

PER

E-419

écrits

du Canada français

**Des institutions
et de la continuité
Jean-Louis Gagnon**

**Merci,
Monsieur Beaulieu
Jean-Guy Pilon**

40^e
ANNIVERSAIRE

Les livres qui nous ont faits

**André Berthiaume
Denise Desautels
Jean-Pierre Duquette
Jean Éthier-Blais
Jean-Louis Gagnon
Pauline Harvey
Claude Lévesque
Madeleine Ouellette-Michalska
François Ricard
Marcel Trudel**

80

Actes du 11^e Colloque
de l'Académie des lettres du Québec.



écrits
du Canada français

ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS
Revue fondée en 1954 par Jean-Louis Gagnon

Conseil d'administration :

Jean-Louis Gagnon
Jean Royer
Fernande Saint-Martin
Jean-Pierre Duquette
Jean-Guy Pilon

Directeur de la publication :

Jean-Guy Pilon

Secrétaire de la rédaction :

Louise Maheux-Forcier

Adjointe administrative :

Marie Beaulieu

Conseil de rédaction :

Madeleine Gagnon
Louise Maheux-Frocier
Madeleine Ouellette-Michalska
Jean Éthier-Blais
Jacques Folch-Ribas
Naïm Kattan
Claude Lévesque

Le prix de chaque volume : 7,50 \$

Abonnement à trois volumes :

Individuel : 20,00 \$; Institutions et Étranger : 30,00 \$

Payable par chèque ou mandat à l'ordre de :

Les Écrits du Canada français.

LES ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS

5724, chemin de la Côte Saint-Antoine

Montréal (Québec) H4A 1R9

Téléphone : (514) 488-5883

Télécopieur : (514) 488-4707

Les Écrits ont reçu des subventions du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal pour cette publication.

Maquette de la couverture :
JEAN PROVENCHER

Copyright ©, Les Écrits du Canada français

Dépôt légal
2^e trimestre 1994
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISSN 0013-0729

écrits

du Canada français

80

MONTREAL 1994

1870



JEAN-LOUIS GAGNON
à La Fin des haricots
Nouvelle

PAUL TOUPIN
Souvenirs pour demain
Essai

ANDRÉ LANGEVIN
L'Homme qui ne savait
plus jouer
Conte

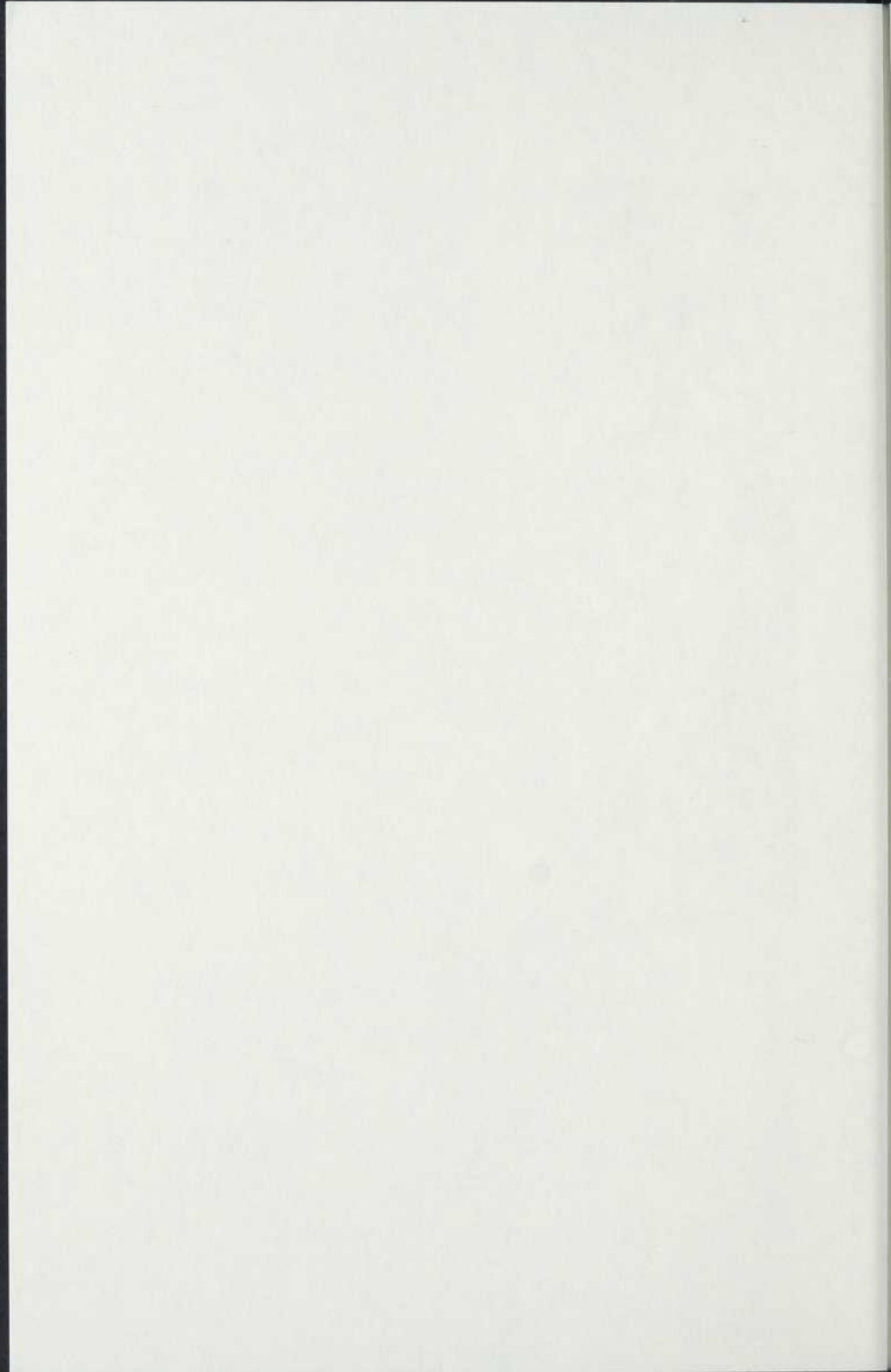
MARCEL RAYMOND
Tchékov
Étude

ROBERT ÉLIE
L'Étrangère
Pièce

Écrits
CANADA FRANÇAIS
MONTREAL

1

Page couverture du premier numéro. Exemplaire de M. Jean-Guy Pilon.



DES INSTITUTIONS ET DE LA CONTINUITÉ

Jean-Louis Gagnon

C'est en septembre 1954, il y aura bientôt quarante ans, que les *Écrits du Canada français* furent lancés sans renfort de publicité, car ils ne représentaient aucune cause et se voulaient avant tout un périodique d'œuvres libres. En ce temps-là, partout en Occident, l'engagement était de règle pour la plupart des revues et leurs collaborateurs se croyaient obligés de prendre partie. Mais en vérité, il s'agissait moins de défendre certaines idées proclamées inoxydables que de combattre celles auxquelles on s'opposait. Et beaucoup d'intellectuels, par voie de conséquence, se retrouvaient au coude à coude avec des alliés d'occasion.

Sans doute, dans les pays où les idées sont monnaie courante et qui disposent d'un héritage culturel séculaire, les groupuscules politiques et les chapelles littéraires foisonnent. D'où la multiplicité des publications. Mais il y a quarante ans, ce n'était sûrement pas notre cas. La plupart des périodiques qu'on fondait dans un but doctrinal duraient peu; même quand on y publiait des textes remarquables

comme dans le cas de *La Nouvelle Relève*. Mais celle-ci venait malheureusement de suspendre sa publication. Si d'autres résistaient mieux, telle *L'Action nationale*, c'est qu'elles s'adressaient à des clientèles plus ancrées dans le passé ou l'histoire. Mais y collaborer, c'était s'engager alors que nous avions surtout besoin d'une revue d'auteurs, en herbe ou connus, pour nourrir une littérature commençante de langue française. Ancien de *La Relève*, Claude Hurtubise avait lancé depuis une maison d'édition et, à mon avis, il s'imposait que le projet auquel je songeais fût cautionné par un administrateur capable d'en assurer la mise en route.

Je connaissais Hurtubise depuis Sainte-Marie, soit avant notre déménagement au Brébeuf, c'est-à-dire à la campagne, quand le vieux collègue de la rue Bleury devint un externat. Puis ce fut l'inévitable bifurcation que la vie vous impose quand on est à la merci des circonstances : Québécois, je ferai mes premières armes à Québec après mes classes de philosophie à l'université d'Ottawa. Vint la guerre et c'est à Montréal que nous allions nous fixer à notre retour d'Afrique au lendemain du débarquement anglo-américain. En décembre 1944, Claude Hurtubise, devenu éditeur, décida de publier un récit d'Hélène, *Blanc et noir*, sur notre séjour en Gold Coast, aujourd'hui le Ghana. Notre amitié retrouvée n'allait jamais se démentir. Et dès que je lui fis part du projet que j'entretenais, il se montra aussitôt intéressé :

— Mais il serait bon, me dit-il, qu'une trentaine d'écrivains, amis ou pas, nous apportent leur appui. Pourquoi ne pas dresser chacun notre liste ? Une fois d'accord, nous organisons une rencontre. Il me paraît nécessaire qu'ils aient alors en main une courte explication du projet qui

pourrait éventuellement, s'ils se montrent d'accord, servir de présentation au premier numéro de la revue.

