcissisme de l'auteur se trahit moins dans son récit que dans sa réaction à la réception que lui font les lecteurs.

Si lire de la fiction, en voir, écouter de la musique relèvent du stade narcissique, alors ceux qui en sont voraces devraient être des gens qui s'insupportent et ne savent s'aimer juste ce qu'il faut et comme il faut.

*

Serait **commerciale** l'œuvre qui suscite le besoin d'imitation (*mimésis*), plus **exigeante**, celle qui inclut la représentation de ce que le public n'aime pas être, se refuse à reconnaître, l'œuvre qui joue de la projection (*catharsis*), mais pour la retourner, pour ainsi dire, et rendre possible l'identification à la part d'ombre.

Une oeuvre exigeante peut fort bien prendre l'apparence d'un genre, mais au lieu de se mouler aux conventions, elle affine ce qui singularise le récit, ces plans ou ces notations d'adjectifs, cette hyper économie de moyens ou son extravagance, jusqu'à tenter de rendre le plus exactement possible l'inédit ou l'inouï. Non par souci d'innovation, mais de justesse, voire de justice pour l'adéquation entre ce qu'on prétend entendre et ce qui est vraiment perçu.

Un ton tel qu'au lieu de reconnaître simplement le genre, le typique du policier ou du roman psychologique, on songe instantanément à dire : John Huston ou Théo Angelopoulos ou Masaki Kobayashi, Marcel Proust ou Murasaki Shikibu.

*

L'expérience la plus élémentaire de fiction consiste à utiliser sa propre existence, comme un étudiant qui, empruntant le texte d'un auteur, se borne à modifier un mot ici et là, y joint un exemple inédit.

*

Une expérience plus complexe, proche de ce qui fait de la fiction une pratique susceptible d'être pour l'auteur révélateur de ce qu'il ignorait avant de l'entreprendre, consiste à construire le récit de premier type selon des motifs, à faire le tri, avec en tête un rythme, une couleur, un sens pressenti.

*

Là où la fiction agit le mieux selon ce qu'elle seule, avec, peut-être, le rêve dont on se souvient, peut révéler, c'est quand l'auteur part d'une image, d'une situation, d'une scène qui lui est donnée, et, sans délibérément interroger sa mémoire, la laisse libérer au hasard des associations un récit qu'elle gardait implicite.

C'est là le monde des possibles qu'on peut enrichir d'informations et d'observations, intentionnelles comme inattendues, mais imaginées, telles qu'on aurait pu les vivre avec les prémisses apparues au fil de l'écriture.

*

Voir si. Faire comme si. À partir d'une interrogation partagée, suivre ou imaginer ce qu'il serait advenu, si nous avons pris un autre chemin. Sonder jusqu'où on peut aller dans la connaissance ou l'intuition de ce qui n'est pas soi. Dans un tel jeu, fut-il construit autour d'un travail consciemment exercé dans un sens donné (construire l'intrigue d'un polar, par exemple), des sens non anticipés, voire des souvenirs pris pour des inventions, naissent.

*

Des lecteurs nous font prendre conscience de ce qui nous avait échappé, nous communiquent leur expérience proche, soulignent un lien ou une dimension oubliée.

*

L'auteur, la fiction « terminée », sent que le récit sonne juste, croit qu'il est en puissance de faire remonter aux mouvements de la pensée émue dont elle est l'empreinte. Mais le lecteur seul atteste ou non de l'atteinte de cette visée.

*

L'écriture et la lecture de fictions fonctionnent comme un microscope électronique. Elles ne permettent pas de voir le tout du réel, mais de déduire de la part vue ou le cours ou l'existence de ce qui est caché.

*

Le récit autobiographique commence par le fait déjà connu et tenu pour vrai par le narrateur i.e. ce qu'il retient du vécu, non tout le vécu. Cela suffit à ce qu'on invoque l'idée de fiction, puisque l'on peut établir distance entre souvenir et histoire effective. Mais c'est abuser : la fiction se présente comme invention plausible, le récit autobiographique est donné pour point de vue établi sur du vécu, le conteur dut-il (se) mentir.

*

La fiction cinématographique nous autorise à regarder ce qui est et à ressentir, par le rythme des mouvements sonores et visuels enregistrés, ce par quoi nous sommes vivants et curieux.

La fiction littéraire oblige à imaginer, le cinéma vient secouer, en nous emportant dans le délire du réalisateur. Il requiert la distance d'avec l'implication dans l'urgence et l'irréversibilité du réel, comme la littérature, mais en supprimant ou atténuant l'effort requis pour imaginer.

*

La danse, au premier chef, la musique au second, la peinture et le cinéma au troisième (celui-ci pouvant se faire entrecroiser les trois modes premiers) me paraissent les royaumes d'expression de cet indicible aux mots, sur les marches desquels précisément pour cela la poésie opère ses raids : elle nous laisse au bord, arrive à nous faire entrevoir outre frontières ce que les quatre autres arts montrent, mettent en mouvement, et elle le fait par le rythme des mots lus, enfilés, et non le mot en lui-même, mais bien ce que le sens prend de couleurs à être disposé en tel ordre, lu avec telle pose implicite ou explicitée par la ponctuation.

*

La prose ouvre à la comparaison, invite à vérifier aussi bien les perceptions affirmées comme représentations justes du réel que les interprétations et les conclusions que tirent des premières la pensée.

*

La prose est ce par quoi le débat est possible, et la violence physique issue de la colère devant la conscience de notre solitude est sublimable. L'autre m'aide à affiner mon discernement par ses énoncés, possiblement vérifiables. Mais il peut aussi se servir des mots pour touiller mon indignation en direction d'une violence plus grande, voire festive du fait que non plus vécue comme née du confinement de la solitude, mais du partage dans l'anonymat d'un groupe qui prend sur lui le fait d'assumer une identité, me libère des conséquences d'être unique.

*

Parler peut bien devenir un habitus, comme celui d'écrire, et devenir comme une monomanie, un trait de personnalité.

*

Dire qu'on est affecté ou traduire la nature d'un affect n'est pas ce que j'appelle ici penser. Il me semble parfois, à lire les critiques d'œuvres, que cela soit perçu comme le sommet de la fonction de l'art, le critère pour juger de la réussite d'une œuvre.

*

Qu'émouvoir, en soi, et cela d'abord et même seulement, puisse constituer un tel critère m'étonne davantage pour le roman que pour le cinéma. À cause de ce que j'ai laissé entendre plus haut en évoquant la danse, etc. Les mots peuvent bien nommer du particulier, ils ne peuvent le montrer comme exclu du discours, en son

côté inaccessible. Ils peuvent nous faire participer à un mouvement **analogue** à celui que connaît le personnage ou la personne qu'on évoque. Évoque...

*

Si la littérature, en particulier écrite, aspire à quelque chose d'unique, c'est par son incapacité à dire le singulier : aussi s'y acharne-t-elle. Mais ce qu'elle parvient à faire, si elle réussit, c'est à faire partager ce qui reste possible à d'autres singuliers. Les mots donnent accès au possible, sans y déterminer du seul fait de leur lecture ou de l'émotion dont ils sont les agents provocateurs.

*

Nous pensons d'état fixe en état fixe. Nous nous sentons faits de sorte que l'être relève de la permanence, quand en même temps un mouvement se révèle sous ce qui d'abord nous paraissait être un état. Il nous semble que l'être naît d'instant en instant, comme si une suite d'unités autonomes se relayaient, que nous voyons comme une continuité, ainsi que nous percevons une ligne là où nous savons n'exister qu'une suite de points lumineux.

*

Penser l'être ou la nature est-il possible autrement que métaphoriquement? La Trinité des catholiques répond, me semble-t-il, à la même exigence que celle des 99 noms d'Allah, le Sans Nom pour les Juifs. L'expression se dérobe devant l'intuition de ce qu'est Être. Le Verbe?

*

L'homme est tout un numéro.

Avec l'invention de l'écriture vient la numérotation du monde, le primat du chiffre sur les qualités, de l'idée sur les sens. D'où le cumul comme signe de richesse, et le cumul de cela seul qui s'additionne, se soustrait, se multiplie et se divise.

Or le réel résiste à ce que tout ne soit qu'un numéro. Ou plutôt, oblige à prendre en compte... ce qui, du numéro, n'est pas comptable. La fiction tente de l'évoquer, de le donner à penser.

*

Les mots mis en récit sont voie d'échange et d'ouverture à la liberté, ils permettent de comparer les possibles, partant de choisir. Ils n'y obligent pas.

*

D'un homme qui parle seul, à voix haute, on déclare qu'il est fou, aliéné, « ailleurs ». En plus doux, qu'il est distrait. Pas qu'il pense. Plutôt qu'il songe ou est « décroché ».

*

Penser n'est pas qu'être cohérent. C'est aussi être juste, i.e. garder sens des limites à l'intérieur desquelles on se sent, on se sait lucide.

*

Le délire apparaît d'une terrible cohérence, terrible à la fois pour le délirant, qui délie et noue autrement les divers ordres de figures mentales : perceptions, hallucinations, rêves, et pour celui qui l'écoute, qui ne voit pas par quel espace entrer dans le mur des mots. L'isolement est donc réciproque. Et pourtant, « on » parle.

*

Toute œuvre qui nous découvre plus complexe que nous nous croyions contient des imperfections. Signe que l'auteur est allé aussi loin qu'il pouvait dans sa capacité de traduire, exprimer et communiquer. Conclure de cela qu'il faille délibérément inclure des failles serait erroné. Mais ne pas consentir à en laisser, quand on a atteint les limites où les corriger dénature ce qui parvenait à s'exprimer le serait autant. Ce serait détruire ce qu'on a saisi d'harmoniques et les conditions pour les percevoir.

*

Consentir à l'imperfection, lieu de notre solitude.

6.3.1. Parler de lecture

Écrire un essai sur la lecture ou la cinéphilie rencontre ici enseigner à lire et voir : à travers le témoignage d'une manière dont une œuvre sert de tremplin à une plongée dans la connaissance d'autrui, révélatrice de soi, les deux actions reposent d'abord sur le relevé d'éléments observables par quiconque s'expose aux mêmes œuvres, mais auxquels on associe interprétations plus sujettes à discussion.

*

L'ordre ou le désordre apparent dans lesquels s'enchaînent les observations constituent la mise en musique d'un rapport au monde, tel qu'il se manifeste dans le jeu du rêvé et du réel, dans le contraste entre ce qu'un héros se propose et ce qu'il accomplit, entre ce qu'une œuvre donne à représenter et ce qu'on en comprend.

*

Le but de l'enseignant ou du critique n'est pas de se faire aimer, soi, mais bien l'activité à laquelle on invite, et les œuvres auxquelles on se réfère. Mais cela ne peut être atteint qu'à la mesure où le lecteur ou l'étudiant ou l'auditeur arrivent à pressentir en quoi ce rapport auquel ils sont conviés, au moment même où il en parle, anime l'essayiste ou l'enseignant.

*

Défendre l'idée que l'enseignement consiste à prendre en compte les préoccupations et les capacités des élèves au seuil du cours pour les amener à prendre confiance en leur capacité de faire face à l'inédit, aux difficultés, de faire cela en littérature, ne suppose pas que le professeur ait tout lu des œuvres majeures, ni que son savoir soit achevé. Bien au contraire! Son savoir doit être en devenir, un aller et retour des œuvres actuelles à celles du passé, le témoignage d'un processus qui l'anime et tire de lui ce par quoi il se sent lié à plus grand que lui.

*

Il suffit que tu aies en chantier la relecture d'un ou deux classiques par session et la découverte d'un ou deux autres, cela issu d'une curiosité naturellement éveillée par l'expérience accumulée, réveillée par les expériences vécues, pour que l'enseignement, fut-ce d'œuvres de l'année, en soit métamorphosé.

6.3.2. Relecture et création littéraire

Dans les récits auxquels actuellement je travaille, comme dans ceux qui sollicitent mon besoin d'analyse et d'interprétation, c'est le rythme et l'ordre d'apparition des événements, des émotions ou des idées nommées ou entendues par les personnages, qui me retiennent. Je m'aperçois, à me relire, que le texte écrit n'épuise pas toutes les possibilités du récit, et donc de pensée, de la situation. La précision de la description, le fait de coller aux thèmes (comme l'on parle d'un thème musical), de concentrer le jeu d'échos entre les mots, contiennent la

possibilité d'une découverte, valide pour moi, de ce que met en jeu le récit dans lequel je me suis engagé en m'en croyant maître du sens, parce que j'étais celui de l'intrigue. Celle-ci aussi d'ailleurs est « intrigante », car pourquoi est-ce celle-là que je suis sollicité de raconter, et pas une autre?

*

Qu'ont en commun les intrigues que j'ai dénouées, chaque fois convaincu de faire neuf par rapport à ce que j'ai déjà raconté, pour me faire dire ou pour découvrir à la réflexion que je jouais, avec des instruments divers, la même mélodie?

*

Que dois-je à l'expérience de jouer avec les mots dans ce que je discerne dans les oeuvres des cinéastes et écrivains dont je suis le parcours?

*

Jointes aux réflexions qu'amènent voyages, expériences personnelles, confidences d'autrui, toutes les observations qui, comme des miettes que l'on se contente de goûter, pourraient n'être que réjouissances momentanées, tout cela, dès lors que je le rapporte à une seule question, ou plutôt à un double thème, disons érotisme et art, ou curiosité et maladie, se rassemble pour un plaisir qui n'est plus la fin dernière de la recherche, mais la conséquence d'un sens entrevu, parfois saisi, et qui, soudain, se fait jour : éclairage apporté à ma perception de la condition humaine, à partir de toutes ces conditions parcellaires, uniques, singulières, en lesquelles je cherche, je guette plus que ne projette (si je le puis !), je saisis enfin le mouvement par lequel des forces s'enchaînent, la vie se joint à l'être. À travers ces vies singulières, ces moments déterminés et déterminants, se manifeste ce fait d'être auquel dans les choses je suis moins attentif.

*

Depuis plus de quarante ans, les civilisations disparues et celles qui demeurent depuis longtemps m'intéressent. Si je me suis néanmoins appliqué avec régularité à comprendre la japonaise et à en écrire, c'est pour corriger, d'une expérience à l'autre, d'un film à l'autre, d'un roman à l'autre, et les uns par les autres, ce que je croyais savoir. La distance ou la proximité du Japon ou des mes divers objets de méditation agissent sur le mouvement de la pensée : celle-ci a ses marées, que des esprits plus rigides méconnaissent.

*

À travers l'exercice de la curiosité, je cherchais aussi à mettre à l'épreuve ma perception, ma manière de croire que le monde est tel que la représentation que je m'en donne.

*

Par cette constante pensée pour le Japon, mes lectures d'oeuvres d'autres civilisations comme de la mienne, mes visionnements de films d'ailleurs comme d'ici, en même temps qu'ils m'amènent à nuancer ce que je serais tenté d'appeler « la mentalité japonaise », m'obligent à redessiner le contour de mes attentes et des manières de les combler.

*

Les allers et retours du Québec au Japon m'incitaient aussi à me demander si ce que j'attribuais à « la culture japonaise » en était bien le fait, ou n'était pas plutôt celui ou de mon ignorance ou simplement de mon parcours d'enfant et d'adolescent, nourri à d'autres mythes que ceux du Japon, ou encore celui que m'inspirerait toute présence à une culture aux codes inconnus.

*

Cela, bien sûr, m'entraîne à me demander pourquoi, de ma propre littérature, j'ai été touché par Roy et le Vadboncoeur d'**Un amour libre** plutôt que par Ferron ou Aquin ou Ducharme; pourquoi, en cinéma, par **Entre la mer et l'eau douce** plutôt qu'**Entre tu et vous**, et en paysages, par Port-au-Saumon et Port-au-Persil plutôt que par Ste-Luce ou la Gaspésie. Ainsi se dessine ce par quoi me comble ma culture et ce en quoi elle me laisse insatisfait - autant par ses lacunes que par les miennes, par sa cohérence que par mes habitudes.

6.4. Le sacré et le littéraire

Souvent sacralisée, et pourtant, pas sacrée, la littérature partage avec la religion certains traits qui favorisent leur association.

*

En tradition méditerranéenne monothéiste, le Verbe, ou du moins la Révélation, sont des concepts déterminants. Cela a eu une double conséquence, contradictoire. D'un côté des esprits ont cherché à départager en quoi du profane se mêlait au sacré dans les textes sacrés; d'un autre, des gens ont prétendu que toute interrogation soulevait des dérives si graves, qu'il valait mieux s'en tenir à

un seul texte, celui qu'ils considéraient comme dépositaire de LA révélation, et le prendre à la lettre, sans se demander ce qui relevait de l'adaptation au temps et aux moeurs de l'époque de leur écriture.

*

Les cultures monothéistes ont donné lieu à des périodes d'intense érudition et à des irruptions iconoclastes, à une police de la lecture, qui joignait tellement celle des États, qu'il est possible de penser le fondamentalisme comme une dérive du politique dans le religieux, bien plus, comme on a coutume de le faire, que le contraire.

*

Comme en toutes sociétés, quelle que soit sa religion, la littérature s'entoure vite d'un rituel, fait l'objet d'une initiation. À cette surexposition et à l'invitation à imiter et célébrer, à la littérature proposée comme célébration de l'appartenance à une collectivité, littérature qui demande, comme seule préparation, l'omniprésence et la réitération, s'oppose une littérature de méditation et de critique, qui requiert une initiation, et peut devenir, avec le temps, part de la littérature identitaire. Mais elle suppose au départ la conscience de niveaux d'interprétations possibles de la fiction, et qu'on ait, vis-à-vis de celle-ci, une attente de sens et de dépaysement. Avec elle, le lecteur doit consentir à prendre du temps pour aller au-delà de l'excitation de la première lecture : elle appelle relecture et comparaison.