Les vingt-huit noms représentaient, comme nous le voulions, toutes les tendances politico-littéraires d'une intelligentsia que la guerre et l'après-guerre avaient profondément divisée. C'est dire combien je fus à la fois étonné et ravi de constater l'unanimité qui se fit sur les buts visés par les *Écrits du Canada français*. Le titre témoignait si bien de l'existence d'une nationalité culturelle distincte, souhaitée par les membres fondateurs, qu'il fût retenu sur le champ et que, dans la foulée, on adoptât la présentation dont ils avaient le texte sous les yeux. Heureusement, ni le *joual* ni le dialecte québécois n'étaient encore de saison :

PRÉSENTATION

Fondés par un groupe d'écrivains qui n'ont d'autre objet que de servir la littérature d'expression française en Amérique, les ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS seront une collection d'œuvres libres. Non pas qu'individuellement, chacun des collaborateurs répugne à tout engagement, mais bien parce que leur rencontre au sein d'une entreprise commune doit permettre, au contraire, le dégagement des tendances et des formes les plus actuelles de notre production littéraire.

En réunissant sous une même couverture quatre ou cinq textes qui n'ont pour seul lien qu'un même souci d'authenticité et de qualité intellectuelle, les ÉCRITS veulent offrir aux lecteurs canadiens et étrangers la possibilité de prendre contact

avec divers aspects de la littérature canadienne-française contemporaine tout en fournissant aux écrivains un moyen commode de publication.

Périodiquement, les ÉCRITS publieront des œuvres d'imagination: nouvelles, poèmes ou pièces de théâtre, et des essais d'intérêt général. En abordant l'étude des grands courants de pensée actuels, peu importe leur nature, les ÉCRITS entendent contribuer à l'examen des questions disputées qui sont la nourriture de tout humanisme.

Les signataires de cette présentation ont confié à un comité de rédaction* le soin d'établir l'équilibre de chaque édition et d'assurer aux ÉCRITS une tenue littéraire qui en fasse un article d'exportation comme de consommation locale. Là s'arrête la responsabilité du comité de rédaction. Par définition, les ÉCRITS ne seraient plus une collection d'œuvres libres s'il en était autrement.

Paul Beaulieu	André Laurendeau
Robert Charbonneau	Roger Lemelin
Roger Duhamel	Jean LeMoyné
Robert Élie	Gilles Marcotte
Jean-Louis Gagnon	Gérard Pelletier
André Giroux	Marcel Raymond
Lomer Gouin	Ringuet
Alain Grandbois	Guy Roberge
Éloi de Grandmont	Roger Rolland

* Ce comité était constitué de Robert Élie, Jean-Louis Gagnon, Gilles Marcotte, Gérard Pelletier, Paul Toupin et Pierre Elliott Trudeau.

Anne Hébert
Jean-Pierre Houle
Claude Hurtubise
André Langevin
Jeanne Lapointe

Guy Sylvestre
Paul Toupin
Pierre Elliott Trudeau
Roger Viau
Jean Vincent

J'aurais aimé qu'on ajoutât le nom de René Garneau et celui de Lucien Parizeau à ceux des signataires. Mais Garneau était à Paris, conseiller aux relations culturelles de l'ambassade du Canada, et Parizeau au Mexique, professeur au Centre d'éducation de base pour l'Amérique latine institué par l'Unesco. Il arrive parfois que le hasard donne suite, fut-ce avec retard, à ce que vous auriez souhaité faire plus tôt : Parizeau deviendra membre du comité de rédaction des *Écrits* de 1967 à 1977 et Garneau se joindra à Paul Beaulieu quand celui-ci en assumera la direction en 1982.

Pourquoi ne pas le dire? Quand je regarde pardessus mon épaule pour embrasser d'un seul coup d'œil les quarante années qui se sont écoulées depuis 1954, je constate que nous n'avons jamais dérogé à notre vocation première : «Fondé par un groupe d'écrivains, qui n'ont d'autre objet que de servir la littérature d'expression française en Amérique, les *Écrits du Canada français* seront une collection d'œuvres libres.» Combien de jeunes écrivains, par exemple, auraient été en mesure de trouver un éditeur si les *Écrits* ne leur avaient fourni le moyen de se faire une signature? Et combien d'auteurs dramatiques auraient obtenu qu'on les publiât à une époque où imprimer une pièce de théâtre équivalait à labourer la mer? Mais j'irai jusqu'au bout de ma réflexion : comment ne pas déplorer cette aberration des folkloristes de l'écriture joulisante qui

se refusent toujours à reconnaître « cette honorable universalité de la langue française » célébrée par Rivarol ?

Pour être positif, ce constat toutefois ne dit pas tout. Depuis 1954, plus de la moitié des signataires étaient décédés. La direction des *Écrits* se rendait compte qu'il lui faudrait bientôt passer la main à une institution idoine qui poursuivait une œuvre voisine de la nôtre. Dès le début de notre réflexion, le nom de l'Académie s'imposa d'office. Mais restait à se mettre d'accord sur le moment et les conditions de l'entente. Si les institutions culturelles témoignent du degré de civilisation atteint par chacune des sociétés où elles ont pris racine, ce qui les distingue des autres entreprises, c'est qu'elles se donnent pour mission le service de l'intelligence. D'autre part, si elles doivent se renouveler pour se perpétuer, il leur faut respecter, chez leurs alliés naturels cette autre loi de la nature : la continuité.

C'est au colloque annuel de l'Académie, au pays de Valdombre, que l'occasion me fut donnée de boucler la boucle. Suite à un accident, Paul Beaulieu n'avait pu se joindre à nous. Mais il fut bien sûr tenu au courant des entretiens qui allaient aboutir à une entente que nous souhaitions tous depuis longtemps. Avant même la fin du colloque, Jean-Guy Pilon acceptait, au nom des membres de l'Académie, de prendre en charge les *Écrits* et de maintenir sa vocation littéraire. Il ne nous restait plus qu'à boire un toast à une alliance qui assurait la continuité d'une revue dont la fondation remontait à quarante ans sous la direction d'une institution fondée il y a un demi-siècle par Victor Barbeau.

Ite, missa est, aurait dit Hertel qui fut académicien.

MERCI, MONSIEUR BEAULIEU

Jean-Guy Pilon

Au terme d'une longue et brillante carrière diplomatique, Monsieur Paul Beaulieu revint à Montréal en 1975 mais, au lieu de se complaire dans une retraite bien méritée, il tint à redécouvrir le milieu littéraire qui avait bien changé depuis 1945.

Avec M. Claude Hurtubise et Robert Charbonneau, Monsieur Beaulieu avait fondé, en 1934, une revue qui a marqué son époque, *La Relève*, qui devint, en 1942, *La Nouvelle Relève* et dont le dernier numéro parut en 1946.

En 1954, même s'il vivait alors à l'étranger, M. Beaulieu fut l'un de ceux à qui M. Jean-Louis Gagnon fit appel pour fonder les *Écrits du Canada français*

À son retour à Montréal, la première tâche à laquelle M. Beaulieu s'attaqua fut de rassembler l'œuvre complète de Robert Élie, qui parut en 1979.

Un peu plus tard, constatant que les *Écrits du Canada français* battaient de l'aile et allaient sans doute disparaître, il entreprit, avec quelques amis, de relancer la revue. Il y

réussit à force de travail, de ténacité, de générosité et en fut le Directeur pendant douze ans, d'avril 1982 à la fin de 1993, sans pour autant négliger ses travaux personnels. C'est ainsi qu'il publia plusieurs études du plus haut intérêt, entre autres sur Louis Dantin, les Maritain, René Garneau, Stefan Zweig, Robert Charbonneau, Jean Mouton et Katherine Mansfield.

En 1984, il accueillit, dans les *Écrits*, les actes du premier colloque de l'Académie canadienne-française (maintenant Académie des lettres du Québec). Chaque année depuis lors, les *Écrits* ont publié les actes de ce colloque, leur assurant ainsi une large diffusion et une permanence.

En 1990, c'est avec la plus grande estime, que les membres de l'Académie décernaient leur Médaille annuelle à M. Paul Beaulieu.

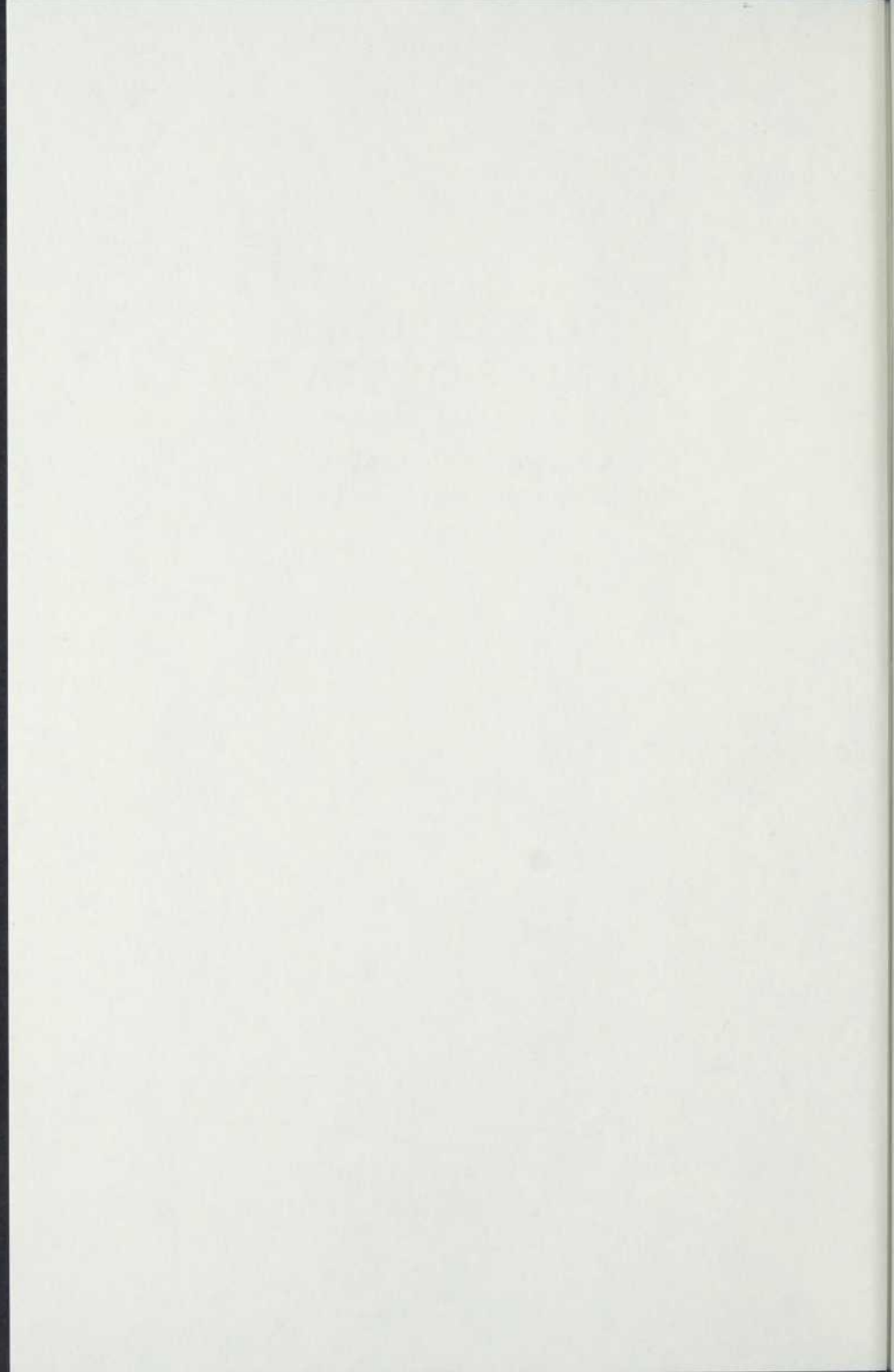
L'automne dernier, à quatre-vingts ans, M. Beaulieu jugea qu'il avait décidément bien travaillé et qu'il était temps de s'octroyer un peu de repos. C'est alors que le Conseil d'administration, composé de MM. Jean-Louis Gagnon, Pierre Trottier, Roger Beaulieu et Paul Beaulieu, décida de céder les *Écrits* à l'Académie des lettres du Québec qui se charge dorénavant du destin de la revue et s'engage à en poursuivre l'objectif initial : publier des œuvres libres, textes de création ou d'analyse, de haute qualité.

En succédant à M. Beaulieu à la direction des *Écrits*, je tiens à lui dire toute ma reconnaissance et ma vive admiration pour avoir relancé la revue et l'avoir maintenue bien vivante durant toutes ces années.

En mon nom, et au nom de tous les membres de l'Académie des lettres du Québec, je lui dis affectueusement : Merci, Monsieur Beaulieu.

LES LIVRES
QUI NOUS ONT FAITS

Actes du 11^e Colloque de
l'Académie des lettres du Québec



LECTURES DE LA VINGTAINE

Jean-Pierre Duquette

Ceux et celles d'entre vous qui avez le souvenir (et peut-être, comme moi, la nostalgie) des collèges classiques, vous rappellerez sûrement ce conseil de Saint Thomas d'Aquin : *Cave hominem unius libris* (méfie-toi de l'homme d'un seul livre). Aussi, ce n'est pas d'un livre unique, qui m'aurait envoûté à jamais, que je vais vous entretenir ici, mais de trois auteurs, séparés dans le temps, et que je découvris à peu près au même moment de mes études collégiales et de second cycle. Réfléchissant à ces lectures qui m'ont marqué entre seize et vingt-deux, vingt-trois ans, c'est-à-dire entre la classe de Versification et la fin de la licence en lettres, je me disais que c'est d'abord grâce à des recueils de « morceaux choisis », comme il en existait alors, que je suis venu en contact avec quelques œuvres qui ont eu une influence déterminante et durable sur ma vision des êtres et de la vie. Ce serait bientôt après le manuel d'histoire de la littérature française de Monseigneur Calvet, puis Castex et Surer, noms qui ne diront pas grand chose aux moins de cinquante ans... Je me demandais aussi comment certains

ouvrages arrivent entre vos mains : le hasard ? Un cours de littérature en Versification, en Belles-Lettres ou en Rhétorique ? Ou bien encore : est-ce qu'on ne va pas parfois, comme d'instinct, vers un écrivain qui vous attire sans que vous sachiez bien pourquoi, qui s'impose à vous sans que vous en ayez vraiment conscience ? Je dirais volontiers, trente-cinq ou quarante ans plus tard, que c'est un peu ce qui m'arriva. Et l'ordre de mes découvertes fut celui-là même de la chronologie littéraire. Je tombai d'abord sur les *Essais* de Montaigne. Puis, presque à la même époque, je fis connaissance avec Flaubert. Quelques années encore, et ce serait Cioran, que je dévorai avec passion. À première vue, direz-vous, le lien entre ces trois esprits n'est guère évident. Et pourtant, en y repensant aujourd'hui, je constate qu'il y a entre eux une certaine parenté d'esprit et une conscience du monde qui les rapprochent pour moi, sans filiation comme telle, bien entendu, encore que Flaubert exprime à plusieurs reprises dans sa correspondance son admiration inconditionnelle pour Michel Eyquem.

Dans cette entreprise si étrange que sont les *Essais*, ce qui m'avait d'abord frappé, je crois, c'est l'autobiographique, bien que cette idée soit à l'heure actuelle sérieusement nuancée ou remise en question par les seiziémistes de pointe. Mais plus encore, je me revois, à cet âge et à ce moment de mon éducation, fasciné par le genre même du recueil d'aphorismes, de pensées, de fragments ; par l'autoportrait, les mémoires, les confidences, les journaux intimes, les correspondances. Je le suis demeuré à travers toutes ces années. Dès l'avertissement au lecteur, vous vous en souvenez, Montaigne déclare tout uniment : « C'est ici un livre de bonne foi (...) Je veux qu'on m'y voie en ma façon

simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moi que je peins. (...) Ainsi, lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre». Madeleine Lazard, qui vient de publier une monumentale biographie de Montaigne, replace l'œuvre dans une perspective plus juste en affirmant : «En réalité, il ne dit pas grand chose (de lui-même). Je pense que c'est un homme qui a utilisé son expérience pour répondre à des questions comme "Comment connaître ?", "Comment se connaître ?", "Comment vivre ?", "Comment vivre le mieux possible ?", mais qui ne cherchait pas à retracer sa vie.» Je la suivrais volontiers sur ce terrain. Et au fond, c'est plus probablement cet aspect des *Essais* qui m'intéressa au départ, à l'âge où l'on s'interroge sur soi et sur son destin. Ma première lecture des *Essais* répondait à cette question lancinante : qui suis-je ? que suis-je ? que serai-je ? quelle sera ma vie ? Je cherchais confusément, d'un chapitre à l'autre, à me révéler à moi-même grâce à cette réflexion en mouvement sur une autre quête de soi.

Montaigne m'a plu, à seize ans, à cause de sa lucidité, manifeste à chaque page, à cause de son acuité d'esprit souvent nuancée d'ironie ; à cause, aussi, d'un certain cynisme même, tempéré par un bon sens paysan, par un réalisme intellectuel volontiers terre à terre, et grâce à quoi il parvient à déjouer les illusions, les faux-semblants de tous ordres. Sa passion pour la sincérité, pour la vérité toute simple, je la trouvais rassurante, elle me justifiait dans l'intransigeance propre à cet âge. «Je dis vrai, lisais-je, non pas tout mon saoul, mais autant que je l'ose dire.» Et ceci : «Je me suis ordonné d'oser dire tout ce que j'ose faire.» J'aimais aussi sa volonté d'être soi, et «à soi», redoutant par-dessus tout l'esclavage des passions par simple souci de tranquillité

intérieure. Ce qui ne l'empêchera pas, au demeurant, de vivre l'amitié transcendante qu'il partagea avec Étienne de La Boétie, dans laquelle il fit don total et absolu de lui-même. Encore faut-il ne pas perdre de vue qu'il ne s'agit pas ici de passion commune, le plus souvent destructrice. Au célèbre chapitre 28 du Livre premier, il précise le sens de cette amitié sublime : « Ce que nous appelons ordinairement amis et amitiés, ce ne sont qu'accointances et familiarités nouées par quelque occasion ou commodité, par le moyen de laquelle nos âmes s'entretiennent. En l'amitié de quoi je parle elles se mêlent et confondent l'une en l'autre, d'un mélange si universel, qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes. Il y a au-delà de tout mon discours (...) ne sais quelle force inexplicable et fatale, médiatrice de cette union. Nous nous cherchions avant que de nous être vus, et par des rapports que nous oyions l'un de l'autre, qui faisaient en notre affection plus d'effort que ne porte la raison des rapports, je crois par quelque ordonnance du ciel; nous nous embrassions par nos noms. Et à notre première rencontre, (...) nous nous trouvâmes si pris, si connus, si obligés entre nous, que rien dès lors nous fut si proche que l'un à l'autre. » C'était en 1558 : Montaigne avait alors vingt-cinq ans, La Boétie deux ans de plus. Leur amitié ne dura que quatre ans, rompue par la mort du second. Inconsolable jusqu'à sa propre mort, Montaigne édifiera à la mémoire de son ami ce monument que sont les *Essais*, révisant sans cesse sa copie (« J'ajoute, mais je ne corrige pas », écrit-il), jusqu'au 13 septembre 1592. Cette amitié légendaire, presque mythique, comment aurait-elle pu ne pas exalter l'enthousiasme d'un « adolescent d'autrefois »,

baignant dans le grec et le latin, curieux de lui-même et des autres ?