*

Profane, la fiction écrite n'est riche que de la conscience de bornes à notre lucidité, et de la valeur de la variété des angles d'approche, pour nous orienter vers l'intuition de la nature des êtres.

*

Jouer avec les mythes, c'est, en fiction, introduire du jeu, justement, entre ce qui est censé être la vérité de la collectivité, exprimée par le mythe, et la difficulté de l'appréhender ou de l'ajuster à l'expérience de lecture du réel que l'individu, écrivain puis lecteur, fait du réel.

*

La fiction et les mythes jouent pour nos valeurs le rôle de vaccins : présenter un virus à l'organisme pour qu'il puisse s'en défendre!

*

Expression de valeurs, la fiction en montre l'interaction, mais ne les prescrit pas : elle témoigne de l'impact que leur prise en compte produit sur ceux qui s'y réfèrent. Les *sutra* disent la ligne essentielle de ce qui devrait soutenir une vie dans la vérité de ce que nous sommes. Et la Bible, et le Coran. Mais Murasaki, Bernanos et Mahfouz témoignent de la manière dont chacun apprend à démêler le sens de ce qu'il sait du sacré dans le brouhaha du réel.

Ils servent le sacré en le dégageant, par humour, ironie, chant, de ce que la lettre fige en une apparence. La fin des rituels n'est pas de servir une identité, individuelle ou collective, mais de mettre en état de connaître autrement. Est-ce de donner cela à penser, qui rend la fiction si suspecte?

*

Pour moi, les gestes peuvent être passés, mais les traces restent et orientent la manière de réagir, d'où l'intérêt de comparer les souvenirs tenus pour répliques d'une expérience, alors qu'ils sont forcément des interprétations fondées sur des choix et des interpolations. Relire **Le journal de mon père**, de Taniguchi.

*

Je pense que, si on prend la mesure de ce qu'une idée (personne, droit, démocratie, culture) doit à ses origines et à ses métamorphoses, on court moins le risque de sacraliser la « tradition » ou « l'actuel ». Peut-être ma quête de ce qui dure sous les métamorphoses est-elle due à une interprétation telle que j'aurais saisi, de la suite de mes expériences d'enfance, le versant éphémère de ce qui se présente sous un jour immuable.

*

Je crois que tout présent jaillit, un peu comme si on voyait venir à soi, en plongée absolue, le jet d'une fontaine, mais que les expériences vécues, y compris nos lectures, demeurent, présentement jaillissantes, modelant ce présent, en apparence, distinct du précédent...

6.5.1 Lecture et solitude

La lecture correspond à une perception de la solitude comme occasion de faire le tri et de sortir des rouages dans lesquels l'obligation d'intervenir nous engage.

*

Avec la lecture de fiction interactive, où le lecteur intervient comme scénariste, ne passerait-on pas à une solitude perçue comme lieu de peur et d'éclosion de toutes les anxiétés? L'apparition de ces romans conçus pour téléphone, et sollicitant la participation des lecteurs, ne nourrirait-elle pas le désir de faire savoir au plus vite que l'on existe, de se faire savoir qu'on peut intervenir sur au moins un champ de la vie, celui de cette fiction dont le lecteur, devenu coscénariste, pourra voir dans quelle mesure il la lit comme les autres, selon qu'on y intégrera ou pas ses suggestions?

*

Ne sous-estime-t-on pas le travail de concentration qu'exige l'attention soutenue à ce qui vient d'ailleurs que de ses propres élans? Surtout si cela ne se traduit pas en action extérieure, sensible au regard d'autrui!

*

Sans doute aborder l'auteur de fiction comme interprète de la musique qu'il découvre au monde, ou même, ce qui me gêne toujours, démiurge qui l'impose aux choses, relève du risque de l'idéalisation, de la sacralisation (en prophète, éclairer, « plus lucide que nous »).

*

L'interactivité présente une autre forme d'aveuglement possible. Elle est reliée à cette même hyperactivité, déficit ou défaut d'attention, qu'on attribue à l'alimentation, comme s'il n'était dû à cette même quête de sensations nouvelles, associée à l'essor de la productivité, encouragée par le relais incessant de produits. Le risque est réel de favoriser l'abandon d'une quête, dès lors qu'elle ne « dit » plus rien, i.e. n'emballe plus.

Et réel aussi, le refus de s'intéresser à ce qui a pu porter les hommes à développer une activité, sous prétexte qu'a priori celle-ci n'entre pas dans la définition que nous nous donnons de nos besoins.

Comme si l'immédiateté des réponses et l'attention à ce qui se pointe, maintenant, sous nos yeux, ne pressaient de marquer comme vétuste tout ce qui cesse d'exciter une curiosité spécialisée moins dans la recherche de la justesse, que de l'intensité et de l'inusité pour eux-mêmes.

*

J'ai entendu des philosophes français déclarer, lors d'un débat télévisé, et quasi à l'unanimité, qu'il valait mieux avoir tort avec Sartre que raison avec Aron : cela illustre combien la lecture a changé d'accent, combien elle peut tendre à se conformer aux attentes stimulées pour répondre à ce que nous définissons par productivité et économie.

*

Comment peut-on se dire quêteur de lucidité et acquiescer à ce qui est mensonge? Et si la lucidité est la faculté qui permet de reconnaître que l'humanité a davantage besoin d'une vision encourageante, même fausse, que d'une vue nette, mais plate, comment parler de « vision », plutôt que d'aveuglement?

*

Pourquoi faire métier de revendiquer la vérité, puis s'en défendre, sous prétexte qu'elle ne répond pas au désir?

*

Quand « raconter » est réduit à « émouvoir », ne se dispose-t-on pas, paradoxalement, à l'insensibilité? La nuance ne « parle » plus. Une caresse ne s'exprime plus en effleurement, mais en coup de batte.

*

Le refus de reconnaître que **toute** littérature est abstraction, l'impatience avec les singularités d'expression qui obligent à s'assurer qu'on a bien lu, la quête exclusive des « émotions », l'illusion du « concret », l'absence de curiosité pour ce qu'implique une représentation donnée pourraient bien constituer un réseau convergent de facteurs qui réduira la portion de lecteurs des fictions que j'aime.

En revanche, quiconque soupçonne le texte d'avoir gardé ses secrets, et sa propre subjectivité d'avoir filtré ce qui lui est donné à lire, quiconque veut s'affranchir des impératifs de l'immédiateté et de la projection, continuera à s'y attacher. À relire. À lire pour la première fois.

*

Serait-ce par son intégration de l'ignorance à l'expérience de savoir que je dois mon attraction plus soutenue à la fiction qu'à la philosophie?

Cela n'empêche nullement que j'ai pu trouver à la lecture des philosophes, outre un éclairage sur les conditions de recherche de la vérité, des plaisirs du même ordre que ceux pris au thriller ou à la poésie. N'y a-t-il pas du J. S. Bach et du Conan Doyle en Baruch Spinoza? Le jeu des phrases, syntaxe et registre des

mots et figures de style, dispose le lecteur à faire l'expérience de cette intuition : les mots sont moins la traduction qu'une piste d'envol.

*

Distance, recul, mise en abîme.

*

La fiction est un mode de penser, non par argumentation, mais par association d'actions et réactions, inventées et représentées, en lesquelles s'exprime ce que l'esprit pressent des forces qui l'animent. Le récit fictif renvoie aux traces laissées par nos sensations et émotions, et vient nous rappeler à quoi nous sommes réceptifs.

*

La décision de savoir que **faire** de nos virtualités n'entre pas dans les fonctions de la fiction, bien que prêtre, propagandiste, pédagogue, pornographe puissent y recourir dans l'espoir de nous inciter à prendre une direction donnée. Mais cela reste du domaine du possible, et ne se traduit en action que si le lecteur et l'auditeur de la parabole, de l'exemple, de l'anecdote ou de l'action montrée ont **au préalable** l'intention de donner une forme concrète à leur désir d'action, cherchent un scénario pour donner une forme précise à cette énergie indistincte dont ils ne savent que faire.

Ainsi allons-nous, par la fiction, d'un réel évoqué, donné à imaginer, au réel confronté, qui secouera la représentation que nous nous en faisons.

*

Le plaisir de lire, c'est de reconnaître, par le jeu de la représentation, un rythme, autant dire un mode selon lequel nous lions nos expériences, et y lisons du sens. Les pensées prêtées à un personnage ne sont pas forcément une synthèse de celles de l'auteur, mais une manière de jongler avec des éléments de perceptions, aussi bien que ce qu'il écrit du décor, des couleurs, etc. C'est cet ensemble dont on peut inférer la pensée de l'écrivain. L'*approcher* plutôt, avec toute l'indétermination que préserve ce terme.

*

Le public de chaque époque s'éduque et est conditionné à privilégier comme « naturel » certains rythmes.

*

Les écrivains que je relis me laissent entendre qu'un mode dont j'étais moins averti existe : la relecture m'incite à le prendre en compte, à en vérifier l'action, à me découvrir la possibilité de l'épouser.

Ce mode, mis en oeuvre dans ce jeu qu'est lire de la fiction, le transposerai-je dans mon rapport au réel?

L'art m'y dispose, sans me l'imposer.

*

La fiction, par la mise en ordre de sensations et événements, plus ou moins nombreux, précipités ou dilués, met en jeu nos ressources de pensée, procure dans son ordre ce que donne la marche rapide à qui la pratique sans autre but qu'elle-même.

*

Séduire le lecteur consistera à lui proposer un personnage en butte à des difficultés qu'il reconnaît semblables aux siennes, et à donner à voir le dit héros surmonter l'adversité, incarnée par des personnages, doubles de ceux que le lecteur a l'habitude d'abhorrer ou de qui il s'estime mal vu. Il y a donc un conformisme de gauche comme de droite, condition nécessaire du succès **instantané**, par opposition à celui d'oeuvres dont l'audience s'obtient avec le temps, avec aussi ce recul et cette distanciation qui constituent le trait spécifique de la fiction lue ou vue en solitaire.

*

Tentation paradoxale du lecteur solitaire : ne lire de livre que s'il y a *buzz*, surtout s'il s'agit d'un appel à l'indépendance, de quelque ordre qu'elle soit!

*

La fiction relève de l'amusement. Et de la pensée. Le fait qu'on semble tenir tant à se voir, d'un côté, *plus* qu'en simple « amuseur », de l'autre, à se défendre d'être des « intellos », en dit assez du peu de conscience de nos sociétés sur la fonction primordiale du jeu.

Sauf quand on observe des enfants jouer. Alors tous admirent l'intelligence en jeu!

*

Le nombre de personnes que fascine un jeu, s'il n'est pas signe en soi de supériorité sur un autre, qui serait moins en demande, reflète ce qu'une société attend d'elle-même.

*

Je n'ai rien contre le style « pantoufle ». Il y a des jours, et même chacun, où j'aime bien me laisser porter, me glisser, comme on dit, dans un récit. Je m'abandonne au plaisir d'être en accord.

Mais il y a des moments où je préfère mettre des souliers, les lacer, surtout s'il s'agit de marcher sur les pierres, ou de grimper. Ces oeuvres, parmi lesquelles celles qui ont été évoquées à propos de relectures, révèlent ce que j'attends de propre à la fiction, à la littérature : elles me font pressentir qu'au bord de la lucidité se tient un monde, encore trop indistinctement perçu pour être nommé directement. Un monde dont la métaphore seule, ou ses équivalents, peut signifier ce par quoi il tient du familier, sans s'y réduire.

*

L'être humain est capable de vérité. Seulement, elle n'est pas toujours où il croit la dire. C'est bien pourquoi je pense qu'il y a, à certains moments, des silences utiles, contrairement à ce que l'époque nous serine.

*

La volonté de **tout** dire est en soi l'expression d'une inconscience et d'une impossibilité, d'autant plus tragiques qu'elles se voilent du masque de la lucidité.

*

Ne peut-on saisir une vérité d'un ordre tel qu'elle soit intransmissible ?

*

La lucidité tant revendiquée ne me paraît possible, et impérativement à rechercher, qu'au prix du consentement à rester aveugle, ou dépendant du témoignage de ceux qui regardent d'ailleurs, ou ailleurs... Notre vue devient d'autant plus nette, que la mise en foyer se porte sur un point précis, et que nous gardons conscience du flou qui entoure ce point.

*

Nul solitaire ne peut se savoir lucide.

*

Par la distance et le temps de lire, qu'elle suppose non pour trouver recette à action ou manière de cuisiner le réel, mais regarder ce qui se passe en nous, la fiction court le risque de détacher du réel, de se faire prendre pour le tout du réel, puisque, au moment de lire, nous sommes entièrement dans cette action, à défaut d'une autre, action solitaire, et donc qui a toutes les apparences de n'être qu'égoïste.

*

Le recul imposé par la fiction socialise, car il permet de saisir par le rythme sensible à autrui une manière d'être dont il nous reste à évaluer en quoi elle peut aussi être la nôtre ou pertinente.

*

L'écrivain et le lecteur maniaque peuvent vivre dans une sorte de schizophrénie, n'aller que vers ce qui les conforte dans l'opinion qu'ils se font. Mais c'est là le risque du travail intellectuel ou artistique, comme celui d'un bûcheron de se scier une main ou de recevoir un arbre sur la tête.

Si l'intellectuel ou l'artiste ne s'exposent pas à ce risque, alors ils sont les simples Écho des lecteurs Narcisse, ils meurent, sans être entendus, de trop de conformité avec le destinataire de leurs oeuvres, qui meurt de n'avoir su entendre autre chose que ce qu'il recherchait - d'avoir fui la différence.

*

Contrairement à ceux dont l'action passe par le geste de l'égoïne ou de la machine, il me semble requis de préciser par quoi j'aide en rendant public un livre ou un article. Et je reviens alors à Valéry (avec lequel je n'ai pas de points d'accord politiques, voire littéraires, par exemple dans sa définition de la poésie) : un livre et un article sont une occasion de prendre du recul, de voir autrement le même ou d'inviter à voir autre chose. Cela précisément rend l'artiste ou l'intellectuel suspect, inévitablement, à ses pairs, avec le risque réel de finir par parler tout seul. De devenir fou. Comme d'autres types de fous, inquiétant.

*

La fiction n'est pas seulement tremplin d'émotions, comme peut l'être un match de football ou une partie de pêche, elle est occasion de coïncider à un rythme qui ne m'est pas familier ou que j'ignorais ou que je ne voulais pas entendre ou que je tenais pour peu important. D'où la nécessité de varier les styles à la rencontre desquels je vais, d'où aussi le jeu entre les époques. Ce type de jeu requiert une certaine habitude, et du prix accordé à ce qu'on peut en tirer. Or il y a

tant de moyens d'occuper le temps, et *twitter* et les autres médias permettent de vivre tellement dans l'immédiateté, que l'impatience s'éduque plus que la patience.

*

Plus que n'importe quel autre art, celui qui est fondé sur le plus conventionnel, le plus intrinsèquement social des supports, la langue, n'existe que par rapport au jeu social, comme enjeu social : que l'oralité reprenne de la vigueur face à l'écrit n'est pas neuf, mais ce qui me semble nouveau dans son amplitude, c'est l'accès à l'écriture, via blogs, internet, c'est la qualité de textes qui n'existent que là, pas sous forme de livres, hors des choix éditoriaux qui opéraient un filtre. Car s'il y a beaucoup de n'importe quoi, je suis frappé, sur les sites que je consulte en littérature et en cinéma, de la variété de tons et de la profondeur de textes... dont certains, jusqu'en bd, prennent ensuite le chemin des éditions.

*

Mon scepticisme ne porte pas sur l'avenir de la littérature, qui peut bien prendre une forme orale ou, à l'écrit, un canal autre que celui qu'on connaît. J'ai déjà souligné combien j'étais impressionné de la variété des tons trouvés dans la relève québécoise (par ex. M. Vincelette, C. Bolduc, M-H. Poitras), sans compter le flux d'oeuvres actuelles complexes venues de partout, comme jamais auparavant.

*

Je n'ai aucun scepticisme quant à l'avenir de LA littérature, mais des questions quant à la forme qu'elle prendra. Aucun doute qu'il y aura encore des gens pour la pratiquer dans l'esprit dans lequel nous la pratiquons (il y a encore des gens qui écrivent des sonnets; le roman n'a pas toujours été considéré comme relevant de la littérature, ni son écriture comme présentant une valeur autre que divertissante). Je pense toutefois qu'internet et les très petites ventes des éditeurs littéraires vont forcer à un retour vers l'auto édition, avec le risque inhérent de la surabondance, et la tentation ancienne et permanente, avivée, d'associer le livre à un événement pour que les lecteurs sachent qu'il existe.

*

Le dialogue avec des morts ajoute à l'étrangeté de mon propos, eu égard à ce qui semble être cherché dans le bouillonnement éditorial de l'heure, la prédominance du « neuf », la glorification du « lucide » dans la *fiction*.

Semble, dis-je bien. Car, pas plus que l'humanité ne saurait s'accommoder de la seule contemplation, elle ne saurait s'en passer, ni de la capacité d'écoute, sans se détruire.

Cela ne se voit-il pas aux burn-out, qui ne surviennent plus après trente ans de service, mais cinq, et qui frappent ados comme trentenaires? Par ce recours aux stimulants, à la fois pour répondre aux exigences des patrons et des clients, mais aussi aux siennes propres, chercherait-on à fuir la peur de s'arrêter, de se retrouver seuls, peur encore plus facile à chasser avec l'omniprésent cellulaire? Redouterait-on, du silence, la mise au silence de sa propre existence?

*

Au désir d'être unique, voudrait-on ajouter celui, mortel, de se rendre indispensable? Celui, paradoxal, de faire ce que l'on veut, mais d'être reconnu suffisamment d'intérêt public, pour n'être tenu par aucune attente d'autrui?