Un autre trait me plut d'emblée chez Montaigne : son horreur du « spectacle », ou de l'esbrouffe, dirait-on maintenant ; de même sa méfiance des « hauts desseins », des « hautes exécutions ». Ici encore nous savons qu'il a accepté, bien qu'à son corps défendant, la mairie de Bordeaux, entre 1581 et 1585. Mais ce n'est pas trop présumer que de penser qu'il aurait pu faire sienne (et même si le rapprochement peut certes paraître très incongru) cette réflexion d'Agatha Christie : « La plupart des gens qui réussissent sont malheureux... C'est parce qu'ils sont malheureux qu'ils ont réussi. Ce sont des tempéraments qui ont besoin de se prouver à eux-mêmes qu'ils existent, ce qui les amène à faire des choses épatantes... Les gens heureux ne font jamais rien de grand, parce qu'ils sont satisfaits d'être comme ils sont et qu'il leur est parfaitement égal de ne rien faire de sensationnel. » Ainsi, il note, tout en demeurant soucieux de garder sa place de gentilhomme : « il faut tenir son rang, (...) et aussi se montrer de temps en temps aux côtés des grands, avec toutes les tentations et les plaisirs de vanité qui accompagnent presque inévitablement la fréquentation du pouvoir. (...) Je garde un rêve de noblesse, toujours présent, même si je parviens à m'en moquer parfois. Je suis fier de mon blason, (...) et pourtant je sens bien la vanité des armoiries et de la satisfaction que j'en tire. J'ai pu me rendre compte assez vite que je n'étais pas fait pour parvenir à la Cour — manque de souplesse sans doute — et que j'avais meilleur compte à me tenir tranquille. » De même, il répugne à penser que les autres puissent être « contents » de lui : « Quittez avec les autres voluptés celle qui vient de

l'approbation d'autrui. (...) Il faut faire comme les animaux qui effacent la trace à la porte de leur tanière. Ce n'est plus ce qu'il vous faut chercher, que le monde parle de vous, mais comment il faut que vous parliez à vous-même.»

Mais plus encore, peut-être, que tout ce qui précède, m'avait retenu dans les *Essais* un certain ton de mélancolie qui sous-tend les trois Livres, et qu'on découvre aujourd'hui (Jean Starobinski, le premier, a insisté sur ce point en 1982). Un autre essayiste, plus récemment, est revenu là-dessus en soulignant que Montaigne juge sa mélancolie «stupide», «ce qui lui permet de faire modestement l'expérience de perturbations "véhémentes", mais ne suffit pas à entraver son désir socratique de connaissance de soi. Ici réside sans doute la sagesse suprême de Montaigne, qui considère pour finir qu'un homme mûr doit cultiver sa mélancolie grâce à la modération, puis au détachement de tous les liens.» Et cela, d'une manière toute paradoxale encore, même si Montaigne aime véritablement la vie. Il y a, bien ancrée dans sa pensée, l'idée de la solitude irrémédiable des êtres. On trouve ceci, au chapitre 39 du Livre premier : «Or, puisque nous entreprenons de vivre seuls et de nous passer de compagnie, faisons que notre contentement dépende de nous ; dépre-nous-nous de toutes les liaisons qui nous attachent à autrui, gagnons sur nous de pouvoir à bon escient vivre seuls et y vivre à notre aise. (...) Il faut réserver une arrière-boutique toute nôtre, toute franche, en laquelle nous établissons notre vraie liberté et principale retraite et solitude. En celle-ci faut-il prendre notre ordinaire entretien de nous à nous-mêmes, et si privé que nulle accointance ou communication étrangère y trouve place ; discourir et y rire comme sans femme, sans enfants et sans biens, sans train et sans valets,

afin que, quand l'occasion adviendra de leur perte, il ne nous soit pas nouveau de nous en passer.»

Mais aussi, et très certainement davantage que cette idée du détachement et de la solitude à cultiver, et au-delà même de son amour de la vie, comme je le disais à l'instant, ce sont les réflexions de Montaigne sur la mort qui m'avaient le plus profondément marqué à cette époque. Après Horace, Lucrèce, et surtout Sénèque, il formule au chapitre 20 du Livre premier l'essentiel de ce que je crois être aujourd'hui encore la seule attitude possible devant le terme inéluctable de toute existence. Je sais bien qu'il reviendra sur l'affirmation de Cicéron que «philosopher, c'est apprendre à mourir», et qu'au Livre III il dira ne plus croire à cette maxime... Mais je retenais alors ce qui m'apparaissait une évidence indiscutable, et qu'un de mes professeurs citait en une phrase lapidaire : «On entre, on crie, c'est la vie. On crie, on sort, c'est la mort.»... Je me délectais à la lecture de ces passages à la sagesse tranquille : «Le but de notre carrière, c'est la mort, c'est l'objet nécessaire de notre visée : si elle nous effraie, comment est-il possible d'aller un pas en avant, sans fièvre ? Le remède du vulgaire, c'est de n'y penser pas... Mais de quelle brutale stupidité lui peut venir un si grossier aveuglement ?» Et de rappeler les euphémismes que les Romains — bien avant nous — avaient inventés pour ne pas prononcer le mot fatidique, pour en «amollir» le sens : «Au lieu de dire : il est mort ; il a cessé de vivre, disent ils, il a vécu»... Pour contrer l'accablement subit de ce choc violent, il ne suffit que d'entretenir un commerce habituel avec l'idée même que nous devons mourir un jour, à une minute précise : «Pensiez-vous jamais n'arriver là, où vous alliez sans cesse ?» demande-t-il aux

inconscients qui refusent d'envisager le moment de leur dernier soupir. « Si (la mort) était un ennemi qui se peut éviter, je conseillerais d'emprunter les armes de la coura-dise. Mais puisqu'il ne se peut, puisqu'il vous attrape fuyant et poltron aussi bien qu'honnête homme et que nulle trempe de cuirasse vous couvre, apprenons à le soutenir de pied ferme, et à le combattre. Et pour commencer à lui ôter son plus grand avantage contre nous, prenons voie toute contraire à la commune. Otons-lui l'étrangeté, pratiquons-le, accoutumons-le, n'ayons rien si souvent en tête que la mort. À tous instants représentons-la à notre imagination et en tous visages. Au broncher d'un cheval, à la chute d'une tuile, à la moindre piquûre d'épingle, remâchons soudain : "Eh bien, quand ce serait la mort même?" et là-dessus, raidissons-nous et efforçons-nous. Parmi les fêtes et la joie, ayons toujours ce refrain de la souvenance de notre condition, et ne nous laissons pas si fort emporter au plaisir, que parfois il ne nous repasse en la mémoire en combien de sortes cette nôtre allégresse est en butte à la mort et de combien de prises elle la menace. (...) Il est incertain où la mort nous attende, attendons-la partout. La préméditation de la mort est préméditation de la liberté. (...) Il n'y a rien de mal en la vie pour celui qui a bien compris que la privation de la vie n'est pas mal. » Et il reprend à Sénèque ce célèbre aphorisme : « Tous les jours vont à la mort, le dernier y arrive. »

Voilà donc l'essentiel de ce que m'a appris Montaigne, à seize et dix-sept ans. Avec, il est vrai, le doute, qui relativise tout, héritage du scepticisme ancien. Une fois tournée la cinquantaine, force est de constater que les grandes certitudes se sont faites de plus en plus rares dans sa

propre vie, et qu'«assurément, dit encore Montaigne, la conclusion peut paraître pessimiste, mais à tout prendre, mieux vaut savoir qu'on ne sait rien plutôt que croire connaître ce qu'on ne connaît pas.»

Presque au même moment que ma découverte de Montaigne, était-il fatal que j'en vienne à Flaubert? Je le crois volontiers, bien que cela se soit produit par l'intermédiaire d'une reliure... en chagrin vert Empire qui accrocha mon regard, un après-midi de congé au collège, alors que je m'étais glissé sans permission dans la bibliothèque des prêtres. Ce n'était pas encore l'édition de la Pléiade, pourtant parue en 1951, mais un fort volume dans lequel étaient réunis tous les romans, et que je n'ai jamais retrouvé depuis. Je l'avais caché sous mon pull, et je m'y plongeais dès ma version grecque ou latine expédiée, à l'étude de quatre heures. *Madame Bovary* m'avait déçu : j'espérais des scènes croustillantes. *Salammbô* me plut d'emblée, avec ses grouillements monstrueux de foules et d'armées, ses costumes exotiques et ses couleurs flamboyantes. J'abordais *l'Éducation sentimentale* lorsque le surveillant, qui déambulait à pas comptés en lisant son bréviaire, se pencha sur moi et, étouffant un cri scandalisé, s'empara du bouquin. Il faut se rappeler que les œuvres de Flaubert, tout comme des milliers d'autres de tous genres, étaient à l'index, et que nous étions dans un collège religieux. L'affaire n'eut pas de suites, grâce certainement au fait que le supérieur et le procureur du collège étaient deux de mes grands-oncles maternels. Je me suis souvent dit que c'est probablement cette lecture avortée qui me décida, consciemment ou non, une dizaine d'années plus tard, à prendre *l'Éducation sentimentale* pour objet de ma thèse de doctorat.

De Montaigne à Flaubert, la route est longue en apparence, mais moins qu'on pourrait le croire. Je lirai en effet, bien plus tard, dans la correspondance de Flaubert, de nombreux passages où il dit son admiration pour lui, et dès 1838, alors qu'il affirme à son camarade Ernest Chevalier vouloir écrire un jour une étude sur Rabelais et Montaigne, double « point d'où est partie (sic), selon lui, la littérature et l'esprit français ». Il relira les *Essais* toute sa vie. En 1839 : « je me récréé à lire le sieur de Montaigne dont je suis plein ; c'est là mon homme. » Il le gardera toujours parmi ses livres de chevet : « Je lis Montaigne maintenant dans mon lit. Je ne connais pas de livre plus calme et qui dispose à plus de sérénité. (...) Il faut devenir stoïque quand on vit dans les tristes époques où nous sommes. » C'est adressé à Louise Colet, en avril 1853. Il faut lire tous les jours, dit-il, « quelque chose de bon » : « Cela s'infiltré à la longue. » Et il cite ainsi Montaigne, La Bruyère, et Voltaire, au nombre des écrivains à fréquenter habituellement. Toujours à Louise Colet, en octobre de la même année : « Je relis du Montaigne. C'est singulier comme je suis plein de ce bonhomme-là ! Est-ce une coïncidence, ou bien est-ce parce que je m'en suis bourré toute une année à dix-huit ans, où je ne lisais que lui ? mais je suis ébahi souvent de trouver (chez lui) l'analyse très déliée des mes moindres sentiments ! Nous avons mêmes goûts, mêmes opinions, même manière de vivre, mêmes manies. Il y a des gens que j'admire plus que lui, mais il n'y en a pas que j'évoquerais plus volontiers et avec qui je causerais mieux. » Il l'appelle son « père nourricier », et il le cite encore un an avant sa mort.

Plus largement que le seul stoïcisme de Montaigne, il faut noter que Flaubert embrasse toute sa façon de voir, de

réfléchir, d'envisager le monde. Et pour ma part, je dois dire qu'avant les fictions romanesques, les situations, les personnages, les décors, les descriptions même, et jusqu'à l'écriture (bien que le rythme unique des phrases flaubertiennes m'ait très tôt séduit), c'est à un certain ton, à une certaine tonalité profondément mélancolique, diffuse partout dans l'œuvre, que j'ai jadis été sensible. Je retrouverai, au milieu des années soixante-dix, dans l'opuscule de Roland Barthes que je préfère (*Le Plaisir du texte*), l'une des raisons de mon attirance pour l'univers de Flaubert et, d'une manière indirecte, pour l'atmosphère de grisaille un peu triste, monotone, que l'on trouve dans ses romans « bourgeois » comme *Madame Bovary* et *l'Éducation sentimentale*. Barthes se demande en effet : « Pourquoi, dans des œuvres historiques, romanesques, biographiques, y a-t-il (pour certains dont je suis) un plaisir à voir représenter la "vie quotidienne" d'une époque, d'un personnage ? Pourquoi cette curiosité des menus détails : horaires, habitudes, repas, logements, vêtements, etc ? Est-ce le goût fantasmatique de la "réalité" (la matérialité même du "cela a été") ? Et n'est-ce pas le fantasme lui-même qui appelle le "détail", la scène minuscule, privée, dans laquelle je puis facilement prendre place ? Y aurait-il en somme de "petits hystériques" (ces lecteurs-là), qui tireraient jouissance d'un singulier théâtre : non celui de la grandeur, mais celui de la médiocrité (...). » Dieu sait en tout cas la fascination désolée qu'éprouve Flaubert pour les destins petits-bourgeois étriqués, les pauvres rêves avortés, les ratages sans panache, les petites ambitions sans moyens, vouées d'emblée au néant. En un mot, pour « l'éternelle misère de tout ». Son obsession du néant : voilà l'une des composantes de la thématique à laquelle il reviendra sans

cesse, mais exprimée dans une écriture d'autant plus fabuleuse qu'elle raconte, précisément, « ce qui se passe quand il ne se passe rien », selon son expression mille fois citée. Ses principaux personnages se laissent aller à la dérive, incapables qu'ils sont de trouver une assiette, de passer vraiment à l'action, se trompant toujours et systématiquement de cible et de rêve. Le pessimisme congénital de Flaubert le plonge régulièrement dans des abîmes de tristesse, d'où il remonte grâce au travail forcené, obsessionnel, du style. Il écrit à Louise Colet : « Je n'ai pas reçu du ciel une organisation facétieuse. Personne plus que moi n'a le sentiment de la misère de la vie. Je ne crois à rien, pas même à moi, ce qui est rare. » Après avoir posé le point final de chacun de ses romans, il a ce gémissement pathétique : « Je ne serai donc jamais qu'un grand écrivain raté ! » Mais cela remonte en vérité bien plus loin, dès les années de l'adolescence : « Ô dortoirs de mon collège, vous aviez des mélancolies plus vastes que celles que j'ai trouvées au désert ! » La monotonie même de sa propre vie, il s'en dit accablé, pour affirmer du même souffle que c'est l'une des conditions grâce auxquelles il peut produire son œuvre : « C'est une mauvaise chose, croit-il, que de vivre toujours aux mêmes endroits ; les vieux murs laissent retomber sur notre cœur, comme la poussière de notre passé, l'écho des soupirs oubliés et le souvenir des vieilles tristesses, ce qui fait une tristesse de plus. »

Jean-Pierre Richard a très finement saisi cet aspect du caractère de Flaubert : « L'attachement que suscite Flaubert se mêle toujours d'une certaine forme de malaise ou de regret : lui-même se sent exister avec malaise et regrette d'être ce qu'il est ; il offre dans tous ses écrits intimes le spectacle d'un homme partagé, insatisfait de soi,

et constamment tendu vers la poursuite d'un idéal de dureté que sa propre faiblesse l'empêche précisément d'atteindre. (...) Avec Flaubert le lecteur se prend toujours à rêver à ce qui aurait *pu* et *dû* être : fidèle en cela à l'esprit de Flaubert lui-même qui, n'ayant jamais voulu se choisir absolument, vécut dans l'insatisfaction et la nostalgie.» Cette œuvre «calme» en apparence, détachée, froidement objective, recouvre en réalité des vertiges de désespoir. On en vient à penser que cette violente forme de nostalgie ressemble à l'ennui du temps qui passe et qui emporte tout. Il demande à Louise Colet : «As-tu éprouvé quelquefois le regret que l'on a pour des moments perdus, dont la douceur n'a pas été assez savourée ? C'est quand ils sont passés qu'ils reviennent sur le cœur, flambants, colorés, tranchant sur le reste comme une broderie d'or sur un fond sombre.» Et puis, comme le réel est à jamais insaisissable, inconnaissable, échappant à toute tentative de l'esprit comme des sens pour s'en approprier, il ne reste qu'à accepter la défaite, le creux à jamais insondable du monde. Parlant de «Flaubert et la sensibilité moderne», Renaud Matignon constate : «Les forêts d'automne que dore un soleil usé, ces démarches lentes de somnambules, ces voix égales et lointaines, qui ne parlent que de l'impossible, sont les attributs d'un monde de l'absence qui est la rançon de l'absence du monde. C'est parce que ce monde nous échappe qu'il s'agit de lui échapper. Le vide et la monotonie de ces jours qui passent nous révèlent peut-être la part la plus secrète que nous puissions connaître d'autrui. Le temps ici défait le personnage — pour mieux le révéler.» Tout Frédéric Moreau tient dans cette phrase qu'on pourrait aussi bien appliquer à Flaubert lui-même : «L'action, pour certains hommes, est d'autant

impraticable que le désir est plus fort.» Il serait facile d'épiloguer longuement là-dessus... À la fin de *l'Éducation sentimentale*, quand Frédéric et Deslauriers tracent le bilan de leur vie stérile, ils se rappellent avec force détails un épisode *d'avant* le début du roman, leur visite au bordel, à l'âge de l'adolescence (Frédéric a alors quinze ans): «La chaleur qu'il faisait, l'appréhension de l'inconnu, une espèce de remords, et jusqu'au plaisir de voir, d'un seul coup d'œil, tant de femmes à sa disposition, l'émurent tellement, qu'il devint très pâle, et restait sans avancer, sans rien dire.» Ils s'enfuirent tous deux sans avoir «consommé», pour conclure, trente-deux ans plus tard: «C'est là ce que nous avons eu de meilleur»... Cette conclusion éclaire rétrospectivement ces deux destins parallèles de ratés et de laissés pour compte. J'avais été frappé, jadis, par la justesse de cette évaluation de Jean Rousset: «Il est dans le génie flaubertien de préférer à l'événement son reflet dans la conscience, à la passion le rêve de la passion, de substituer à l'action l'absence d'action et à toute présence un vide. Et c'est là que triomphe l'art de Flaubert; le plus beau dans son roman, c'est ce qui ne ressemble pas à la littérature romanesque usuelle, ce sont ces grands espaces vacants; ce n'est pas l'événement qui se contracte sous la main de Flaubert, mais ce qu'il y a entre les événements, ces étendues stagnantes où tout mouvement s'immobilise. Le miracle, c'est de réussir à donner tant d'existence et de densité à ces espaces vides, c'est de faire du plein avec du creux.» Comme vous le voyez, le titre de ma thèse était pratiquement tout trouvé.