*

Dialogue entre les siècles. Métaphore. Qui la prend au sens littéral en fausse le sens. Le dialogue, en effet, suppose présence. Interaction.

Or la force particulière de la lecture de fiction tient à l'absence : évocation de ce qui fut par quelqu'un qui n'est pas là, sinon par les indications inscrites dans le récit, nous entrons bien dans un rythme qui n'est pas le nôtre, mais dans la seule mesure où nous pouvons y adhérer...

*

S'il y a dialogue entre les siècles, c'est en ceci que nous pouvons lire les commentaires qu'à périodes successives les écrivains adressent à un texte devenu, de la sorte, un classique, i.e. une oeuvre à laquelle on se réfère. Il faut bien qu'il y ait des points fixes auxquels se renvoyer pour qu'échange il y ait. Et l'écrit constitue un tel point.

*

Avoir lu un même ouvrage, fut-ce pour y puiser un sens différent, vous inscrit dans une famille.

*

La sélection de ces oeuvres qu'on se relaie de décennies en décennies relève de bien des facteurs, dont tous ne répondent pas au désir de connaissance. Au talent du lecteur se joint aussi son sens des priorités. De servir l'oeuvre à s'en servir, il n'y a qu'un pas.

D’où ce jeu nécessaire, à chaque génération : refaire le tri dans l’héritage, y introduire des oeuvres ou en retirer.

Le dialogue à propos des morts se tient entre vivants.

*

Lire en silence, et seul, a toujours été une activité jugée étrange, voire suspecte et nocive, dans notre culture, comme dans bien d’autres. Il se trouve que l’importance des nouvelles technologies ne vient que remettre à l’avant-plan le plus ancien et répandu des courants littéraires au Québec, celui de la littérature orale.

*

D’autant plus devrait-on sentir la nécessité de se donner du temps, de s’assurer qu’une seule pulsion, la plus impérieuse en apparence, ne masquera pas la variété des attentes. Nécessaire silence, nécessaire solitude pour permettre d’accorder à chacune de celles-ci la place la plus féconde. Nécessaire silence, nécessaire solitude encore pour assurer à la parole sa plénitude.

*

Paradoxale et nécessaire lecture du rythme qu’un autre entend, pour me sortir de la surdité, me libérer des acouphènes et me disposer à reconnaître sur quelle musique je puis danser, quel rythme, en somme, me possède.

6.5.2 Je, solitaire, solidaire

Les fragments qui suivent ont été écrits en marge de la lecture de **La puissance de la pensée** de Giorgio Agamben, Rivages Poche. Ils n’en sont nullement un commentaire, mais bien l’expression de réactions. Celles-ci ont été déterminées par la lecture récente de **La Divine Comédie** de Dante et surtout par l’écriture d’un roman, **Irina Hrabal**. Ce dernier relate la manière dont un intellectuel, via la reconstitution de ce dont il se souvient d’un colloque, découvre avec stupeur à quel point il n’a pas su mesurer les implications pour sa vie de ce qu’il a enseigné à propos de la manière de rendre compte des films. Les problèmes soulevés par cette rédaction dont je venais tout juste de terminer la révision du premier jet continuaient, continuent à me travailler. La lecture d’Agamben s’inscrit dans le questionnement orienté par ces expériences, et, de ce fait, s’écarte de la façon dont j’ai enseigné à commenter romans et films.

*

« Je » : forcément un double, car, même tu, simplement pensé, j'ai conscience que cette syllabe se détache, se distingue de ce que je suis. Le « je », dans la parole, devient comme le délégué du locuteur, porteur de la position qu'il est prêt à assumer. Par lui s'exprime la conscience d'être distinct des choses, de vous. « Je » : « figurine sonore », un pion-mot qui polarise ce que je revendique comme mien, le disant et simultanément me voyant dire « je », donc distinct dès l'énonciation de celui que j'affirme être « je ».

*

En vérité, le langage m'est étranger, ou plutôt, la langue même maternelle. Étrangère à ce qui me distingue, à ce qui me fait me percevoir comme un qui n'est ni vous, ni les choses, distinct quand bien même je vivrais dans le sentiment de l'état éminemment temporaire de ce qui me fait un, de ces traits par lesquels je m'identifie, me perçois distinct.

*

« Je » change ne se dirait-il pas avec justesse qu'avec la conviction qu'un « je » se maintient?

*

Peut-être ce qu'on désigne comme « je » ne prend-il cet air d'unité que parce qu'il décrit non l'être, mais la trajectoire, seule intelligible? « Je » serait trajectoire. « Je(t) ». Et même si cela est, pourquoi parler d'illusion d'être et en déduire que seul existe le devenir? Être et devenir sont des tropes de mon cerveau en opération, au même titre que les phases de la digestion ou de l'orgasme, universelles, sans que cela n'enlève rien à l'étonnante individualité, irréductibilité d'être de chacun.

*

« Bibelot d'inanité sonore » écrit Mallarmé. Qui s'honore de sens, du fait de s'inscrire en une phrase, et dans un état de discours. L'oral modifie le poids du même mot simplement lu.

*

Décomposer, recomposer sont opérations liées à ce que « je » peut concevoir, à ce qu'« il » est. « Il » est une généralisation, dès lors qu'« il » est écrit. « Je » n'égale le moi qui l'énonce que dans la parole, à cause de tout ce qui n'en est pas, à cause du corps présent, qui respire, qui s'anime pour « le » projeter, vit encore pour ce faire. Pour qu'écrit, « je » me désigne, il faut bien des

précautions, une proclamation, une convention. Si j'inscris « roman » sous le titre, le « je », bien que produit par moi, devrait en être dissocié. « Je » fictif. Si on note sous le même titre « récit », le « je » devient ambigu. Avec autobiographie, « je » reprend le rôle qu'il tient quand, de corps, je suis présent et en fait mon pion sonore.

*

Le « je » littéraire peut bien correspondre à un individu X (autobiographie, journal, citation dans un livre d'Histoire). Mais de cet être, « je » ne retient que l'exprimable, i.e. ce qui du « je » qui le lit pourrait être semblable au « je » qu'il lit. Règne du possible.

*

« Je » est encore un autre par rapport à celui qui énonce, à l'existant singulier, qui l'assume comme masque le plus montrable de lui-même. De ce qu'il est, « je » retient ce qu'il peut dire à qui ne le connaît pas. Ni le touche, ni le goûte, ni l'entend, ni ne le voit, ni ne le sent.

*

Je reste sceptique devant l'équation penser égale langage. D'abord, elle suppose que toute pensée est dicible, n'existe que par la parole à soi adressée ou aux autres. Or si elle n'est communicable dans ses enchaînements (et penser est un enchaînement de dépendances explicitées) que par les mots, encore ne peut-elle y confier que ce qui relève de ce qui échappe à l'unique qu'est exister, ici, maintenant. Les mots traduisent ce qui peut être nourricier, adopté et adapté par le récepteur du message.

*

Ce qui est intrinsèque à l'individu dans son indicible, à peine désignable, solitude, c'est bien sa dépendance pour se garantir de l'autodestruction pressentie et impliquée dans la solitude. L'élan vers autrui me paraît premier, la méfiance au contraire déduite des premières frustrations, comme si l'être appelé à développer une conscience cherchait spontanément la communication, et n'apprenait qu'ensuite la prudence.

*

Nous naissons liés. Par un cordon, celui aussi du désir joyeux ou contrarié des géniteurs et de la société où nous naissons. Voilà le fait.

*

Si le langage est un mode de structuration pour permettre à ceux qui sont mutuellement distincts de renouer ou d'établir de nouveaux nœuds, d'assurer avec leurs semblables une cohésion qui ne soit point étouffement, mais un cordon dénouable, ajustable, alors il s'inscrit de nécessité en nous.

*

Impossible par le langage d'expliciter la façon dont la pensée ne s'y réduirait pas. S'étonne-t-on de ce que la main droite de cet homme ne puisse d'elle-même en toucher le verso?

*

Ce n'est pas parce qu'on découvre le caché que ce que l'on voyait jusque là en devient faux.

*

Sans doute, dans mes acquiescements et surtout dans mes perplexités, le texte d'Agamben a-t-il servi d'agent révélateur. L'allusion à la maison devenue piège réfère, dans ce livre, à une interprétation d'une nouvelle de Kafka, « Le Terrier ».

*

Identifier pensée à langage, ne serait-ce pas là construire une maison qui devient un piège?

6.5.3 Lecture et passivité

La lecture, qui plus est devenue silencieuse et solitaire, a pu être accusée de développer la passivité, et aussi, dans le cas de la fiction, la complaisance dans l'aveuglement au réel et la fuite du concret, au profit de la fabulation du rêve.

Elle change désormais de nature, avec l'insistance mise sur l'interactivité, qui serait plus « vraie ». Du cours magistral qui correspondrait à une ère où l'argument d'autorité ferait loi et la lecture était silencieuse et solitaire, à la soi-disant plus démocratique pédagogie par projets, fondée sur l'intérêt préalable et conscient des élèves, nous irions vers un progrès.

Mais est-ce si simple?

*

Ceux qui disent écrire avec leur sang doivent saigner du nez, ou perdre la mesure de ce qui sépare imaginer et perdre son sang. Ou alors, rappelons qu'on lit avec son sang! Nulle passivité ici, quoiqu'il semble aux yeux d'un observateur.

*

Le mot *sang* est une abstraction, autant que le mot *abstrait*. L'émotion est dans le lecteur. Le texte est un activateur en puissance, qui a grand besoin du talent du lecteur. Le mot *cancer* lui-même est abstrait, il désigne une présence à multiples apparences, hydre en somme : il terrifie, car nous l'avons appris en contexte de peur, de peine, d'appréhension. Il a beau désigner des affections diverses en conséquences, il est moins connoté « maladie » que « mort », comme s'il se chargeait en plus des valeurs affectives associées aux mots qui renvoient à son traitement : radiations, nucléaire, eux-mêmes moins signes de soulagement que de souffrance. Péritonite, infarctus sont libres de liens avec des figures animales : un terme comme aigu ou éclair nous vient peut-être à l'esprit, là où cancer appelle sournois, longueur, même s'il peut être dit foudroyant. Et ce n'est pas à la chair tendre du crabe que son icône fait penser, mais bien à son mode latéral de déplacement, à sa carapace, à ses pinces, char de guerre, mais qui serait doué d'une volonté obsessive, monomaniaque, sourde à nos cris.

*

La connotation émotive du mot tient donc au fait que ce qui désigne une idée est appris pendant que nous sommes touchés : le mot et l'idée qu'il désigne nous adviennent alors que nous sommes engagés dans un réseau de relations, constamment nourris de nos sens, préoccupés simultanément par des enjeux de survie, d'amour, de colère. Mais d'eux-mêmes, ce que portent les mots, ce sont des idées. Ce que raconte une histoire, c'est une certaine sensibilité au rythme selon lequel s'enchaînent nos pensées émues, selon les heurts évoqués entre rêvé et vécu.

*

La classe est aussi un lieu où découvrir avec stupeur, à partir d'un même objet, comment du même le divers peut être compris, comment tout senti n'est pas pour autant exprimé. Lieu où apprendre que ce que l'on pense avoir fait ressentir n'est pas dans les mots utilisés, comme on le croyait.

*

Avoir écouté au même moment un cours dont nous réalisons, en comparant nos lectures, que nous n'en avons pas saisi et retenu les mêmes éléments pour éclairer un passage soumis à notre analyse, cela invite à reconnaître combien il peut être avantageux de recourir au texte pour ce qu'il autorise en propre : la relecture.

6.6. L'autre

Les cultures que je connais se sont toutes enrichies d'apports extérieurs. Mais elles les ont tous triés en fonction de ce dont elles avaient hérité. Sans ce recul, ce temps de digestion, il n'y a pas de culture. Sans cette ouverture, il y a stérilité. Enseigner la littérature, c'est donner à penser cet aller et retour entre sources découvertes à l'extérieur et sources issues du passé, les unes et les autres se croisant aux eaux du présent où nous baignons.

*

Le voyage et l'exil ont souvent agi de façon libératrice et permis cette distance, justement, qui a rendu les écrivains capables de montrer sous un jour autre leur propre société.

*

Même quand il fait de son village un royaume, dont il n'a pas le temps de sortir, tant il lui paraît riche, le romancier a son frère ailleurs.

*

L'étudiant né dans un pays donné partage avec l'immigrant la chance de disposer d'interprètes, triés à travers les siècles, écrivains, artistes, musiciens, qui leur permettent de vérifier la pertinence des choix, des représentations et des orientations d'une société dans laquelle ils entrent sans en comprendre encore tous les codes, et les raisons de leur usage.

Par la fiction, ils sont invités à découvrir que le monde autour d'eux n'a pas toujours été comme ils le voient, ni n'est toujours compris comme ils le font. La langue se révèle dans la richesse de ses tons et points de vue divers, selon les pays et les âges.

De là, la **possibilité** de prendre conscience de tout ce qu'il reste à moduler, des rythmes dont ils ne reconnaissent pas l'expression en ce qu'ils ont lu; la **possibilité** de se disposer à saisir du présent ce qu'il donne à entendre en propre, et, de ce qui a été dit, ce qui interpelle toujours.

*

Enfant, j'ai été environné de livres, en ai reçu en cadeaux : relire, c'est me relire à ceux de ma famille par qui j'ai été encouragé à cette action, avec qui j'ai discuté et que j'ai découverts par ce qu'ils me proposaient, ainsi que je l'ai évoqué en revenant sur ma relecture de Gabrielle Roy, d'Alain Grandbois ou de Victor

Segalen. C'est donc entretenir avec les disparus un échange par écrivains interposés, échange à sens unique, dialogue entre ce qu'ils sont en moi et ce que je suis en voie de devenir.

*

Lire, c'était aussi sortir de ma famille, m'en créer une autre, à partir d'affinités et d'oppositions : celles-ci m'apprirent combien « familiale » était cette vision du monde, tenue pour être simplement « naturelle ». Cette autre famille comprend les écrivains qui agissent comme des révélateurs, éveillent ma conscience d'une autre musique que la familière. Mais elle implique aussi la communauté des lecteurs de ce type d'oeuvres vers lesquelles, à simplement consulter le page quatre de couverture, nous inclinons, sûrs de notre pressentiment : nous attendions ce roman...

À ceux-là s'ajoute, pour l'enseignant que j'ai été, la suite des étudiants que je croise et dont je recherche les livres, s'ils publient, ou auprès desquels je m'informe des lectures, de loin en loin conversant, cette fois avec les vivants. Ce dialogue se prolonge en murmures pour moi-même, lorsque j'apprends leur décès, et qu'à relire un de ces romans, dont j'ai fait un de mes classiques, une de leurs remarques me revient, ou qu'à lire leurs propres fictions ou leurs poèmes, je retrouve un air, une inflexion, un brin de ce qu'ils ont dérobé au temps.

Et toujours, quelque chose de leur vie tient par ce fil de nos lectures partagées.

*

Lire un roman japonais revient à aller aux nouvelles (!) d'une communauté dans laquelle j'ai des amis chers, à essayer, à défaut d'être présent de mes cinq sens, de me tenir à jour, en idées et images, sur les formes que prennent la sensibilité et la curiosité, en ce pays grâce auquel je m'affranchis de bornes imaginées, liées à ma famille. Et ce voyage, je ne le puis faire que par les vertus héritées de cette même famille.

*

On a plus de réticences à admettre une incompatibilité de caractère avec un étranger, car on se demande plus longtemps s'il n'y aurait pas malentendu à cause des différences culturelles : on accuse la civilisation de ce qui tire son origine aussi bien des individus en présence.

Connaître les gens d'ailleurs par des fictions traduites atténuée, du fait qu'ils s'adressent à nous en notre langue, et sans accent, ce réflexe. À rebours, cela peut

créer un faux sentiment de complicité entre lecteurs, puisque les deux langues impliquées portent avec elles des connotations différentes, absentes en l'autre.

*

Peut-être le dernier oasis avant le désert est-il la rencontre avec un étranger familier de notre culture et qui nous introduit à celle vers laquelle notre méharée nous mène. L'aridité de notre apprentissage ne tient pas tant à la découverte du vocabulaire ou de la grammaire qu'à savoir reconnaître l'effet de l'usage des termes dans un contexte donné. L'ampleur des faux-pas reconnus, suite à notre progression parmi des gens qui ignorent notre culture, embrouille la perception de tous les pas possibles. La connaissance du vocabulaire d'usage quotidien devient apprentissage de ses usages.

*

Au Japon, chaque situation semble avoir un mot propre, dont il convient de retenir plutôt la spécificité que ce par quoi il serait synonyme. Au contraire de la tendance québécoise à utiliser l'un pour l'autre des termes, selon l'image plus ou moins précise que l'on veut communiquer et dont on s'accommode, en tirant le plus d'extension possible d'un mot, en amplifiant en cette direction les ressources de la langue française.

En outre, lors du contact initial, le Québécois aime plaisanter pour signifier sa bonne volonté, là où le Japonais fera assaut de déférence.

*

Tant que chacun parle sa langue, s'accompagne de signes, insère quelques mots tout au plus de la langue du vis-à-vis, tout va bien, chacun est aux aguets, estime aller de soi le fait de prendre garde au malentendu. Mais celui qui possède un vocabulaire légèrement plus étendu, disons l'équivalent de celui qu'on enseigne dans sa langue maternelle à un handicapé léger pour lui permettre de naviguer dans les situations courantes, celui-là risque, par ce qu'il sait, de voiler à son auditeur tout ce qu'il lui reste à apprendre, de donner une idée fautive de sa prolixité, d'être tenu pour sachant ce qu'il ignore.

*

Dix-sept syllabes ont à ce point ravi la curiosité des Occidentaux que, désormais, tout texte bref où le non-dit rayonne à partir de noms d'animaux, de fleurs, de lumières aux teintes variées, de variétés infinies de pluie appelle un mot : haïku. Mais ce que la traduction peut livrer des originaux n'est que transposition, comme on ferait d'une musique mise en tableau.

*

Mots-chevilles, similitudes de traits entre deux caractères aux sens ainsi rapprochés, jeu d'images donc entre les mots, du fait même de leur calligraphie tracée avec vigueur ou grâce, fluidité ou rigidité, épithètes reprises d'un classique tenu pour connues du lecteur, mais placées de manière inédite, comme on place une balle au tennis, riche connotation des noms de ville, comme Nara, qui porte, dans ses sonorités, échos de son ascendance coréenne, tout cela échappe à l'amateur qui ignore le japonais, et croit, en sa langue, imiter le genre dont il a lu des adaptations de Bashô, Issa ou Yosano, souvent réduites aux images, sans leur musicalité.

*

Une traduction de haïku donne de l'original une idée aussi fidèle qu'une reproduction en noir et blanc d'un Van Gogh.

*

Mais si un haïku en français est bien peu, et en tout cas, bien rarement, un haïku dans la tradition classique de ses modèles supposés, alors même que le poète se revendique de ce courant, l'entreprise n'en est pas pour autant vaine, qui éclaire d'une lumière au velouté nouveau la lecture que l'on peut faire des originaux.

*

Il devrait être impossible de discuter avec pertinence de l'impact du **Jugement dernier** hors du cadre de la Chapelle Sixtine, du moins si on entend s'approcher **du** sens qu'il recelait pour l'artiste et ses contemporains. Est-il inutile de faire l'exercice d'une telle analyse, l'expérience d'un tel regard? Bien sûr, nous pouvons alors exprimer ce qui ne pouvait s'isoler, quand la peinture était perçue dans et avec l'environnement pour lequel elle avait été conçue.

*

Nous lisons nos classiques à travers ce que nous savons d'eux, mais aussi en fonction de l'effet de leurs oeuvres sur les écrivains et les lecteurs qui les ont suivis. Une chose est donc de prétendre restituer l'intention originelle de l'écrivain, une autre de témoigner de ce que son texte nous dit, dans le contexte où nous le saisissons.

*

Le regard ouvert, mais non informé, de celui qui voit une sculpture ashanti, un couple en terre cuite maya, une estampe, une ceinture fléchée, s'il ne devrait

pas autoriser à affirmer **le sens, le rôle, le rapport** de l'objet avec ses créateurs et ses destinataires originaux, peut néanmoins saisir **un sens, un lien** avec ce dont les artistes et le public, à l'origine, pouvaient ignorer le caractère exceptionnel.

*

Il est dans la logique de l'écriture de se vouloir indépendante de l'instant de l'énonciation, et de celle de la fiction d'inventer et fournir son propre contexte, et de celle de la langue française, par ses règles régissant la fonction et la place des mots, de préciser quel est bien le sujet de la phrase, et le temps et l'action, et ce sur quoi agit le sujet.

*

La langue française n'est jamais aussi universelle que le rêve de ses locuteurs le postule, et charrie avec elle des référents supposés connus, des mots qui gardent même forme, et pourtant change de sens d'un siècle, voire d'un milieu à l'autre (le mot « formidable » au 17^{ième} et maintenant en littérature : ce dernier mot lui-même, selon qu'on parle à des médecins ou à des romanciers. Ou celui d'animation). Que de noms de personnages, institutions, événements, dont la référence est tenue pour aller de soi!

*

Souvent l'on note qu'un écrivain, resté incompris, trouve dans la postérité de qui être accueilli. Mais on fait toujours comme si l'oeuvre jugée « vieillie » avait épuisé sa force, sans jamais oser dire que notre sensibilité peut-être s'est blasée, ou rendue incapable de l'attention requise, ou encore se refuse à la fonction pour laquelle le texte ancien a été construit.

*

La fiction romanesque peut donner l'apparence d'échapper à la spécificité d'une langue, quand elle est traduite en une autre. L'ordre d'apparition des personnages et des sujets, le recours ou pas aux épithètes et adverbes ou métaphores trouvent des équivalents, et le sacrifice de la musicalité peut sembler moins important. Pourtant, celle-ci fait bien partie du charme pour le lecteur de la langue d'origine; elle peut même faire la différence entre deux versions d'un même récit, ou encore, comme dans l'épopée, expliquer pourquoi la mémoire s'en empare, pourquoi des passages viennent se placer entre vous et une situation que vous êtes en train de vivre, et l'éclairer.

*

La conscience de ce qui échappe à la traduction met en garde contre le refus de consentir à la singularité des êtres et à ce point où le partage est impossible. C'est bien la singularité des êtres, et non une civilisation en ses manifestations, qui est inaccessible, et charme : elle rappelle au désir de connaître, qu'il ne s'accomplit que dans l'acceptation que quelque chose puisse lui échapper.

Mais l'effort pour en reculer l'importance enrichit l'imagination, anime la générosité, libère des visions tronquées de soi.

*

Une langue s'apprend. Mais nul ne peut compenser le fait de l'avoir ignorée, enfant, tout comme le goût du riz se développe, mais nul ne peut ressentir ce qu'à le goûter le vieil homme revit de repas préparés par sa mère.

Le concevoir n'est pas le savoir.

*

Lire n'est que figure de voyage.

*

Si on peut parfaitement écrire d'un lieu dont on ne voit que des images ou ne connaît que ce qu'en disent d'autres livres, c'est précisément parce que la langue, à elle seule, en absence de tout ce qui se dit en **présence**, par le non verbal, ne retient que ce qui s'abstrait.

*

Les écrivains que j'aime travaillent la langue pour rappeler qu'elle peut laisser soupçonner la présence de ce qui lui échappe, non s'y substituer.

Ils nous renvoient au réel.

Grands ensembles

7. Le dialogue avec les siècles

Aux élèves québécois, à ceux qui immigreront ou voyageront au Québec, ou en sont curieux.

Salut à vous, jeunes et jeunettes, vieux et « vieillettes », qui croyez que curiosité n'est pas vice, êtes prêts à essayer vos forces d'intuition, analyse et compréhension, pour les cultiver et en connaître les bornes!

Ce chapitre serait-il un guide de voyages? Un bottin qui vous permettrait de découvrir de nouvelles adresses? Un manuel pour autodidacte? Le compagnon d'autres livres que vous auriez à lire, au programme scolaire, ou dans le cadre de conférences pour personnes du troisième âge? Il serait ce que vous lui demanderiez d'être.

Que vous soyez, natifs du Québec ou de France, des adolescents qui estimez venu le temps de comprendre ce qui a imprimé une forme à vos pensées, ou que vous soyez immigrants, désireux de saisir d'où vient qu'on pense ainsi en votre pays d'adoption, ou que vous soyez hôtes de passage, curieux de préparer un voyage ou d'y revenir en pensée, la fiction vous ouvrira l'univers des Québécois et des Français, tels qu'ils se sont crus être.

Compagnons et « compagnonnes », qui voulez traverser le temps et l'espace, découvrir via le Japon ce que vous êtes, avant que de partir, il convient de rappeler ce que vous peut-être, et certainement votre guide ici parlant, nous possédons, qui nous prédispose à retenir, noter, ressentir ce que nous voyons des représentations d'une autre culture.

Pour la France, je ne retiens que les textes de présentation des auteurs dont j'inviterais à lire des extraits, si vous me demandiez une anthologie.

Cette anthologie naviguerait entre des romans d'un autre siècle et d'un autre pays, car ils nous éclairent sur ce lieu que cherche notre sensibilité, alors que nous ne savons trop encore où nous sommes, et ce que nous y cherchons. Mais ces oeuvres sont lues au filtre de cette culture dont nous sommes imbibés du fait d'avoir été éduqués en un lieu et une époque donnés. Aussi, que vous partiez vivre un an au Japon, ou que vous vous prépariez à vous lancer dans la lecture suivie d'ouvrages en provenant, il me semble sage de revenir, en esprit, sur des romans qui symbolisent des moments de notre pays, et plus encore, de l'histoire des idées exprimées en notre langue et en notre civilisation (plus vaste que le seul Québec). Cela permettra le dialogue avec l'autre pays interrogé, vers lequel vous vous apprêtez à vous envoler, et qui, lui, fort de son antiquité, conjugu sans cesse ce qui vient avec ce qui se perpétue.

7.1 Les rythmes d'ici

Que l'on soit adolescent, né dans un pays où l'on a toujours grandi, ou immigrant de quelque âge, la littérature est à découvrir et constitue, en retour, une manière de pénétrer la sensibilité d'un peuple, même quand il ignore sa propre littérature.

Contrairement aux textes sacrés, surtout si ceux-ci sont interprétés par des lecteurs convaincus que Dieu est unilingue, contrairement également aux écrits scientifiques, tenus d'autoriser le lecteur à une contre expérience, à donner les éléments intermédiaires qui lient un fait et son interprétation, la fiction raconte ce que c'est que de vivre dans un univers avec un mélange d'ignorance et de savoir.

Et cette connaissance est elle-même mêlée de science et de mythes, ces derniers à leur tour souvent non reçus comme tels, mais comme Histoire, et dès lors, détournés du champ où ils sont vrais.

Comment les gens d'un lieu ajustent-ils leur foi et les exigences de leur vie propre? Comment vivent-ils ce moment où la science se déclare impuissante et où il faut agir sans connaissance de causes? Comment le sacré dévie-t-il d'expérience spirituelle de ce qui nous dépasse en magnification de l'image de soi ou de sa communauté? Ce passage du désir à son accomplissement, le contraste entre monde rêvé et vécu par l'individu, la tension entre ce que, comme être singulier, il éprouve et le discours qu'il a appris et qui doit l'aider à ordonner ses expériences pour qu'il vive en harmonie avec le groupe, tout cela, le roman, ou, si l'on veut, la fiction (théâtre, poésie. épopée), de tout temps, l'exprime.

Aussi bien pour moi-même, si je partais pour un long séjour à l'étranger, que pour mes étudiants, si j'en avais encore, ou mes compatriotes curieux, je me constituerais une anthologie susceptible de faire exister dans sa diversité les modes de sensibilité et de compréhension de l'être humain qui participe de la société dans laquelle j'ai grandi.

À un jeune Québécois ou à un immigrant de tout âge, l'un et l'autre naissant à la conscience de ce qui est tenu pour allant de soi en cette société, je ferais lire **quelques** pages des auteurs suivants : Cartier, Mathieu Sagean (quel scénario de film d'aventures on pourrait en tirer!), Champlain, Mesplet, des contes amérindiens et français.

En poésie, des poèmes de Nelligan, Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Alain Grandbois, Gaston Miron, Gatien Lapointe, Paul-Marie Lapointe, Fernand Ouellette, la lanadoise Rina Lasnier, Nicole Brossard, Hélène Doyon, Denise Desautels, Donald Alarie (parce qu'il est un ami, mais aussi pour donner une idée du poème en prose, par exemple dans **Parfois même la beauté**), non parce qu'il sont les seuls, mais parce que, si on accroche à l'un d'eux, on remontera de fil en fil à tous ceux qui les complètent ou s'y opposent.

En roman, quelques pages de Ringuet (un temps médecin à l'hôpital St-Eusèbe de Joliette), Félix-Antoine Savard, Roger Lemelin, Germaine Guèvremont, Marie-Claire Blais. Au complet, **Le torrent** (Anne Hébert), **De quoi t'ennuies-tu, Evelyne** (Gabrielle Roy), **Les contes** de Jacques Ferron; des extraits d'Hubert Aquin, André Major, ou des pages de Victor-Lévy Beaulieu; **L'accident du rang St-Roch** (Jean-Marie Poupart), **L'enfirouapé** (Yves

Beauchemin), **Un hiver de force** (Réjean Ducharme, autre lanaudois), **Le siècle de Jeanne** (Yvon Rivard).

Des extraits de McLennan (son village québécois, dans **Deux solitudes**, pourrait bien être de Lanaudière...) et Bissoondath, et, bien entendu, Richler, me rappelleraient comment on peut vivre dans une communauté au sein d'une majorité. Et je joindrais des pages de Micone, Mouawad, Ook Chun, Ying Chen, Ryad Assani-Razaki (une nouvelle de son **Deux cercles**) et, bien sûr, Aki Shimazaki.

Et comme je vais au Japon, je pourrais suggérer aux Japonais la lecture d'**Agaguk**, **Ces Enfants de ma vie**, **Salut**, **Galarneau**, traduits en leur langue.

Si je m'adressais à des personnes curieuses de voir quelle littérature a fleuri en Lanaudière, pour le visiter ou y vivre, ou parce qu'ils y étudieraient, je chercherais aussi bien des auteurs qui se sont inspirés du lieu que d'autres qui y résident en parlant d'ailleurs. Par exemple, des nouvellistes, romanciers et poètes comme Donald Alarie, Linda Amyot, Jacques Beaudry, Daniel Bond, Roxanne Bouchard, France Boucher, Dominique Corneillier, Éric et Louis Cornellier, Jean-Paul Daoust, Yves Désy, Isabelle Gaudet-Labine, Marco Geoffroy, Jean-Pierre Girard, Julie Gravel, Mélissa Grégoire, Louis Hamelin, Joanie Handfield, Jonathan Harnois, Simon Latendresse, Patrick Léveillé, Christine Picard, Simone Piuze, Bernard Pozier, Line Rainville, Marie-Hélène Sarrasin, Alexandre Trudel, Étienne Verstraelen, Louise Warren, Pierre Yergeau, sans compter les Claude Daigneault, Micheline Dalpé, Antonio Saint-Georges, et bien d'autres, le groupe des éditions de la Tombée, de nombreux auteurs pour la jeunesse (Christiane Chevrette, Gilles Côtes), les éditions du Soleil de Minuit, en remontant jusqu'à Bruno Drolet, Louis Landry, Ringuet, Bertrand Vac.

Grâce à **Littérature amérindienne du Québec**, anthologie élaborée par Maurizio Gatti (BQ), je pourrais désormais faire connaître des écrivains amérindiens (Atikamekw) de Lanaudière, qui ont écrit en français contes, poèmes, pièces et essais.

Et je saluerais au passage la contribution à la bande dessinée des Serge Brouillet, Alain Chartier, Benoît Joly, Jocelyn Jalette, Guylaine Desrochers, Sandra Breault, en y mêlant le nom de ceux et celles qui, en fiction de tous genres, viendraient de faire paraître leurs travaux.

Si je ne puis tous les nommer, il m'apparaîtrait important de souligner qu'il y en a plus que ce que même les Lanaudois soupçonnent. Et certains avec des

chiffres de ventes à faire pâlir d'envie les éditeurs plus connus. Quant à la qualité, chacun y trouverait, selon ses attentes, des écrivains à la hauteur souhaitée.

Seulement, pour les recommander comme tels, il faut connaître le lecteur...

Je demanderais donc à mon interlocuteur ce qu'il appelle un bon livre!

*

Les extraits choisis de cette anthologie à laquelle jeter un coup d'oeil, tout le long de mes études japonaises ou de mon séjour à Matsué, ou si j'enseignais, seraient établis de manière à réfléchir (c'est le cas ici) ceux de mes compatriotes qui ont touché ma sensibilité particulière, par le rythme de leur prose, leur capacité de me faire croire à cet univers conté, mais aussi ceux dont l'oeuvre ou le passage choisis illustrent un des éléments de notre parcours collectif : présence et métamorphose du catholicisme, préoccupations nationalistes, tension entre découvreur et colon, nomade et sédentaire, vies parallèles des communautés autochtones et françaises, féminisme.

Avec une vingtaine d'extraits de romanciers unis par le lieu de vie, distincts par les époques et les visions du monde, j'aurais de quoi me rappeler, au fur et à mesure de mon contact avec les oeuvres japonaises, que ni eux, ni nous ne sommes homogènes, mais que, eux comme nous, nous sommes orientés par des préoccupations communes, et des réponses, elles, vite confondues avec celle de l'humanité, alors qu'elles sont, forcément, réalisables à travers les codes d'une communauté donnée.

Mais la langue constitue un territoire en elle-même. Mon anthologie de voyage comporterait ceux des auteurs français dont les oeuvres ou bien auraient marqué ma jeunesse ou bien, plus généralement, la littérature. Ces auteurs me rappelleraient de quoi celle-ci est capable, quelles attentes elle a visé à combler.

Avec cette anthologie, vous pourriez suivre le fil d'une idée ou d'un thème le long des siècles, comment les écrivains d'une génération s'appuient ou non sur ce qui a été écrit par leurs prédécesseurs, comment s'engage le dialogue à travers les siècles. Cela permet de voir que la littérature, langage comme les mathématiques, contrairement à celles-ci, explore celles des zones de la sensibilité et de l'intelligence où plus d'un sens paraît vrai à la fois, dans un même instant. Voilà pourquoi la poésie en est souvent considérée comme donnant le plus parfait exemple de ce que l'utilisation d'une langue a, en propre, dans sa littérature, à travers les siècles.

Voici un exemple de la façon dont la constitution d'une anthologie personnelle révèle à quelle famille spirituelle vous appartenez, comment vous découpez dans un héritage un territoire qui ne recoupe pas forcément celui de vos compatriotes, tout en vous y liant. Je vous propose le mien, pour la raison très simple que les auteurs français revisités, effleurés dans les pages qui suivent, ont déterminé mes attentes face à la littérature, cristallisé les interrogations qui orientent mes lectures, et par conséquent, coloré l'interprétation des auteurs japonais découverts ici.