Après les moments d'exaltation à l'idée que «quelque chose» aurait pu arriver entre eux, Emma Bovary se laisse couler lentement dans le regret de l'amour pourtant

inadvenu de Léon Dupuis, au départ à Paris du clerc de notaire : « Le lendemain fut, pour Emma, une journée funèbre. Tout lui parut enveloppé par une atmosphère noire qui flottait confusément sur l'extérieur des choses, et le chagrin s'engouffrait doucement dans son âme avec des hurlements doux, comme fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés. C'était cette rêverie que l'on a sur ce qui ne reviendra plus, la lassitude qui vous prend après chaque fait accompli, cette douleur, enfin, que vous apportent l'interruption de tout mouvement accoutumé, la cessation brusque d'une vibration prolongée. » Emma, pensez-vous avec raison, n'a peut-être pas la conscience assez pénétrante pour se dire à elle-même de telles choses, mais n'oublions pas l'affirmation de Flaubert que l'on interrogeait sur un quelconque « modèle » à sa « petite femme » : « Emma Bovary ? C'est moi ! » Pirouette éminemment flaubertienne, et que l'on peut certes interpréter de plusieurs manières. Sur un autre plan, tout de même assez proche, on trouve ceci dans *l'Éducation sentimentale*, dans la scène où Frédéric et Rosanette visitent le château de Fontainebleau : « Les résidences royales ont en elles une mélancolie particulière, qui tient sans doute à leurs dimensions trop considérables pour le petit nombre de leurs hôtes, au silence qu'on est surpris d'y trouver après tant de fanfares, à leur luxe immobile prouvant par sa vieillesse la fugacité des dynasties, l'éternelle misère de tout ; — et cette exhalaison des siècles, engourdissant et funèbre comme un parfum de momie, se fait sentir même aux têtes naïves. Rosanette baïllait démesurément. Ils s'en retournèrent à l'hôtel. » Le passage du temps, de la vie, de tout ce qu'on a cru immuable, la chute au néant : voilà le vrai fond de commerce de Flaubert, l'idée obsédante qui le

taraude et affleure partout, dans toute son œuvre. Encore Frédéric, peu avant la fin de *l'Éducation sentimentale*, malheureux dans ses amours chimériques, ayant quitté la veuve Dambreuse à la veille de leur mariage; il fuit Paris et la France: «Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues.»

Les innombrables passages de la correspondance où Flaubert fait état de ses humeurs chagrines et de son désenchantement généralisé connotent une délectation morose, une complaisance languissante qui paraîtrait suspecte venant de tout autre que lui. Il y a là des restes de sensibilité romantique, quoi qu'il en dise. Fin septembre 1853, il écrit à Louise Colet: «Voilà l'hiver qui vient; les feuilles jaunissent, beaucoup tombent déjà. J'ai du feu maintenant et je travaille à ma lampe, comme en décembre. Pourquoi les premiers jours d'automne me plaisent-ils plus que les premiers jours du printemps? Je n'en suis plus aux poésies pâles de chutes de feuilles et de brumes sous la lune! Mais cette couleur dorée m'enchanté. Tout a je ne sais quel parfum triste qui enivre. Je pense à de grandes chasses féodales, à des vies de château. Sous de larges cheminées, on entend bramer les cerfs au bord des lacs, et les bois frémir.» Regret de l'enfance disparue, de la jeunesse envolée: il donnerait tout, littéralement, pour revivre un moment fugitif de sa vie, perdu à jamais. Dans *Novembre*, roman de 1842 au lyrisme personnel frémissant, on trouve ceci: «Les souvenirs sont doux, tristes ou gais, qu'importe! et les plus tristes sont encore les plus délectables pour nous, ne résumant-ils pas l'infini? l'on épuise quelquefois des

siècles à songer à une certaine heure qui ne reviendra plus, qui a passé, qui est au néant pour toujours, et que l'on rachèterait par tout l'avenir. Mais ces souvenirs-là sont des flambeaux clairsemés dans une grande salle obscure, ils brillent au milieu des ténèbres ; il n'y a que dans leur rayonnement que l'on y voit, ce qui est près d'eux respandit, tandis que tout le reste est plus noir, plus couvert d'ombres et d'ennui.» En août 1846, une promenade le conduit, par hasard dit-il, aux abords du collège de Rouen où il a été pensionnaire entre 1832 et 1840 : «J'ai vu du monde sur le perron de la chapelle ; c'était la distribution des prix (...). Je suis entré, j'ai tout revu, comme de mon temps ; les mêmes tentures aux mêmes places ; j'ai rêvé à l'odeur des feuilles de chêne mouillées que l'on mettait sur nos fronts ; j'ai repensé au délire de joie qui s'emparait de moi, ce jour-là, car il m'ouvrait deux mois de liberté complète ; mon père y était, ma sœur aussi, les amis morts, partis ou changés. Et je suis sorti avec un serrement de cœur affreux.»

Flaubert, on le sait, n'est pas l'homme du présent, toujours «entre le pas encore et le déjà plus». Mais c'est surtout le passé qui lui tient aux moelles et qui l'obsède, et la somme de tout ce qui a été emporté. Mais, cela ou rien, c'est tout un, finalement. Et c'est précisément à quoi aboutit sa réflexion désabusée : «On se dit : "Il y a dix ans, j'étais là", et on est là, et on pense les mêmes choses, et tout l'intervalle est oublié. Puis il vous apparaît, cet intervalle, comme un immense précipice où le néant tournoie. Quelque chose d'indéfini vous sépare de votre propre personne et vous rive au non-être.» Tout de même, contre le rien, il y a encore ce recours possible à l'humus des souvenirs ; contre l'absence et l'anéantissement de tout se dresse cette

mémoire-regret qui donne un sens à ce qui est retourné au vide, à ce qui a été avalé par le temps, ce « temps qui point n'existe, et semble aller si vite », comme le dit Jean Cocteau. Au fil des années, j'allais découvrir bien sûr quantité d'autres avenues dans l'œuvre de Flaubert, et que cette masse vertigineuse de feuillets manuscrits devait justement édifier peu à peu, roman après roman, lettre après lettre, le rempart massif de cette écriture qui défierait l'obsession du manque, du réel comme ultime illusion. Mais, si je puis dire, le mal était fait. Je m'en suis accommodé, bien entendu, chacun se débrouillant « comme il peut dans la confusion de ses sentiments » — clin d'œil à Simone de Beauvoir... Il reste que je ne verrais pas aujourd'hui les choses et les êtres de la même manière si je n'avais, à seize ans, commencé à lire Gustave Flaubert.

Pour Cioran, je dis tout de suite que je ne le lirais pas maintenant comme je le faisais au tournant des années soixante. Le fait est que je ne l'ai pratiquement plus repris, au contraire de Montaigne et de Flaubert. Je ne sais plus bien, du reste, si je l'abordai par son *Précis de décomposition*, le plus ancien de ses ouvrages écrits directement en français après son arrivée à Paris, et qui date de 1948 ou 1949. Ou serait-ce *Syllogismes de l'amertume*, paru en 1952? ou *la Tentation d'exister*, de 1956? Je ne sais dire non plus le journal où je vis le nom de Cioran pour la première fois : dans *le Figaro Littéraire* peut-être, ou la *N.R.F.*, ou les *Lettres françaises*? ou encore dans *l'Express* qui paraissait toujours, si ma mémoire est bonne, en format tabloïd... En tout cas, ce n'est que bien plus tard que j'ai compris que ce nihilisme exaspéré, qui me confortait alors dans mon idée de désespérance froide, devait déboucher sur

une forme de sagesse du détachement, assez orientale pour l'essentiel.