Je retiendrais la vingtaine d'auteurs auxquels se réfèrent ceux qui, après eux, ont essayé de définir, par des personnages inventés, « quel **rythme** possède l'être humain », ce qui doit compter à ses yeux (le **mérite**), ce que c'est que d'**aimer**. Thèmes qui ont touché mes dix-huit ans, et auxquels en trente-trois ans d'enseignement à des personnes de cet âge, j'ai été obligé de revenir. Comment n'auraient-ils pas filtré ce que je découvrirais, par la suite, dans les littératures d'ailleurs?

Dans cette anthologie, je glisserais des jugements que certains ont portés sur leurs prédécesseurs : ils ont pu les haïr. Ils ne pouvaient les ignorer. On le pourrait, toutefois, tant l'affluence et la qualité de ce qui surgit de partout dans le présent tend à obscurcir le sens de la littérature comme fleuve enrichi de tous ses affluents, en route vers la mer, le long des temps.

Si vous poussez une pointe du côté des auteurs que je vais évoquer, vous pourriez être tentés de trouver leur style, leurs idées, leur vocabulaire trop éloignés de ce qui vous est familier, requérant plus d'attention que vous n'aimez en accorder, lorsque vous vous portez à la lecture. Voyez-y alors une façon de cultiver votre esprit à s'ouvrir à ce qui n'est pas vous, écouter ce qui ne correspond pas à vos besoins immédiats, tels du moins que vous les définissez. Ce qui n'est pas vous, c'est-à-dire, non seulement ces esprits d'un autre temps et d'une autre mentalité, mais vos voisins, votre conjoint. Par choc en retour, peut-être saisirez-vous mieux qui vous êtes, à quel point vous appartenez à une famille spirituelle. En cela, vous appliqueriez le précepte de l'écrivain de théâtre japonais Zéami : « Connaître l'ancien, pour créer le nouveau. »

7.2. Tristan et Yseult

De tous les romans célèbres de chevalerie, le plus axé sur l'amour est **Tristan et Yseult**. D'abord écrit en latin, puis en vers français, il met en scène des amants malgré eux. En effet, un philtre a consacré cet attachement qui ne devait pas être, Yseult étant destinée au roi Marc. Les deux héros seront fidèles à des émotions

qu'ils n'ont pas voulues, mais dont ils assument les implications. Ils se consacrent l'un à l'autre et prennent soin de bien montrer que leur attachement n'est ni provocation délibérée au pouvoir du roi, ni uniquement sensuel. Tels sont Tristan et Yseult, plus jeunes que des cégépiens, quand l'aventure commence.

Dans cette Europe d'avant la Réforme protestante et la Contre réforme catholique, ni la chair ni les initiatives féminines en ce domaine ne sont mal vues. Mais certes plaisir suppose affection. Et la chevalerie en train de disparaître, et qui ne voit guère venir sa fin, insiste d'autant sur la nécessaire loyauté. Le roman occidental, dès le cycle du roi Arthur et de ses chevaliers de la table ronde, avec les amours de Genvièvre et Lancelot, puis surtout avec celles de Tristan et Yseult, va faire de l'échange amoureux l'un des thèmes principaux du roman, et bientôt, souvent, écrasant, le premier.

7.3. Gargantua

Entre **Tristan et Yseult** et **La princesse de Clèves**, il y aura bien des romans d'aventures, des romans d'amour. Certes, mais la création la plus originale sera celle d'un roman, par ses personnages et son langage, aux antipodes de l'esprit de nuance et de distinction qu'une Madame de La Fayette illustrera.

Sur la trace des fabliaux, contes très courts mettant en scène gens de tous milieux, et des récits de chevalerie, Rabelais va, au XVI^{ème} siècle, s'inspirer d'un personnage déjà populaire, Gargantua, et parler de son patelin comme d'un royaume. Là où Madame de La Fayette restreindra le nombre de termes, non seulement Rabelais le multiplierait-il, mais il en inventera, dont certains sont passés dans la langue : mythologie, atome, cannibale, misanthrope, olympiade, pyramide, etc. Il en retiendra d'autres, que reconnaîtront les Québécois, s'ils ont des grands-pères de quatre-vingts. Ainsi de l'expression « fourrer le chien ».

Ce personnage de géant deviendra métaphore d'un siècle à l'appétit de savoir insatiable autant que celui de conquêtes. Âge de révolution (vivant la révolution tranquille, est-ce aussi ce qui me fit aimer ce récit comme proche?) en astronomie, âge de la redécouverte des textes originaux d'auteurs grecs et romains, de la découverte de l'Amérique et de civilisations inconnues, y ai-je trouvé correspondance avec notre âge de conquête spatiale et d'augmentation des échanges culturels entre nations? En tout cas, sur les contemporains de la Renaissance, ces nouveaux mondes frappaient comme si nous découvrions qu'il y a vie sur Mars! D'autres gens intelligents dans l'univers : ont-ils une âme? Nous aussi, alors, nous nous demanderions qui et ce que sont ces autres, s'ils ont, en

effet, une âme, si les lois ont un fondement universel - le mot ne se restreignant plus à la terre, mais prenant alors son sens entier!

Rabelais montrait son géant glouton et déféquant; il indiquait par là l'importance de l'enfance comme temps d'apprentissage et de création. Il créait ainsi un livre à multiples niveaux de sens, dont l'élément vulgaire risquait de cacher tous les autres, alors comme aujourd'hui. Au sens comique, grivois (rappel de l'importance du corps), littéral, gras (riposte à la « sublimation » requise par la morale), il faut ajouter un sens caché, commentant le fonctionnement de l'esprit : n'absorbe-t-il pas des savoirs de plusieurs domaines? N'assimile-t-il pas (digestion)? Ne rejette-t-il pas (défécation et création)?

Ce roman est un éloge de l'esprit d'invention, une invitation aux gens de son patelin à célébrer leur propre génie. D'où l'énumération des produits de l'industrie locale. Invitation simultanée à élargir les bornes de ce champ auquel on occupe l'esprit. D'où références nombreuses aux auteurs anciens et contemporains. Invitation à ne laisser aucun pouvoir étouffer l'appétit de savoir, donc de vie. Et pour cela, il faut se moquer précisément des savants, des médecins, des clercs, dès lors qu'ils affichent ce qu'ils savent, sans se douter de ce qu'ils ignorent, ou, pis en affectant d'avoir réponse!

7.4. La princesse de Clèves

Victimes d'un philtre qui leur laisse, comme seule possibilité, celle de ne pas trahir la sincérité d'un amour que, malgré tout, ils ne devraient pas ressentir, Tristan et Yseult vont donner à rêver à l'attachement absolu que réclame l'amour, et au fait que la passion, involontaire, n'est pas proprement de l'amour!

Au XVIII^{ème} siècle, une romancière, Madame de La Fayette, peindra le portrait d'une société où l'amour est vu comme plaisir éphémère, poursuite et échanges, jeu de mensonges et divertissement. Elle y montrera une jeune fille résolue non seulement à attacher à l'amour la valeur qu'y attribue une Yseult, mais, contrairement à celle-ci, à ne point laisser l'instinct - le coup de foudre - décider de sa vie. Et certainement pas à l'encontre de ce qu'elle pense et croit juste.

Adolescente dans un monde où les adultes se comportent comme les personnages du film **Le déclin de l'empire américain**, la princesse de Clèves se refuse à un amour qui est une injure à l'amitié qu'elle porte à son mari, qui l'adore - et mourra de jalousie, alors qu'il trouve indigne cette passion. Elle ne cèdera pas, non plus, une fois veuve, convaincue que d'être inaccessible est le seul motif qui

tient celui qui l'aime attaché à elle. L'éloignement et le temps auront raison, pense-t-elle, d'une passion qui paraît à l'amant éternelle.

On noterait, en lisant l'extrait que je proposerais, que les traits donnés aux personnages sont plutôt généraux, et que la phrase est plus longue, plus riche en subordonnées que celle des romans d'aventures ou d'amour de notre époque. C'est que ce roman, populaire dès sa parution, va l'être auprès d'un public pour lequel la conversation et l'art de placer un mot étaient des occupations vitales, décidant d'un emploi ou d'une faveur. Le théâtre sera l'art par excellence de ce temps, mais un théâtre où le spectateur intervient par sa seule attention, ou indignation, s'il trouve la qualité du jeu nulle, ou enthousiasme, dans le cas contraire! et surtout par sa seule imagination, contrairement aux innovations du vingtième siècle, qui entraînent physiquement le public dans le jeu. Ce théâtre au service de la parole devient ce à quoi et la vie et la cour du Roi sont comparées.

Il faut comprendre que la cour est réglée selon une étiquette, un rituel plutôt, précis, car la personne du roi est sacrée. Chacun sait reconnaître et exiger les signes qui le classent. Ce besoin de rituel et d'ordre est d'autant plus vivace que le XVII^{ème} siècle s'achève après des périodes de guerres religieuses et civiles, de bouleversements du poids respectif des classes sociales. De quoi rendre moins étrange le contact avec la littérature d'Edo et du temps des shoguns!

Madame de La Fayette sait raconter comment l'héroïne déguise en arguments rationnels une volonté de préserver la paix intérieure, à jamais ternie par le remords d'avoir été, involontairement, cause de la mort d'un être admiré. Le fait même que cette action ait été involontaire est au coeur de la révolte de la princesse contre l'amour, au coeur aussi de son refus d'être indifférente ou de servir le sentiment d'attraction qu'elle doit bien reconnaître éprouver. Traduit en concepts japonais, cela ne ressemble-t-il pas au conflit entre ce que l'on doit à autrui, à son devoir (familial, d'état), le *giri*, et ce qu'on se doit, à soi, *ninjo*? Quel sujet de kabuki que celui du **Cid** de Corneille! En tout cas, quelle prédisposition à en accueillir la différence que cette familiarité avec ce que furent l'art et l'expression et les valeurs de ce dix-septième siècle.

7.5. Les moralistes

Retz, La Rochefoucauld, Pascal, La Bruyère (par la suite, Saint-Simom, Vauvenargues, Chamfort, et le plus cristallin, Joubert), font plutôt partie des essayistes. On les nomme moralistes. Il ne s'agit pas de désigner ainsi ceux et

celles qui cherchent à prescrire une morale, bien qu'on en puisse déduire une de leurs écrits. Mais le moraliste est l'observateur des mœurs, et son sujet par excellence, c'est la manière dont une société se règle selon les principes qu'elle proclame être les siens. À ce titre, observateurs qui inscrivent dans une conception de la vie leurs observations, ils m'ont marqué et je me trouve justifié de les inclure parmi les prosateurs qui ont contribué à donner des armes au roman, à en faire à mes yeux d'adolescent, un moyen de combler ma curiosité quant à la façon dont, en d'autres lieux, en d'autres temps, l'être humain avait répondu aux questions que je me posais, ou avait insisté sur d'autres, qui ne m'apparaissaient point pressantes.

Dans une société où l'appartenance sociale est définie par la naissance, comme dans le Japon jusqu'au dix-neuvième siècle, il est normal que la question du mérite se pose de façon aiguë. Et dans une société où la classe dominante est militaire, comme ce fut le cas au Japon du milieu du douzième siècle jusqu'en 1867, dans une France où le tiers des aristocrates mouraient sur le champ de bataille ou des suites de combats, faudra-t-il s'étonner si l'on se demande dans quelle mesure le courage est la vertu la plus récompensée, en quoi il consiste, où il doit s'exercer? Corneille, avec **Le Cid**, y fait écho.

En laissant entendre que ni la qualité d'un individu ni le courage ne se voient reconnaître à leur juste valeur, les moralistes ouvraient la voie aux philosophes du XVIII^e siècle : Voltaire, Diderot, Rousseau. Entre nostalgie de la chevalerie et constat du règne de l'intérêt, chez Retz et la Rochefoucauld, et défense du courage de penser et du savoir chez Pascal et La Bruyère, entre déclin de l'aristocratie et montée de la bourgeoisie, au delà des conditionnements sociaux, s'opère la saisie (au sens culinaire), en formules concentrées, de traits qui provoquent questions et suscitent débats.

Un des reproches le plus souvent formulé à l'endroit des auteurs de réflexions, maximes, aphorismes, est qu'il suffit de remplacer le sujet par le complément, pour que la vérité d'une proposition demeure valide. Autrement dit, le brillant d'un énoncé aveuglerait quant à son insignifiance ou sa banalité. Car, dans les deux cas, un sens juste apparaîtrait. Cette critique ne serait, pensai-je alors, recevable que si l'ambition des essayistes n'avaient été que de faire un bon mot. Mais il faut lire pensées et maximes à la suite les unes des autres, pour comprendre qu'elles sont comme autant de flèches tirées sous des angles différents vers la même cible.

Quelle part joua le souvenir de leur lecture dans celle que je fis de Sôseki?

Quant au ton tranchant, aux cruelles propositions venant à la fin d'une phrase, il faut y voir la transposition, dans le style, de tempéraments de batailleurs, voire ferrailleurs pour les deux premiers. À l'exception de La Bruyère, dont la grande bataille aura été celle de se faire reconnaître à son mérite personnel (non à sa filière génétique ou à ses alliances maritales), Retz et La Rochefoucauld (et Saint-Simon), comme dans l'ordre du débat religieux, un Pascal, auront été des hommes de combat. Les trois premiers ont perdu d'ailleurs, et on a pu voir dans leurs écrits une manière de poursuivre une lutte et de triompher sur le terrain de l'esprit, là où la politique les avait trahis.

Dernier point qui devrait intéresser ceux et celles qui sous-estiment leurs propres facultés. La Fayette, la Rochefoucauld, de Sévigné, dont je vous reparlerai, sont des amis. Ils se soutiennent dans le désir de n'écrire que du mieux qu'ils le peuvent, d'aller le plus loin possible dans le chemin où ils s'engagent. Quitte à écrire, autant affiner son style, lui donner ce que la langue permet de plus vif, vivant, acéré ou doux, selon le propos, toujours en rythme!

Ce petit cercle saura reconnaître en Racine un auteur cherchant la même économie pour le plus grand effet, usant d'un vocabulaire restreint, mais comme un lanceur de baseball s'aide des limites du terrain et de la plaque, au-dessus de laquelle oscille le bâton d'un frappeur, auquel il doit lancer une balle frappable... non frappée! Racine, tiens, un autre qui, sans doute, par la scène trois de l'acte 1 de **Phèdre**, me préparait, à mon insu, au nô, à l'art d'évoquer la façon dont un être humain en vient à vivre entre deux mondes!

En lisant l'histoire de ces écrivains, je découvrirais, plus tard, que ceux qui sont devenus l'incarnation de ce qu'on appelle l'esprit de leur époque (qui n'était pas homogène, ce qu'une bonne anthologie devrait rappeler...) se connaissaient, s'appuyaient, discutaient. Il ne faut pas négliger la pérennité d'un réseau d'admirateurs pour expliquer celle d'une oeuvre!

Ainsi, bien qu'il y eut des écrivains plus lus, ce sont ceux-là qui, à travers ce qu'il y avait de propre à leur siècle aux yeux de leurs contemporains, trouvèrent à débusquer ce qui concernait non seulement leur ville ou leur peuple, mais le fait d'être humain, c'est ceux-là que la postérité retint pour les aduler - ou s'en démarquer, et souligner sa volonté d'être différente.

Il me reste deux « essayistes » à vous présenter, et un homme de théâtre. Le premier est poète, connu pour ses fables. C'est La Fontaine. Pas plus qu'aucun des auteurs cités, il n'a écrit pour être « mis au programme » ! Il voulait toucher, donner à rêver, donner à penser, avant d'agir ou pour agir. Plus que tous les autres,

il est connu des étudiants et étudiantes, pour ses fables, apprises par coeur, pendant longtemps. Cela même peut nous faire oublier qu'il a observé les gens de son temps avec les instruments d'analyse, les préoccupations de ses proches. Et la question du mérite traverse de nombreux de ses récits. De plus libertins, jamais vus à l'école, ne dépareraient pas l'esprit libre du XVIII^e siècle.

Madame de Sévigné a, en France, chez les lettrés, la réputation d'être, de tous les écrivains de son temps, la plus virtuose dans l'usage des ressources de sa langue : niveaux, vocabulaire, tournures... Or notez bien qu'ici l'affection est source de tout. Car ce qui la rend connue de son temps, comme encore du nôtre, ce sont tout simplement des lettres à sa fille, le grand amour de sa vie. Elles nous permettent d'apprécier comment les idées suscitent une passion, et comment, naturellement, cette femme emprunte au théâtre son vocabulaire et son cadre pour décrire la vie.

Avec Molière s'achèverait le répertoire des auteurs, qui non seulement condensent des moments de nos conceptions de la vie et de la littérature, mais dont les aperçus ici avancés ont, à la fin de ma Rhétorique (équivalent de la première cégep) constitué « l'héritage », tel que je me le résumais. Ce n'est donc pas la vérité de ce qu'ils sont, que vous avez lue ici, mais bien la légende que je m'en étais formée, et en fonction de laquelle j'allais plus ou moins consciemment être sensible à la littérature japonaise. La relecture seule donne l'occasion d'approcher du sens voulu par les auteurs. Approcher, ai-je dit...

Mes relectures ultérieures allaient m'amener à nuancer ou élargir la perception de ces écrivains. D'abord dans un cadre académique, puisque j'ai dû les parcourir à l'université, avec cette fois une place, réservée au dix-huitième siècle, plus justifiée. Mais surtout ces oeuvres mentionnées, écrits de la Renaissance et du dix-septième siècle, sont demeurées des escales souvent visitées dans le voyage qui me menait et me mène toujours du présent au passé, du Québec au Japon.

La lecture du **Misanthrope** m'avait fort marqué, bien que **Tartuffe** ait constitué, en présence de mon père, ma première expérience de théâtre : j'avais douze ans, je revois encore Orgon caché sous la table recouverte d'une toile verte, le joli décolleté de son épouse, et Tartuffe tantôt hypnotisé par ces seins qu'on « ne saurait voir », tantôt, devant le mari, affichant sa rigueur. Si **Le misanthrope** l'a supplanté, c'est bien parce que je l'avais lu dans la foulée des **Pensées** de Pascal relatives à la misère de l'homme, et celle des portraits de La Bruyère, dont celui des dévots : Molière s'insérait pour moi dans la filière moraliste.

Dire que cette pièce a pu être montée quasi comme une tragédie! C'est que le jugement porté sur la société par Alceste ne pouvait que paraître juste, sans outrance, à quiconque pouvait être témoin du poids des apparences dans l'avancement social, dans l'amour même - et un adolescent en est particulièrement averti! La misogynie ne devient ici qu'un cas particulier, comme chez La Bruyère, de la misanthropie. N'escomptant même pas des hommes, guerriers d'abord ou soi-disant, le respect de la sensibilité et de la délicatesse, Alceste constate que la femme de qui il l'espérait, n'en tient pas davantage compte. Pas plus que les nobles, de l'esprit. Le Roi, de la vérité. Mais si **Le Misanthrope** reste une comédie, c'est que Molière s'attaque à tout ce qui ne voit pas le ridicule auquel mènent l'intolérance et le besoin, par esprit de justice, de définir en contours nets le bien et le mal, alors que la raison n'a pas ce pouvoir, ne saurait être aussi tranchante, sans manquer à elle-même, à son sens des nuances, de la mesure. Le misanthrope a donc son côté ridicule, comme les précieuses, comme les dévots, comme les parvenus qui veulent cacher leur origine. Est ridicule tout ce qui veut à tout prix forcer la complexité humaine à un seul moule. Et, à juste titre révolté du poids des apparences, Alceste n'y sacrifie-t-il pas par ses jugements?

Jamais alors je n'aurais pu soupçonner que mes relectures de Molière auraient un lien avec l'expérience du Japon. Étudiant à l'université Sophia, je croisai un jour un étudiant, et du japonais, nous voici enchaînant au français : il terminait son baccalauréat, et un des travaux de fin de session consistait à monter **Monsieur de Pourceaugnac**, pièce que j'ignorais, et que je dois donc à des Japonais d'avoir découverte! Pas la pièce la plus facile à jouer! Mais quel agrément à la voir se japoniser, non dans l'esprit du *kyogen*, mais des comiques de télévision, inspirés du slapstick. Et quelle portée prenait cet homme, arrivé de sa campagne en ville, joué par des Japonais! Mon rôle consistait à donner des éclaircissements sur les allusions religieuses très implicites, sur la situation sociale, mais aussi à préciser le sens d'un mot, son accent. Je découvrais par là tout ce qu'il y avait de culturel, dans ce qui relevait pour moi de l'évidence.

Un jour que, jouant en extérieur, quelques uns des acteurs récitaient - et jouaient - leur texte, des ouvriers en passant firent mine de se gargariser, leur manière de « parler français ». J'étais revenu très exactement au sens étymologique du mot « barbare », celui qui grommelle, parle comme s'il se gargarisait, fait br...brrr, tellement les syllabes sont inintelligibles!

Le soir de la représentation, dans un théâtre de Nakano, ville-quartier en périphérie de Tokyo, la salle était comble. Or pas la moitié ne comprenait le

français. Le mime donnait au moins une version du sens des mots. Et ça riait ferme.

Ce serait bien le bout, pensai-je, que des Québécois cessent d'être initiés à la lecture d'écrivains que quiconque apprend le français découvre, comme s'ils appartenaient moins à la France qu'au patrimoine de l'humanité!

7.6. Des lumières au romantisme.

Au collège où j'ai étudié, ceux qui avaient planifié le curriculum avaient pensé qu'après l'initiation à l'analyse faite à partir de textes québécois et français variés, pendant les quatre premières années, il serait préférable de sauter par dessus le dix-septième et le dix-huitième, pour plonger dans le romantisme et le réalisme et le symbolisme, plus à même de toucher des adolescents. On reviendrait aux époques mises entre parenthèses quand les capacités à dissenter auraient été entraînées à partir de textes aux sujets plus aisés à saisir pour des jeunes gens de seize ans ou dix-sept. Mais voilà, de retour au dix-septième, celui-ci monopolisa assez notre temps pour qu'il en resta peu au dix-huitième. Ajoutons à cela le respect de l'institution pour ce répertoire des œuvres jugées néfastes à la foi : l'index, respect plus ou moins littéral selon les régions du Québec. Cela fait que ne fut pas aussi vive mon imprégnation par les auteurs du siècle des lumières, qu'il me fallut attendre l'université pour apprécier.

Mais les idées que je me suis fixées, dans le bref temps où je fus exposé au collège à leurs propos, ont aussi eu quelque influence.

Au théâtre, le XVIII^{ème} siècle va poursuivre la tradition du siècle précédent, quasi religieusement, si fidèlement quant aux principes, qu'elle manquera à une part de son esprit, et lui sera infidèle. Avec l'introduction à l'esprit de la Renaissance, en versification (secondaire IV), ce fut là une de mes premières leçons sur le sens d'un héritage à recevoir ou transmettre, un des premiers exemples historiques qui me montraient comment innover et s'ajuster aux conditions et ressources de son temps faisaient aussi partie de la « tradition ».

Alors que pour les contemporains de Voltaire, comme pour lui, c'est à son théâtre qu'il devait sa gloire et éventuellement de passer à la postérité, c'est ce qu'il considérait un amusement, **Candide**, qui lui assura cela.

Marivaux me donna un reflet de la légèreté que je découvrais chez Fragonard. Mais Beaumarchais annonçait l'impatience révolutionnaire et reprenait la méditation des moralistes pour dénoncer le fait que les vertus enseignées et l'éducation reçue ont peu à voir avec le succès ou l'échec en société. En fait, Saint-Simon, acharné à défendre les droits de sa caste, avait pourtant déjà prévenu le Roi de l'état lamentable de l'économie et des conditions de vie des français. Et si Beaumarchais voyait son théâtre joué devant des seigneurs dépensiers et volages, il savait bien le ressentiment qui grondait chez les paysans affamés et dans la bourgeoisie, lasse de jouer les seconds violons dans un orchestre qu'elle payait. J'allais retrouver des similitudes dans la fin du shogunat et le début de la restauration de l'empereur Meiji.

Les idées de Beaumarchais sont en accord avec un mouvement qui culminera avec un projet gigantesque, animé par Diderot : l'**encyclopédie**. Il s'agit rien de moins que de sortir le savoir du champ des spécialistes pour le rendre accessible à tous, et de briser l'opposition entre travail intellectuel et travail manuel (comme le cégep devait le faire pour la division professions libérales et professions techniques). On mit côte à côte philosophie, industrie, lettres, agriculture.

Au dix-neuvième siècle, le roman en conservera cette ambition d'être une représentation non plus seulement des rouages de l'esprit, mais des sociétés et de la place de l'homme dans le cosmos. De quoi justifier le roman de son insertion sous le mot de littérature!

L'**encyclopédie** correspondait à une vision de l'univers où, d'un Dieu donnant au monde une chiquenaude initiale, à un Dieu indifférent, on en arrivait à voir en l'homme le créateur de lui-même, le premier responsable des maux et du bonheur. De là, la discussion entre l'existence d'une bonté naturelle à l'homme, pervertie par la société, et une maladie naturelle de l'homme, que seule la société guérirait par ses lois.

À des textes de Diderot, j'ajouterais à mon anthologie un extrait du **Candide** de Voltaire. On y reconnaît l'ironie, arme de l'esprit, par laquelle Voltaire donnera l'exemple de l'écrivain comme agent d'intervention politique, capable de triompher des armes par ses articles (et en se réfugiant dans sa maison, située outre frontière...).

Montesquieu, anonymement, le pouvoir exerçant toujours sa censure, publiera **L'esprit des lois**, et surtout, pour ce qui concerne notre propos, **Les lettres persanes**. Sexe et mérite y sont mis en question, mais aussi, la vertu d'un regard excentrique, fut-il imaginé, sur sa propre culture vue sous l'angle de ce

qu'on en comprend à partir d'une autre. Ainsi se met-il dans la peau d'un Persan qui comparerait la situation de la femme dans son pays et en France.

Enfin Rousseau, pourchassé, l'inspirateur de la pédagogie moderne, le contradictoire Rousseau, me rappelait qu'en Occident, le XVIII^e siècle va parler de façon originale de la nature. Et par Rousseau s'annonce cette identification entre l'état du coeur et le paysage qu'une Madame de Staël et un Chateaubriand développeront. Mais chez Rousseau, il s'agit encore de répondre à la question du mérite, pensai-je, puisqu'il cherche à distinguer ce qui relève de l'individu et ce qu'il doit à la société. Celle-ci améliore-t-elle la qualité de l'individu, ou le corrompt -elle? Pour cela, pourquoi ne pas interroger ce que nous sommes, seuls, en forêt?

Avec le dix-huitième siècle, je retenais que l'écrivain n'était plus d'abord l'enchanteur, le chroniqueur, l'analyste ou le sage, voire le publiciste de la cour, mais l'homme d'action, celui qui entend saluer et préparer l'aube d'une humanité nouvelle. Cette naissance se fera dans le sang, et, tout en ayant au coeur ce cri de liberté, d'égalité, de fraternité, les écrivains d'après la Révolution, connaîtront les limites du pouvoir, la désillusion, et l'aspiration à un monde qui comblerait le besoin de vie intérieure, de rêve. Qu'y a-t-il au-delà de la ligne d'horizon?

Soudain, cet âge obscur qu'était, pour le dix-huitième siècle, le Moyen Âge, en devient un qui avait la franchise de ses contradictions. Et Nerval me renverra à l'idéal courtois de **Tristan et Yseult**, évoquera ces ruines qui sont, au romantisme, ce que la description de la nature a été aux écrivains du siècle précédent : une manière de représenter de façon concrète un moment de leur sensibilité.

C'est Madame de Staël qui nous permettrait de faire le lien entre Rousseau et Chateaubriand. Rappelons ici qu'avec Marguerite de Navarre à la Renaissance, Madame de La Fayette (et bien d'autres, allais-je découvrir par la suite) au XVIII^e siècle, ce sont volontiers les écrivains féminins, qui ont ouvert des genres, annoncé un ton, libéré une énergie jusque là diffuse, celle que retient de ces époques la postérité. Cette contribution des femmes à la création artistique, si elle ne fut pas toujours saluée, j'allais en découvrir la correspondance dans la littérature dite des femmes, à la cour Heian, du dixième au douzième siècles, à Kyôto.

En France, ce sont elles, à la Renaissance (et dès le Moyen Âge) comme aux siècles suivants, qui, dans les salons, consacraient les réputations, comme ce sont elles qui constituent le pourcentage le plus élevé des lecteurs de romans, de nos jours; d'autre part, il n'était pas si bien vu d'être auteur! Le statut d'aristocrate

primait nettement celui d'écrivain! Cela était plus « excusable » chez un homme, s'il écrivait de l'histoire, des essais, plus que des romans. Il ne faut pas confondre le succès des oeuvres, fort « populaires » à la ville comme à la cour, avec la considération qu'on avait pour leurs auteurs. Ainsi donc trouvait-on, face aux artisans de la littérature (terme sous lequel le roman n'entrait guère), ce paradoxe qu'on leur donnait la gloire, mais sans les prendre trop au sérieux.

Les seules véritables exceptions se trouveront chez les humanistes, avec en particulier Érasme, et les philosophes, avec Voltaire. Notons que ce besoin de justifier leur utilité, pour les romanciers, se manifesta jusqu'au dix-neuvième siècle par des préfaces où ils s'efforcèrent d'expliquer en quoi ils font oeuvre utile. Dans la floraison actuelle de romans qui mettent en scène des écrivains, les romanciers n'affirment-ils pas leur propre conviction de se livrer à une action féconde? Serait-ce qu'ils sentent combien, à l'aune des exemplaires vendus, ils sont réduits à se raconter des histoires?

Dire à un journaliste qu'on choisit de se **consacrer** à l'écriture, n'est-ce pas, un peu, révéler combien on entend être consacré?

Toutefois, avec ce dix-neuvième siècle, un nouveau rôle d'écrivain sera défini. Par Victor Hugo. Le mage, le prophète, la voix du siècle. En attendant, Madame de Staël apportait un souffle nouveau, animait un salon où circulaient des idées venues d'Angleterre et d'Allemagne, comme les littératures d'Italie et d'Espagne marquèrent le dix-septième siècle, avec la Turquie comme contrepoint; au dix-huitième, ce fut la Chine; au dix-neuvième commençant, l'Amérique et le Maghreb et le Moyen-Orient, enfin , le Japon en fin de ce dernier siècle. Ainsi, la culture devint-elle « occidentale », elle-même, en s'ouvrant, et en adaptant ce que sa curiosité lui apportait d'autres mondes.

Le Japon allait-il me donner une image inversée d'un tel périple?

Chateaubriand, avec deux romans, **René** et **Atala**, va exprimer ce que l'on va appeler le mal du siècle : le vague à l'âme, le penchant pour l'indéfini, l'insatisfaction, l'attraction pour « ailleurs ».

Indépendamment de son rôle dans le romantisme, Chateaubriand laisse ses **Mémoires d'outre-tombe**, dont le titre me faisait rêver, ouvrant sur le fantastique prêt de prendre son envol, avec les traductions de Poe, **Frankenstein**, et **Dracula**. Mais les passages lus et les propos du professeur, très féru de musique et de peinture, le père Daoust, nous firent entrevoir combien chez un écrivain ouvert courent des sources différentes : du dix-septième, l'art du portrait, l'attention à

cerner le mérite, du dix-huitième, le temps consacré à parler de la nature, la recherche des liens de l'individu avec la nature et la société.

Si le roman, toutefois, allait prendre toute sa place dans la littérature, c'est bien à cause de l'ambition qu'en ce début du dix-neuvième, les romanciers manifestèrent, et dont le genre se prouva digne. L'étude d'extraits et d'oeuvres de Balzac, Flaubert, Stendhal nous montra la richesse du roman comme voie d'accès à la sensibilité d'autrui, et me fit accorder tant de prix à la lecture des oeuvres traduites du Japon, à ces fictions découvreuses d'un réel qui ne se révélait qu'obliquement. Tout comme, au microscope électronique, on ne percevait, appris-je alors, qu'indirectement le véritable objet de notre quête.

7.7. Hugo, Balzac, Flaubert, Stendhal

Mon anthologie se terminerait par des passages de ces quatre auteurs assez complexes pour qu'une initiation et des notes soient ajoutées, mais assez simples d'accès pour qu'une lecture première captive et suffise à faire pressentir que l'attention d'une seconde lecture serait méritée.

Par exemple, l'apparition de Quasimodo, cette rencontre de la marginalité et de la foule, motifs si importants de l'oeuvre d'Hugo. Quasimodo, ombre du clerc Frollo, représentant de la science, est fils du même siècle qui enfanta Frankenstein et son monstre, sa pathétique création, avec son écho inattendu dans le Yéti de **Tintin au Tibet**, même si cette fois, c'est la représentation de celui-ci qui est une création, à laquelle Tintin doit en substituer une autre, s'il prend en compte le témoignage de Tchang.

Mais j'anticipe. J'ai dix-sept ans, et ne connais du roman d'Hugo que des extraits, plus touché par « Oceano nox », les poèmes de **Contemplations**. J'ai mis du temps à lire le roman, mais quel coup de foudre! Il me ramenait à ce qui demeurait de mes attentes et aspirations, au moment où je découvrais les poèmes. J'étais ébloui par l'ampleur des descriptions de foule, l'habileté avec laquelle, comme s'il suivait en travelling un héros au milieu d'une kermesse, Hugo évoque la découverte, par le dramaturge Gringoire, du monde de la foire, du repaire des brigands, de cette fête des fous dont le roi sera celui qui aura commis la meilleure grimace... Je joindrais à celui-ci le passage où Esméralda, gitane, est condamnée à mort pour l'assassinat de Phébus, qu'elle aime et qui a été blessé par le savant

Frollo, jaloux. À quelques centaines de pages de distance, quelle cohérence musicale du thème de l'apparition du monstre.

Ce serait pour permettre d'apprécier cet aspect architectural et musical de l'art du roman que je proposerais le tout début de **Madame Bovary**, où Charles Bovary, son futur mari, ici encore enfant, se fait juger d'après son apparence - cette casquette qui le marginalise et le rend ridicule, au mépris de la plus élémentaire sympathie, qui devrait nous pousser à nous soucier davantage de ce qu'est l'homme que de ce qu'il porte. Or Mme Bovary, beaucoup plus loin, sera sans pitié pour le seul homme qui l'ait aimée pour ce qu'elle était, et non pour ce qu'elle donnait à rêver. Et ainsi, ce personnage secondaire, qui ouvre pourtant le roman, exprime-t-il ce qui est à l'origine de la détresse de l'héroïne.

Flaubert a laissé une correspondance qui, mieux qu'une anthologie, initie au sens que peut revêtir le fait d'écrire.. Que veut dire divertir? conter? Imaginer? Où se situe la frontière entre le récit autobiographique et la transposition en roman? Mais cette correspondance, c'est plus tard que je la découvrirais, et c'est, cette fois, la connaissance de la littérature japonaise, avec ce fort courant de roman qu'on appelle *shishôsetsu*, roman du soi ou du « tiré de soi », qui allait orienter ma lecture.