Dans *Précis de décomposition*, se trouve une série de pensées sur la conscience claire : conscience de soi, du malheur, de la mort, et conséquences inévitables de cette clairvoyance sur la double tentation de l'action et de l'héroïsme : «Celui qui, lucide, se comprend, s'explique, se justifie, et domine ses actes, ne fera jamais un geste mémorable. (...) Comment ne pas mépriser les entreprises de la gloire?» La tentation était forte, avouons-le, de justifier ainsi une saine disposition à la nonchalance, à la paresse, voire à la culture de ce talent naturel chez beaucoup, dont j'étais évidemment. Mais il y avait plus que cela, à la vérité : une sorte de lymphatisme que j'imaginai de naissance, une prédisposition marquée pour le rêve, à préférer ne rien faire plutôt que faire quelque chose, un fort goût de l'à-quoi-bon (puisque, après tout, les réalisations sont rarement à la mesure véritable des projets) : Cioran me tendait un miroir dans lequel j'étais tout prêt à me reconnaître. Je me reconnaissais à merveille, en tout cas, dans ces passages sur la conscience du malheur : «Tout concourt, les éléments et les actes, à te blesser. Te cuirasser de dédains, t'isoler dans une forteresse d'écœurement, rêver à des indifférences sur-humaines ? Les échos du temps te persécuteraient dans tes dernières absences. (...) Mais où est l'antidote du désespoir clair, infiniment articulé, fier et sûr ? Tous les êtres sont malheureux ; mais combien le savent ?» Cela rejoignait, dans *Syllogismes de l'amertume*, que je lisis peu après : «Qu'il y ait ou non une solution aux problèmes cela ne trouble qu'une minorité ; que les sentiments n'aient point d'issue, ne débouchent sur rien, se perdent en eux-mêmes,

voilà le drame inconscient de tous, *l'insoluble affectif* dont chacun souffre sans y réfléchir.» De même, les considérations de Cioran sur la solitude fondamentale des êtres m'ancraient dans la conviction que l'incommunicabilité est bien la réalité première et dernière à accepter, à revendiquer même, puisque jamais rien de soi — rien de véritablement profond, d'essentiel — ne peut jamais atteindre quiconque. De là l'incommensurable illusion de l'amour, «mensonge dans le mensonge», et qui, «expression de notre position hybride, (...) s'entoure d'un attirail de béatitudes et de tourments grâce auxquels nous trouvons dans un autre un substitut à nous-mêmes. Par quelle supercherie, demande Cioran, deux yeux nous détournent-ils de notre solitude?»... Et «qui aurait une illusion assez ferme pour trouver dans l'autre ce qu'il a cherché vainement en soi?» Je faisais mienne cette position désespérante, sans doute augmentée d'une quête inassouvie, ou que j'imaginai telle : «C'est bien cela, le fondement de cette anomalie courante, et surnaturelle, poursuit Cioran, résoudre à deux — ou plutôt, suspendre — toutes les énigmes ; à la faveur d'une imposture, oublier cette fiction où baigne la vie ; d'un double roucoulement remplir la vacuité générale.»

Paru trois ans plus tard, en 1952, je dus lire *Syllogismes de l'amertume*, comme je l'ai dit, à peu près au même moment que *Précis de décomposition*. Cette fois, le «cynisme souriant et moqueur» de ces brèves sentences (certaines n'ont que quelques lignes) me paraissait atténuer quelque peu les raideurs tranchantes du précédent. Il y avait aussi de ces avertissements, auxquels j'aurais probablement dû réfléchir plus longuement alors, sur l'enseignement et la critique comme gagne-pain au rabais : «Les "sources" d'un

écrivain, ce sont ses hontes ; celui qui n'en découvre pas en soi, ou s'y dérobe, est voué au plagiat ou à la critique.» Alors que j'allais précisément m'engager peu après dans cette voie qui a été la mienne, sans bien le savoir encore, j'ai toujours la conviction de n'avoir pas vraiment choisi ce métier, d'une manière nette et délibérée. Mais en y songeant mieux, il me revient que j'avais bel et bien le choix, à la fin de mes études de doctorat, alors que j'avais été reçu à l'écrit puis à l'oral des Affaires extérieures, à l'Ambassade du Canada à Paris, au printemps de 1969, et que s'ouvrait la porte d'une carrière diplomatique. Des amis — diplomate ou ancien diplomate — m'avaient dissuadé d'accepter. Il est vrai qu'ayant tout juste rencontré Jean Éthier-Blais, que je ne connaissais pas mais dont je lisais les chroniques dans *le Devoir*, je me vis offrir un poste à l'université McGill. Je n'ai jamais regretté, au fond, ce destin de fonctionnaire-voyageur, s'il m'est arrivé souvent, les soirs de lassitude, devant une pile de dissertations à corriger (comme c'est justement le cas ce week-end même...), de penser qu'il y a sûrement des façons moins fastidieuses de gagner sa vie... Mais ici, je n'avais pas pris au pied de la lettre ce jugement féroce de Cioran : « On ne saurait trop blâmer le XIX^e siècle d'avoir favorisé cette engeance de glossateurs, ces machines à lire, cette malformation de l'esprit qu'incarne le Professeur, — symbole du déclin d'une civilisation, de l'avilissement du goût, de la suprématie du labeur sur le caprice. » Et l'eussé-je fait, cela n'aurait probablement rien changé, au demeurant. Mais combien aurais-je dû méditer plus sérieusement ce conseil bienveillant : « Nul ne peut veiller sur sa solitude s'il ne sait se rendre odieux. » Je crains de n'avoir jamais réussi à apprendre ce comportement salutaire, et,

certains jours, je le regretterais presque. Mais évidemment, c'est trop tard, désormais.

Au fond, ce qui me plaisait peut-être davantage, chez Cioran, que le dénigrement, la fureur et l'anathème, ce sont les paradoxes constants, maniés avec une délectation rageuse : profondément sceptique mais jamais détaché de la vie, ayant horreur de l'être et pourtant attaché passionnément à l'être... Paradoxes et, disons-le, un certain humour sec, féroce, surtout dans *la Tentation d'exister*. Des *Entretiens* avec Sylvie Jaudeau, parus en 1990, la même année qu'une étude de cette interlocutrice, et intitulée *Cioran ou le dernier homme* (José Corti), nous ont révélé que c'est entre 1920 et 1927, donc entre l'âge précoce de dix et dix-sept ans, en Roumanie, qu'il avait eu une « illumination », selon ses propres termes : la « révélation directe de l'inanité de tout ». Et il revient, au fil de ces conversations récentes, sur l'idéal de « s'exercer à n'être rien » : « vivre vraiment, c'est vivre sans but », dans la « perpétuelle interrogation », le « refus instinctif de la certitude », affirmant pour la centième fois que « nous finissons toujours par constater que rien n'est solide, que tout est infondé. Le scepticisme, ou la suprématie de l'ironie. » Il en vient même à se demander s'il n'a pas trop écrit : « Un seul livre aurait suffi, dit-il. Je n'ai pas eu la sagesse de laisser inexploitées mes virtualités, comme les vrais sages que j'admire, ceux qui, délibérément, n'ont rien fait de leur vie. » Il avoue que celui de ses ouvrages auquel il demeure le plus attaché est *De l'inconvénient d'être né*, paru en 1973. Pour ma part, tout en saisissant mieux, aujourd'hui, combien le nihilisme — ou plutôt le scepticisme — de Cioran ne s'entend véritablement qu'à la lumière de son souci de haute exigence spirituelle, je dois

dire que le caractère convulsif, paroxystique, de plusieurs de ses premières pages écrites en français, et dont Sylvie Jaudeau dit justement qu'elles sont «très balkanique(s) par (leurs) outrances et (leur) style baroque», me refroidirait plutôt. L'usure du temps a-t-elle fait son œuvre? suis-je revenu de bien des choses qui me paraissaient jadis avoir une importance capitale dans l'ordre des idées? ai-je évolué vers une lecture désabusée de tant de désabusement? Toujours est-il que Cioran, pour avoir alors tant compté à mes yeux, au point de représenter un véritable choc, n'est à peu près plus rien d'autre pour moi qu'une curiosité, un «phénomène», sinon pour des pensées comme celle-ci, glanée dans *De l'inconvénient d'être né*, et qui, à vrai dire, confine à la banalité: «À mesure que l'art s'enfonce dans l'impasse, les artistes se multiplient. Cette anomalie cesse d'en être une, si l'on songe que l'art, en voie d'épuisement, est devenu à la fois impossible et facile.» Ou bien, sur un tout autre registre: «L'homme accepte la mort mais non l'heure de sa mort. Mourir n'importe quand, sauf quand il faut que l'on meure.»

C'est dire que la boucle est bouclée, et qu'on en revient à Montaigne, du moins sur ce sujet précis, tout comme à Flaubert, d'une certaine façon. Tout cela n'est pas très gai, j'en conviens. Mais il me semble que, dès les années soixante, j'avais compris que la vie est tout sauf une aimable plaisanterie. Je n'ai pas changé d'opinion là-dessus. On essaie de faire bonne figure, puisque après tout, le commerce des autres vous y contraint chaque jour. Mais il me revient parfois que la trappe ou le désert serait un lieu bien plus aimable que tous ceux que vous imposent des choix qu'on n'a pas faits. Il y faut un courage hors de mon atteinte,

et, jusque-là je douterais d'avoir pris la meilleure décision, et la plus éclairée. Voilà donc ce que j'ai retenu d'essentiel chez les trois auteurs qui m'ont « fait » vers l'âge de vingt ans : le doute généralisé, l'incertitude comme seule certitude ; que rien n'est jamais sûr, sauf la mort. Et que rien ne sert de vouloir échapper à la fatalité des choses.