De Stendhal, j'inclurais des extraits de son roman de l'ambition, **Le rouge et le noir**, même s'il a peu marqué ma jeunesse, car découvert dix ans après mes études. On y voit Julien Sorel bien décidé à se tailler une place dans ce nouveau monde de l'après révolution, et à le faire par la voie la plus rapide. Celle du clergé, celle de l'intrigue. L'amour ne devrait y être qu'un moyen pour y parvenir à se hisser hors de sa condition de fils de paysan, lettré malgré tout.

Les passages que je choisirais montreraient d'abord, au tout début du roman, l'opposition entre la résolution ambitieuse du héros et la sincérité amoureuse de Mme de Rênal. Celle-ci souffre d'aimer, en dépit de son devoir (héroïne susceptible d'être chère à un lectorat japonais!), mais elle ne se ment jamais sur ses émotions. Or, dans la société dépeinte par Stendhal, l'idée de devoir étouffe la sincérité de Julien et celle de son autre amante, Mathilde. Les deux derniers passages, cinq cents pages plus loin que les précédents, opposent la description de l'état de Mme Rênal, décidée à agir, et de celui de Julien, qui s'attend à être exécuté pour tentative d'assassinat sur Mme de Rênal. Pourquoi a-t-il voulu l'assassiner? C'est tout le roman qui en est l'explication. Car le résumé de l'histoire n'en dit jamais l'essentiel. D'où la prudence qu'il faut garder face aux anthologies...

À ce passage où court le sentiment de l'urgence qu'il y a à se saisir du présent plutôt qu'à lui sacrifier ce que l'on devrait à son avenir, je joindrais celui d'un essai, un des plus célèbres, et peut-être, de nos jours, les moins lus, de la littérature française, célèbre par la définition que Stendhal y donne de la *crystallisation*. Ce terme, si vous lisez des livres sur les écrivains dont le sujet premier est l'amour, vous risquez de le rencontrer souvent. Le chapitre II de **De l'amour** s'achève par les deux phrases suivantes : « Le moment le plus déchirant de l'amour jeune encore est celui où il s'aperçoit qu'il a fait un faux raisonnement et qu'il faut détruire tout un plan de cristallisation. On entre en doute de la cristallisation elle-même. » Bien entendu, si vous vous engagez dans la lecture du **Rouge et le noir** ou de **La chartreuse de Parme** (le livre que j'ai mis le plus de temps à aimer, avec **La condition humaine**, de Malraux : j'ai beaucoup appris de cette résistance, et par là, des bienfaits de la relecture!), vous pourriez vérifier comment Stendhal raconte la naissance et l'évolution d'un amour en suivant les étapes décrites dans ce chapitre II.

Balzac est à lui seul un massif montagneux, une cordillère. On a beau lui reprocher ses longueurs, ses négligences dans l'écriture, ses digressions philosophiques, il existe, fort de ses cinq mille personnages, des dix mille pages des éditions de La Pléiade, dont le dernier volume contient un index des personnages et des romans où on les croise! Car ils vont et viennent, conspirent, tantôt ici, tantôt là. On peut commencer par n'importe quel roman : au troisième ou quatrième qu'on lira, tiens, voici Rastignac, qui, comme Julien Sorel, mais lui, à la fin du **Père Goriot**, voyant Paris à ses pieds, dira : « À nous deux ». Voici Vautrin, bandit et policier. Voici de Rubempré, écrivain, et les filles du père Goriot, et la cousine Bette, et le cousin Pons. Voici, comme chez Stendhal, de qui il fut un des seuls à écrire avec éloges, voici en ombre chinoise la figure de Napoléon.

À mes yeux d'adolescent, et encore maintenant, l'intégrité de l'artiste et son souci de rendre la complexité de l'être humain, de l'individu tel qu'isolé et singularisé par son corps, l'emportent sur la profondeur du penseur politique. Mais la passion avec laquelle il énonce des idées que j'aurais aimé, aimerais mieux ne pas lire sous sa plume exprimées de manière si approbative, donne aussi au récit son élan, sa capacité de donner l'impression d'être le témoin d'une immense force, insondable, à l'oeuvre dans le monde dépeint.

Ce que Balzac raconte peut, autre signe de son intégrité, contredire sa doctrine. Mais j'aime bien, et mieux, ce qui n'est pas trop parfait que ce qui se fait passer pour impeccable, accompli. J'aime cette fougue, qui se communique au

lecteur, lui-même vorace, dès lors qu'il s'engage dans cette oeuvre dont l'ensemble recevra de son auteur même le titre de **Comédie humaine**. Si **Une ténébreuse affaire** (pour son lien avec les autres et son côté *thriller*), **Le chef-d'oeuvre inconnu** (pour sa densité et sa brièveté), **Les Illusions perdues** (pour son « actualité » sur le monde de la littérature, et si on ne bronche pas devant la longueur!) me semblent plus digestes pour l'aborder, c'est néanmoins à **La fille aux yeux d'or** que j'emprunterais mon extrait.

En introduction, j'y glisserais une autre mise en garde sur le bon usage des anthologies : choisissant les textes en fonction de trois thèmes, il serait inévitable que, du roman, l'aspect « véhicule d'idées », voire portrait d'une société, s'en trouve privilégié. Et le début de **La fille aux yeux d'or** est précisément l'expression d'une conception de ce qui meut l'être humain, permet de voir, du point de vue de Balzac, ce qui l'inspire et guide dans son désir de raconter

Je ne saurais trop insister, dans cette introduction, sur la nécessité de porter attention au style et savoir monter des mots vers le sens. Choix des termes, présence ou absence d'adjectifs, jeu avec le temps des verbes, longueur et brièveté des phrases, éléments du réel auxquels se réfèrent comparaisons et métaphores : chaque fois, voir en quoi cela affecte la manière dont un thème s'impose.

En quoi ce texte est-il unique, en dépit d'idées analogues à d'autres de l'anthologie? Quelle différence y a-t-il entre sens déduit du texte et ce texte? Entre dire : « L'extrait montre qu'il faut saisir l'instant présent », et lire Stendhal? Entre affirmer : « L'extrait montre que l'homme n'agit que par intérêt, à la recherche de l'or et des plaisirs, en enviant toujours les gens d'une classe dite supérieure à la sienne », et lire le début de **La fille aux yeux d'or** ? Pour répondre à ces questions, rien de tel que d'étudier quels sens (vue, ouïe, etc) sont mis en cause dans les passages lus, quelles sensations, émotions sont associées à quelles idées. C'est tout cela que dit l'auteur.

Muni de cette anthologie, je partirais donc pour le Japon, ou la découverte de sa littérature, sachant que je ne pars pas vierge de toute idée sur la fonction de la littérature, de ce qui s'y peut dire aussi bien que de la manière dont on peut le dire. Bien entendu, je suis riche des lectures plus contemporaines, mais qui, plus disparates d'un Québécois à l'autre, n'ont point la même pertinence, quand il s'agit d'assigner ce qui relève des circonstances, de notre individualité et de notre appartenance à une civilisation, au moment où nous entrons en contact avec les oeuvres d'une autre.

8. Petit guide de l'autodidacte vorace

À l'intention des curieux du Japon, disposés à découvrir la manière dont les Japonais se représentent ce qu'ils sont en littérature et cinéma.

8.1. Histoire du Japon et évolution de la place des religions selon le cinéma

La possibilité, au secondaire, dans les cours d'Histoire, de se référer à celle du Japon, m'incite ici, autant que la présence de plusieurs mordus de manga à ce niveau, à préciser, parmi les films mentionnés, ceux qui, à mon sens, devraient auparavant faire objet d'une évaluation par les parents et enseignants, étant donné le degré de préparation de ce jeune public au style, thèmes et modes de narration impliqués. Mes pistes de recherche sont, en effet, établies, en fonction de spectateurs exercés à un discours critique, et majeurs.

Avant l'arrivée du bouddhisme: **Himiko** de Shinoda

7 et 8 ièmes siècles. Le choc du bouddhisme.

Après une opposition entre deux clans, l'un affirmant la nécessité de privilégier le shintoïsme, l'autre le bouddhisme : celui-ci triomphant, une période de syncrétisme entre les deux pensées religieuses s'ouvre. **Prince Shôtoku** de Shunya Ito, **Princesse Mononoké** de Miyazaki Hayao

9 ième siècle au 12 ième. De la Cour aux samouraïs.

La famille Fujiwara gouverne via les filles de son clan, mariées aux empereurs. Vers la fin du douzième siècle, les clans Heiké (Taira) et Genji (Minamoto), qui assuraient l'ordre, rivalisent pour prendre le contrôle du pouvoir. Après le succès initial des Heiké, ceux-ci sont battus dans une série de batailles, dont, maintes fois racontée, la bataille navale de Dan-no-ura, en 1185. **Onmyôji** de Takita Yojiro, **Le héros sacrilège** de Mizoguchi Kenji. Voir aussi premier et troisième sketches de **Kwaidan** de Kobayashi. Et **Le dit du Genji** de Yoshimura Kimisaburo (le roman a fait aussi l'objet d'adaptations en manga et *animé*.)

1185 à fin 15 ième environ. Une période agitée.

Les Heiké avaient déplacé déjà, de Kyôto à Kamakura, le siège effectif du pouvoir. Désormais, le règne des généraux en chef s'accompagnera de luttes entre seigneurs rivaux, qui culmineront au seizième siècle. Le bouddhisme zen se répand, mais aussi les sectes plus populaires, axées sur la confiance en Bouddha. Le shintoïsme populaire et les croyances locales continuent d'inspirer et rythmer la vie quotidienne.

16 ième siècle.

Oda, puis Hidéyoshi rassemblent graduellement tout le Japon sous leur poigne, jusqu'au triomphe de Tokugawa Iéyasu, qui ouvrira une nouvelle ère en 1603. L'arrivée du christianisme provoquera des débats théologiques et politiques. La hausse des échanges commerciaux avec l'étranger, sans omettre la Chine, provoque un regain du sentiment d'appartenance, et donc, de la conscience de sa propre culture; pour le moment, on intègre, en milieux aisés, des éléments de la culture européenne... **Les Sept samourais**, et **Kagémusha** de Kurosawa Akira, **Princesse Mononoké**, **Bushido** de Imai Tadashi. **Sen no Rikyû** de Kumai Kei (Le maître de thé, en français)

1603-1867 Tokugawa, fin des guerres civiles.

Vers le milieu du siècle, le Japon ferme ses ports aux étrangers, sauf aux Hollandais, dans l'île de Déjima, près de Nagasaki. La caste guerrière, bien qu'il n'y aura plus de guerres pendant plus de deux siècles, domine l'édifice social, se bureaucratise. À un mouvement de centralisation du pouvoir, correspond une réaction des clans vaincus, qui encouragent les études des traditions locales, et donc du shintoïsme, tandis que l'État Tokugawa oblige l'inscription à un temple bouddhiste pour contrer le christianisme. L'influence du Zen sur l'esthétique se continue, et le code du guerrier reçoit sa forme figée : conçu pour des guerriers en paix, il exalte l'idée de sacrifice de soi. Entre les mesures du gouvernement contre le duel et cette exaltation de l'honneur, il y a une tension, sujet de nombreux drames, depuis devenus des films. Les 47 rôlins, aussi bien que Miyamoto Musashi ont fait l'objet d'innombrables adaptations, variations sur les valeurs de la classe des samourais (environ 7% de la population).

Hara-kiri (Seppuku) : ce film, à mes yeux, remarquable, met en cause l'idéalisation du geste associé à l'auto valorisation des membres de la classe des samourais, mais un jeune public pourrait être impressionné par la dureté du premier hara-kiri et l'intrépidité du héros) et **Samurai's Rebellion (Joi-uchi)** et le quatrième sketch de **Kwaidan** de Kobayashi Masaki; d' Akira Kurosawa, **Akahigé**. Plus intemporel, **La ballade de Narayama** (version plus shintoïste d'Imamura Shohei, versus celle de Kinoshita Keisuké, plus bouddhiste et confucianiste). Sur christianisme, **Silence** de Kumai Kei. Ichikawa Kon, avec **Kah-san**, donnera une idée de la vie des classes populaires urbaines. Son **Yukinojo Hengei (Vengeance d'un acteur)**, en plus d'être spectaculaire, rendra plus concrète l'expérience du kabuki.

Environ 1850 à 1945. Le choc des impérialismes.

Avant 1900 : La pression des étrangers, celle, ultime des Américains, entraînent l'ouverture au monde extérieur. Mais cela est vu comme trahison par bien des Japonais, en particulier dans les clans jadis rivaux de celui des Tokugawa. De 1850 à 1867, date de la chute du shogunat, une guerre civile se prépare, puis éclate. Le shintoïsme entre dans la voie de redevenir religion d'État, ce qui sera consacré par l'intronisation de l'empereur Meiji, premier depuis presque mille ans, à exercer une fonction politique incontestée autre que symbolique et sacerdotale. Le sens de **Tabou** d'Oshima Nagisa et d'**Eijanaika** de Imamura Shohei (comme, pour les années 30, son **Zégen**, qui met en scène un souteneur patriote), par ce qu'ils montrent, comme par la complexité du propos, pourraient échapper à des élèves du secondaire : ce sont d'excellentes reconstitutions de la transition ère Tokugawa-ère Meiji, le premier du point de vue des samouraïs, le second des classes populaires. **La servante et le samouraï** de Yamada Yoji, son **Tasogare Seibei**, **Mibu Gishi Den** de Takita Yojiro seraient plus accessibles à un jeune public. Le **Ashura** de ce dernier donne, dans le cadre du genre « horreur », une bonne idée de l'esthétique de l'époque, revisitée par celle de la nôtre.

À partir de 1867, un mouvement de réformes politiques entraîne la fin du système des quatre classes, l'abolition des privilèges et fonctions exclusives de la classe des samouraïs, mais l'extension à toutes des principes qui régissaient les seuls guerriers. **Mibu Gishi Den** de Takita Yojiro. **Botchan**, adapté plusieurs fois du roman de Sôseki. Voir le manga de Taniguchi, **Au temps de Botchan**. L'État accompagne la révolution industrielle, l'avènement du parlementarisme, et, suivant les Européens, l'expansion coloniale en Chine, puis contre les Russes.

1910 à 1945. Le primat du shintoïsme de la famille impériale s'impose, le système d'éducation place le coeur de la morale dans l'identification empereur, peuple, îles. L'essor du développement industriel s'accélère, le Japon s'impose d'abord du côté des alliés en 14-18, puis se rapproche dans les années trente de l'Allemagne et de l'Italie. Après l'occupation de la Corée en 1910, la guerre en Mandchourie en 31-32, puis en Chine en 37, voici en 41 l'affrontement avec les U.S.A., les victoires initiales foudroyantes, l'érosion graduelle du territoire conquis, les bombardements des villes japonaises par les B-52, jusqu'à ceux de Hiroshima et Nagasaki, la signature de la paix en août 45.

Zégen d'Imamura Shohei. **La condition humaine** de Kobayashi Masaki, « Soleil sous la pluie », dans **Rêves** de Kurosawa Akira, **La mer et le poison** de Kumai Kei (dur pour jeune public, sur l'expérimentation biologique avec les prisonniers), **Déguchi no nai umi** de Sasabé Kiyoshi; **Otokotachi no Yamato** de

Sato Jun'ya (cf **Soleil** de Soukourov). « Le tunnel » dans **Rêves. Utsukushii natsu no Kirishima** de Kuroki Kazuo fait le portrait des derniers jours de la guerre. **Pluie noire** de Imamura Shohei, adaptation d'un roman célèbre de Ibusu Masuji, avec une reconstitution saisissante des effets de la bombe atomique sur les victimes.

1945 à 2008. Le choc de la mondialisation en accéléré.

La reconstruction du Japon s'accroît avec le conflit coréen (52-54), et les relations avec les États-Unis d'Amérique deviennent enjeu de politique interne. Les Olympiques de 64 consacrent la sortie des ruines de la guerre, mais le mouvement d'expansion économique continue d'accaparer les énergies, ce contre quoi les artistes multiplient les mises en garde. La liberté religieuse est revenue, et le shintoïsme a repris son visage plus divers. Toutefois, la présence des Premiers Ministres au sanctuaire de Yasukuni (on y honore les morts au combat) continue à être un sujet de vives discussions. Entre destruction écologique par hantise de la crise économique et souci de surmonter la compétition ET attachement au sol natal, entre communautarisme, quasi requis par l'association à un sol tremblant et un pays en mouvement, et individualisme, entre hédonisme festif, dans la lignée du shintoïsme, et hédonisme autodestructeur, entre culture de la sobriété et culture de l'excès, le cinéma actuel ne peut que se retrouver inspiré par ces périodes de paix avec l'étranger qu'ont été celles d'Heian et d'Edo, ou avec ces années charnières, que sont 1170-85, 1580 à 1603, et 1850 à 1867 : selon l'année de tournage, chaque film devient une trace de la sensibilité de son réalisateur à son propre présent, tel qu'il le sent interpellé par le passé ressuscité.

Pour des étudiants du secondaire, comme pour tous, la meilleure introduction au Japon des années 1960 à 2000 est probablement la série de comédies consacrées au personnage de Tora, par Yamada Yoji. Pour les plus mûrs, **Nihon no seishun (Hommage à un homme fatigué)** de Kobayashi Masaki, les films d'Imamura Shohei et le magnifique **La cérémonie** d'Oshima Nagisa donneront des années soixante un aperçu qui répondra à celui qu'offre des années quarante et cinquante l'oeuvre des Mizoguchi (**Rue de la honte**), Ozu (**Printemps Tardif** et **Voyage à Tôkyô**, et les suivants), Kurosawa (**L'ange ivre**, **Vivre**) et Narusé (le splendide **Nuages flottants**). **United Red Army** de Wakamatsu Kôji retrace l'histoire des protestations contre le traité de sécurité nippo-américain et l'autodestruction d'une cellule révolutionnaire radicale. **Nihon Shinju** de Oura Nobuyoshi établit le lien entre extrême-gauche japonaise et mouvement de libération palestinien, dans une construction déroutante pour un jeune cinéphile. De même, **Eurêka** d'Aoyama Shinji, qui joint délinquance et

recherche de valeurs. **Shôjo** de Okuda Eiji, qui associe cette quête de sens au phénomène de la prostitution juvénile. Son **Nagai Sanpo** trace un portrait accessible, de l'adolescence à la vieillesse, de la manière dont, dans le Japon actuel, cette évaluation de la valeur de la vie et des motifs de la défendre se pose, jusqu'à la question du suicide. **Yume no manimani** de Kimura Takéo et **Nippon no kuroi Natsu-Enzai** de Kumai Kei donnent une image de certains enjeux de notre temps (transmission du savoir, travail des médias) et de la part de la mémoire dans notre réaction au présent.

Le profond désir des dieux de Imamura Shohei et **Marébito** de Shimizu Takashi explorent l'arrière-plan « primal » de l'être humain, les survivances du « primitif », jusque dans l'homme contemporain, et, à ce titre, parents et enseignants d'élèves du secondaire ou de première année du collégial apprécieront l'opportunité de les suggérer, selon ce qu'ils savent de la capacité d'interprétation et de distanciation des élèves; **La forêt oubliée** de Oguri Kohei; **Moë no Suzaku** et **La forêt de Moragi** de Kawasé Naomi, pour d'autres raisons, qui tiennent davantage à leur rythme, pourraient sembler à des mineurs, trop « lents », « sans action ». Mais ce sont des oeuvres imprégnées des valeurs polies par les siècles, intégrées au quotidien.

Certaines oeuvres permettent d'apprécier l'amalgame des mythologies occidentales et japonaise en *animé*, **Le voyage de Chihiro**, **Mon voisin Totoro** et **Princesse Mononoké** de Miyazaki Hayao; **Le tombeau des lucioles** et **Ponpoko** de Takahata Isao; **Rêves** de Kurosawa. **Yamato Takéru** de Takao Okawara. **Final Fantasy** de Arakawa Takéshi et Takahashi Mutsuru. **Yôkai Daisensô** de Miiké Takashi.

8.2. Entre romans et cinéma, une histoire

Voici des suggestions de voyages entre romans et adaptations, littérature et cinéma japonais. Les auteurs et oeuvres choisis l'ont été selon les critères suivants. D'abord, entre écrivains et cinéastes, avoir un style assez singulier et des thèmes assez divers pour déroger aux généralisations du type : les films japonais sont... Ensuite, les romans devaient avoir fait l'objet de traductions en français. Enfin, ne sont retenus que des écrivains dont les oeuvres ont fait l'objet d'adaptations ou bien qui ont été, à titre de critiques ou de cinéastes, eux-mêmes entre deux mondes.

Le désir de présenter des œuvres contrastées entraîne le choix de certains romans et films qui pourraient être jugés choquants pour des mineurs ou des

lecteurs en quête de repères, en particulier dans les blocs a (Hiroki, Sasaki, Murakami Ryû), et b (le film de Mishima et celui de Yanagibashi)

L'ordre va des plus récents aux plus anciens, regroupés selon l'appartenance à une génération (déterminée par la date des oeuvres parues), et le sexe. Les titres en caractères gras correspondent à des oeuvres ayant fait l'objet d'au moins une adaptation. Voir en bibliographie l'ouvrage de Max Tessier, Littérature et cinéma au Japon, le plus complet sur le sujet, en français.

L'usage japonais de désigner le nom de famille en premier est, ici, le cas échéant, retenu. À deux exception près, les références aux adaptations et traductions arrêtent en 2010.

a) **À partir de 1980** Si aucune des femmes mentionnées n'est réalisatrice, tous les romanciers sont cinéastes, sauf Murakami Haruki. Depuis 2000, la proportion de femmes qui passent à la réalisation s'accroît, mais reste nettement inférieure à celles des productrices, scénaristes, décoratrices.

Ogawa Yôko (**L'annulaire** adapté en France par Diane Bertrand, **La formule préférée du professeur** adapté par Koizumi Takashi, Une parfaite chambre de malade), Yu Miri (**Inochi** de Shinohara Tetsuo, Le berceau au bord de l'eau), Yoshimoto Banana (**Kitchen** de Morita Yoshimitsu) ; Kawakami Hiromi (Les années douces), Kaneébara Hitomi (Serpents et piercings), Akasaka Mari (**Vibrator** de Hiroki Ryuichi), Matsuura Riëko (**Natural Woman** de Sasaki Hirohisa), Tsushima Yûko (L'enfant de fortune, Vous, rêves nombreux, toi, la lumière)

Murakami Ryû, romancier et cinéaste (69, Le bébé de la consigne automatique, Topaze –Tokyo decadence, réalisé par lui-même, sur le sado-maso et la folie), Murakami Haruki (Kafka sur le rivage, Tony Takitani de Ichikawa Jun; **La ballade de l'impossible** de Tran Anh Hung), Kitano Takéshi, aussi cinéaste (**Asakusa Kid**, Naissance d'un guru), Kurosawa Kiyoshi, romancier et cinéaste (**Kairo**), Abé Kazushigé (Projection privée), Tsuji Hitonari L'arbre du voyageur, Le Bouddha blanc (aussi cinéaste sous le nom de Tsuji Jinsei);

cf. en manga Taniguchi Jiro vs **Amer béton** de Matsumoto Taiyo

b) **À partir de 1945** Ariyoshi Sawako (Le miroir des courtisanes, Les dames de Kimoto de Nakamura Noboru), Setouchi Jakuchô (La fin de l'été), Enchi Fumiko (Masque de femme, Chroniques glorieuses);

Nakagami Kenji (scé. de **Himatsuri** de Yanagibashi, Mille ans de plaisirs; à son propos, Aoyama Shinji a réalisé un docu. **To The Alley : Roji e**), Oé Kenzaburo (**Le traquenard** – Otoshiana de Oshima Nagisa, Une affaire personnelle, Protégez-nous de notre folie), Abé Kobo (**La femme des sables** de Têshigahara, plusieurs fois scénariste, dont **Kabé Atsuki Heya** de Kobayashi), Mishima Yukiô (**Yûkoku** – son propre film sur le hara-kiri, à opposer à la présentation critique de l'idéalisation du rituel par Kobayashi, Hara-kiri; Confession d'un masque, Le pavillon d'or de Ichikawa Kon, puis Takabayashi Yôichi; Mishima a joué dans Le lézard noir tiré de sa pièce adaptée d'Edogawa par Fukasaku Kinji), Fukazawa Shichiro (**Narayamabushikô**). Shiba Ryôtarô (Le dernier shogun, ce spécialiste du roman historique est souvetn adapté et inspire plusieurs mangakas et cinéastes).

c) **À partir des années 20** Hayashi Fumiko (**Nuages flottants** de Narusé Mikio);

Les deux premiers auteurs qui suivent ont été, en leur jeunesse, scénariste et commentateur de cinéma. Kawabata Yasunari (Toyoda Shiro, puis Ôba Hideo ont réalisé **Pays de neige**, Narusé Mikio **Le bruit de la montagne**, Yoshimura Kôzaburô **La maison des belles endormies**), Tanizaki Junichiro (Abé Yutaka, puis Shima Kôji, enfin Ichikawa Kon **Quatre sœurs**). Inoüé Yasushi (**Kaseki** de Kobayashi Masaki, **Les chemins du désert** de Sato Junya, **Histoire de ma mère** de Harada Masato, **Le fusil de chasse** de Gosho Heinosuké), Shiga Naoya (Le samouraï, Anya kôro – trad. Sous le titre **Errances dans la nuit** - de Toyoda Shirô).

d) **À partir de 1867** Higuchi Ichiyô (Qui est le plus grand);

Sôséki Natsumé (Oreiller d'herbes, Botchan cf Au temps de Botchan de Taniguchi en manga, **Kokoro** ou **Le pauvre cœur des hommes** de Toyoda Shirô, **Sorekara** de Morita Yoshimitsu), Mori Ogai (**Intendant Sanshô** de Mizoguchi Kenji), Kafû Nagai (**Une histoire singulière à l'est du fleuve** de Toyoda Shirô), Miyazawa Kenji (**Train de nuit dans la voie lactée**; ce conteur a une influence déterminante sur le monde de l'animation).

e) **Période d'Edo** Saikaku Ihara (Vie d'une amie de la volupté), Jippensha Ikku (À pied sur le Tokaido, inspirant Manoyaka ni Yajisan Kitan de Kudo Kankuro);

f) **Période Heian** Sei Shônagon (Notes de l'oreiller cf. Peter Greenaway), Murasaki Shikibu (**Le dit du Genji** de Yoshimura Kimisaburo; plusieurs adaptations de chapitres, et aussi en *animé* et manga et rouleaux peints et nô et kabuki; nouvelle adaptation prévue en 2011)

9. Lexique

Anime : film d'animation japonais. Le manga désigne à proprement parler la bande dessinée japonaise. Animé, manga, jeux vidéos et cinéma s'échangent leurs sujets, récits et procédés dans un joyeux tourbillon.

Biwa : instrument à cordes, lyre, accompagne les récits épiques.

Bunraku : variété de théâtre de marionnettes, avec un à trois manipulateurs. A inséré un style de jeu au kabuki. Partage son répertoire.

Bushi : classe supérieure des samouraïs.

Butô : danse théâtrale, créée après 1945, voir Hijikata.

Edo : ancien nom de Tokyô, désigne l'ère Tokugawa, de 1603 à 1867.

Iki : désigne une attitude éthique et esthétique, un art de vivre, où s'associe connaissance, sensualité et distanciation. Période d'Edo, culture urbaine.

Kabuki : forme de théâtre propre à l'ère Edo, avec musique, danse, effets spéciaux scéniques.

Kappa : personnage de contes, qui habite les marais, et est pourvu d'une coupole sur le dessus de la tête. Elle doit être remplie d'eau.

Kakkoï : « cool », « de bon goût », « top ».

Kami : divinité dans le shintoïsme. La lignée de l'empereur et rattachée au plus connu, la déesse Amatérasu.

Kata : geste ritualisé . En arts martiaux, comme en théâtre, on apprend par répétition de ces manières de bouger.

Kawaii : « cute », joli.

Kuni : à l'origine, pays natal, région; désigne aussi tout le Japon, l'État national auquel nous appartenons.

Kyôgen : intermède comique entre deux pièces de nô. Mime et calembours.

Matsuri : festival rattaché à un sanctuaire, activité communautaire capitale depuis des siècles. L'industrie touristique aurait contribué à en faire naître et à donner à de plus anciennes une dimension nouvelle.

Mie : équivalent d'un arrêt sur image : l'acteur « gèle » son mouvement quelques secondes, puis le poursuit.

Monogatari : récit qui englobe aussi bien le roman (ex. Genji Monogatari) que l'épopée (ex. Heiké Monogatari) que les contes.

Nô : théâtre «psalmodié», fleurit à partir du quatorzième siècle. Zeami en est le pédagogue et auteur le plus célèbre.

Rakugo : monologue comique. Les éditions Picquier ont publié un recueil d'histoires parmi les plus connues.

Ryôan-ji : jardin de Kyôto; quinze pierres, sable et mousses.

Sarugaku : danse d'origine populaire, comique, qui, avec les danses sacrées, seraient une des sources, dont serait dérivé le nô. Saru veut dire singe...

Sensei : professeur ou maître.

Sutra : textes du bouddhisme.

Tokonoma : alcôve dans la pièce de réception, où on expose un objet ou un rouleau peint, en harmonie avec la saison, l'humeur du jour, le ton qu'on veut donner à une rencontre.

10. Bibliographie

10.1 Littérature

- Origas et al. Dictionnaire de la littérature japonaise, Quadrige PUF, 2000 (Synthèses en quelques paragraphes de la vie et des caractéristiques de l'oeuvre des écrivains majeurs de toute l'histoire littéraire du Japon, avec bibliographie d'oeuvres traduites)
- Forest, P. et Sakai, C. Pour un autre roman japonais, Cécile Defaut, 2005 (Ikezawa, Furui, Tsushima, Horie: discussion entre Français et Japonais sur la nature de la fiction, de la tradition, etc.)
- Monnet, Livia et al. Approches critiques de la pensée japonaise du XXème siècle, P U M, 2001 (sujets très divers, comme manga, totalitarisme, philosophie, traités de manière fouillée et pointue)
- Murasaki Shikibu Le Dit du Genji, trad. René Sieffert, POF, 2 volumes, 1988-98
----- The Tale of Genji, trad, Arthur Waley, Charles E. Tuttle co., 1970
----- The Tale of Genji, trad. Royall Tyler, Penguin classics, 2001
- Tsuda, Sokichi An Inquiry into the Japanese Mind as mirrored in Literature, Japan Society for the promotion of science, 1970 (l'ouvrage auquel je dois la plus grande dette, pour l'aperçu qu'il offre de l'évolution de traits qu'on imagine, une fois pour toutes, déterminés.)

10.2. cinéma

- Baricordi et al. Anime A guide to Japanese Animation (1958-1088), Protoculture, 2000
- Jean, Marcel Le langage des lignes, 400 coups, (comme le suivant, cet essai devrait intéresser le fan d'*animé*, désireux d'avoir une idée des enjeux de l'animation en général)
- Jean, Marcel Le cinéma d'animation rencontre le vivant, 400 coups, 2006

- Richie, Donald, Le cinéma japonais Ed. du Rocher, 2005 (Cette édition m'a paru la plus intéressante, car elle prend en compte les conditions de tournage et leur cadre, dans l'élaboration des styles, et équilibre les références aux influences étrangères et autochtones.)
- Tessier, Max Le cinéma japonais, Nathan, 2008 (bon point de départ à un survol de l'histoire de ce cinéma)
- Tessier, Max, Images du cinéma japonais, éd.Veyrier, 1981
- Tessier , Max Cinéma et littérature de l'ère Meiji à nos jours au Japon, Centre Georges Pompidou, 1986 (Ouvrage unique, qu'il faudrait encourager l'éditeur et l'auteur à mettre à jour, tant la rencontre du cinéma et de la littérature s'accroît, les écrivains se faisant cinéastes, ou serait-ce l'inverse?)

Du même auteur

- 1- « Julien », in Écrits du Canada-français, HMH 1974
- 2- Du Japon et d'ici, éd. Pleins bords, 1975 (nouvelles et essais), 1975.
- 3- Le dragon blessé (nouvelle publiée avec La visiteuse de D.Alarie), APLM, 1979.
- 4- Le chemin détourné, éd. HMH (essai sur Kobayashi et le cinéma japonais), 1982.
- 5- Dire l'éphémère, éd. HMH (essai sur peinture et cinéma au Japon), 1984.
- 6- Les instants dérobés, éd. SNQ (nouvelles), 1985.
- 7- Taire l'essentiel, éd. HMH (essai sur la fiction), 1988.
- 8- Un temps rêvé. Portrait du lecteur en cinéophile, éd HMH (essai sur le temps), 1992.
- 9- Petite géométrie du coeur, éd Boréal (nouvelles), 1994.
- 10- La ville où fleurissent les images, éd. 400 coups (Journal et essai sur Tôkyô et le cinéma), 1997.
- 11- Carnets d'un curieux. Autour de quatre romancières japonaises, Trois, 2003
- 12- Ce qui n'est pas moi, Trois, 2006
- 13- La confidente, éd. Du Murmure, 2004, en ligne gratuitement sur connexion-lanaudiere.ca **roman en ligne.**
- 14- Le plaisir de relire, éd. Le Murmure, 2010 en ligne sur connexion-lanaudiere.ca
- 15- Un brin d'herbe, éd. Le Murmure, 2010

Du même auteur

- 1- «Julien», in Écrits du Canada-français, HMH 1974 (cadre :Tôkyô)
- 2- Du Japon et d'ici, éd. Pleins bords, 1975 (nouvelles - Joliette, Japon - et essais sur la B.D., Proust et Murasaki, «Lire les livres d'ailleurs»), 1975.
- 3- Le dragon blessé (nouvelle publiée avec La visiteuse de D.Alarie; cadre : Yucatan), APLM, 1979.
- 4- Le chemin détourné, éd. HMH (essai sur Kobayashi et le cinéma japonais), 1982.

- 5- Dire l'éphémère, éd. HMH (essai sur peinture et cinéma au Japon), 1984. (cadre : Montréal)
- 6- Les instants dérobés, éd. SNQ (nouvelles; cadre : Joliette), 1985.
- 7- Taire l'essentiel, éd. HMH (essai sur la fiction et la littérature japonaise contemporaine), 1988. (cadre : vers la frontière U.S.)
- 8- Un temps rêvé. Portrait du lecteur en cinéphile, éd HMH (essai sur le temps au cinéma et en littérature), 1992. (cadre : Joliette et Kamakura)
- 9- Petite géométrie du coeur, éd Boréal (nouvelles; Joliette, Montréal, Tôkyô), 1994.
- 10- La ville où fleurissent les images, éd. 400 coups (Journal et essai sur Tôkyô et le cinéma), 1997.
- 11- Carnets d'un curieux. Autour de quatre romancières japonaises, Trois, 2003 (Fiction et curiosité)
- 12- Ce qui n'est pas moi, Trois, 2006 (sur l'incuriosité, la curiosité et l'enseignement; cadre : Joliette, Japon)
- 13- La confidente, éd. Du Murmure, 2004, en ligne gratuitement sur connexion-lanaudiere.ca **roman en ligne**. (cadre : bords du fleuve et montagnes de St-Zénon)
- 14.- Un brin d'herbe, éd. Le Murmure, 2010 (nouvelles, cadre : la planète)