LE MIROIR DE LA MÉMOIRE

Jean Éthier-Blais

C'est toujours le « parce que c'était lui, parce que c'était moi » du portrait que fait Montaigne de la Boétie. Un enfant lit. Ce fut éminemment mon cas, car c'était là tout ce que je savais faire : ouvrir un livre, en dévorer les pages, sans trop savoir ce qu'elles contenaient. Je regardais autour de moi parce que mes yeux étaient mon seul moyen de communiquer avec le monde extérieur. Il y avait bien la musique, mais, dans mon enfance, celle qui plaisait à mon oreille intérieure, je ne pouvais l'entendre. Au piano, mes sœurs jouaient *Dans le jardin d'un monastère*, *La prière d'une vierge*, ou *Für Élise*. Je soupçonnais à peine (peut-être avais-je entendu leurs noms) l'existence de Beethoven ou de Fauré. Ce domaine enchanté, je ne le découvris que beaucoup plus tard. Il ne me restait que le regard. Je ne parle pas des odeurs enchanteresses de la cuisine où s'affairaient ma mère et Madame Villeneuve, célèbre pâtissière. Parfois, ces relents montaient jusqu'à mon grenier et en parfumaient les soupentes. J'ai tôt appris à regarder les êtres qui m'entouraient comme s'ils avaient été des personnages de roman.

Mon imagination se formait peu à peu en fonction d'un univers inventé dans lequel j'apprenais à insérer ma famille, les habitants de ma petite ville, ce qui formait mon champ quotidien. Nous nous livrons à la lecture en fonction des livres qui se trouvent à portée de la main. Mes parents lisaient peu. La politique seule retenait leur intérêt, qu'alimentaient les journaux. Cette pâture, dans les années qui précédèrent la seconde grande guerre était extrêmement maigre. Au Québec, la médiocrité transcendante de Duplessis et de Taschereau faisait florès; en Ontario, d'où je viens, Hepburn était le parfait libéral, grande gueule et caisse électorale. Nous connaissions bien Henri Bourassa, car ma famille originait de Montebello. Il y faisait de fulgurantes apparitions, à titre d'orateur et de petit-fils du Seigneur. Libéraux de tendance, mes parents faisaient figure de conspirateurs, car le curé était conservateur. Un damier politique simple, où les coups bas de Bennett et de Mackenzie King étaient excessivement feutrés. Je vivais donc entre mes livres dans cette atmosphère quiète: école, nourriture saine, grenier avec des noms d'hommes politiques qui résonnaient comme des trompettes et cette haine viscérale, tôt apprise, jamais oubliée, de l'épiscopat irlandais, persécuteur raciste de tout ce qui est français. Mon idiome a été très tôt associé, en moi, à la notion de lutte, de hauts-faits, d'un soleil qui éclaire et dont personne ne pourra masquer la splendeur. Les noms des cardinaux Bourne et Merry del Val font partie de mon folklore intime et j'ai pensé que, dans le froid de ses caves, la politique vaticane était l'ennemie jurée de notre épanouissement national en Amérique.

Les premiers livres qui me marquèrent furent la Comtesse de Ségur, née Rostopchine, Jules Verne, pour

Michel Strogoff et le *Sans famille* d'Hector Malot. Je note que c'est par eux que j'ai pour la première fois pénétré dans la steppe russe. Le «née Rostopchine» m'intriguait. Je cours au dictionnaire dont je maîtrisais très jeune les arcanes. L'incendie de Moscou, le rôle qu'y joua le père de la Comtesse de Ségur, Napoléon, la retraite de Russie, le tsar Alexandre, Mme de Krudener vinrent vite s'ajouter à ce bagage de connaissances inutiles dont je suis le dépositaire. *Michel Strogoff* accentua la prise de possession imaginaire de l'espace russe. Ce que les soldats de Napoléon avaient vécu dans l'horreur de la défaite et dans l'honneur d'une retraite effroyable, Michel Strogoff le vivait lui aussi au cours d'aventures dans lesquelles l'immensité des steppes joue le rôle d'une sorte de patrie infinie de l'errance. Sans le savoir, je me préparais à lire Dostoïevski et sa vie des frères Karamazov, là où les télègues, les chevaux qu'emporte le vent, les rires de Grouchenka donnent à la terre russe, toujours parcourue, jamais conquise, une dimension éternelle. Michel Strogoff est l'homme des sentiments simples: l'amour de la patrie, la fidélité au Maître, le respect de la parole. Chez Dostoïevski, c'est tout le contraire, tissu fabriqué avec des démons et des saints qui se décomposent aussi vite les uns que les autres et la sagesse ultime du message christique. Mais lui aussi est tributaire de la terre qui n'en finit plus, du ciel bas, des forêts qui n'ont pour issue que la mort. Curieusement, la Comtesse de Ségur a réussi ce tour de force de recréer dans ses romans destinés à des enfants, ce côté délibérément grotesque du tempérament russe. Le Général Dourakine et Mme Popofska sont devenus, pour l'esprit français, des personnages plausibles. La cruauté qui leur est immanente ne nous choque pas. C'est celle de la

toundra et de la servitude. On dit que la mère du saint Mgr de Ségur n'hésitait pas à faire fouetter les serfs qu'elle avait ramenés de Russie et que ces esclaves s'y prêtaient volontiers, dans le Paris de Napoléon III. Dans son œuvre aussi, il y a une errance, d'un château l'autre, comme dit Céline, entre Paris et la campagne. Nous nous retrouvons dans l'univers de Mme Hanska, que nous font revivre les lettres de Balzac. Le mot qui relie ces royaumes de l'imagination est celui de violence, à la fois physique et psychologique. Enfant, dans ma maison douillette, où il n'y avait pas de héros et de martyrs, je vivais dans un monde d'une violence inouïe, où Mme MacMiche fouettait et se faisait fouetter; où un pauvre benêt roulait dans les orties; où les fureurs du Général Dourakine se muaient en somnolence et sérénité paternelles. Je ne connaissais les éclats de voix que dans les livres, le sifflement des fouets des cochers et des bourreaux que dans les donjons de la Russie tsariste ou dans les parcs de châteaux français; les copieuses fessées qu'administrées à des petites filles étrangères et de bonnes familles comme Clara d'Ellébeuse, mortes depuis longtemps. À dix ans, je vivais donc dans deux mondes aussi réels l'un que l'autre: celui de la chaleur de mon foyer, l'autre, celui du froid, de la faim, d'une autorité sans borne qui se traduisait par les supplices de l'agonie. Je n'ai affronté la mort parmi les miens qu'à l'âge de seize ans. C'est dire que je vivais l'intense bonheur de la dichotomie et de ses fragmentations esthétiques, riches d'avenir littéraire.

J'en arrive à *Sans famille*, œuvre séminale pour tant d'enfants. Il faut avoir été bien malheureux pour n'avoir jamais craint qu'on vous enlève, qu'on vous amène au loin, sans espoir de retour. Sans affection de ses parents, l'enfant

s'accroche à eux, comme refuse de quitter son maître le chien que celui-ci torture, dans la nouvelle de Thomas Mann, *Tobias Mindernickel*, où le chien victime s'appelle Esaü. Dans mon cas, c'était les romanichels, vulgairement nommés «Gypsies». *Sans famille* unissait dans son récit à la fois cette crainte viscérale d'être kidnappé et la merveilleuse errance dont les Russes apprivoisés m'avaient donné le goût. Dans le miroir déformant des aventures du jeune héros, je découvrais l'importance de la famille, vécue ici intensément par l'absence. La vie réelle, faite de conflits, de rencontres, d'événements absurdes, d'amour des animaux comme des hommes, m'apparaissait dans un avenir plausible. Autre élément de cette lecture qui, glissant en moi, devenait figuration séminale, la connaissance de la France, de ses innombrables paysages, des gens qui la peuplent, de ses eaux paisibles et de l'agitation de ses villes. *Sans famille* est une sorte de récit romancé d'un compagnon du Tour de France. À l'époque où je lus ce livre, par une coïncidence dont le sens alors m'échappait, je fis la connaissance d'une vieille Française qui, dans mon village, exerçait le métier de jardinière. En compagnie de ma mère, je lui rendais souvent visite, afin de l'entendre parler le français de là-bas. Son discours par faisait celui d'Hector Malot. Ce que je lisais le vendredi, je le retrouvais, en version orale, le samedi matin. Ainsi s'ancrait en moi la certitude qu'entre la littérature et la vie, la différence était imperceptible. Je dois le croire encore aujourd'hui, puisque j'écris des livres. La violence de *Sans famille* est comme qui dirait institutionnalisée. Elle réside dans la précarité de l'état du héros. Il n'est jamais soumis à la torture, comme Michel Strogoff ou les enfants des romans dialogués de la Comtesse de Ségur. Ces livres me tenaient

dans un état permanent de catharsis. Je me dédoublais à volonté, cependant que se formait à l'intérieur de ma sensibilité une conception du roman que je porte toujours en moi, que j'ai retrouvée chez les romanciers infiniment supérieurs à la Comtesse de Ségur, à Jules Verne et à Hector Malot, romanciers qui m'ont appris mon métier, je veux dire Tchekov ou Thomas Mann, à la suite de Balzac, de Malègue, de Roger Martin du Gard. La conduite d'un récit ne s'improvise pas plus que le rapport de l'écrivain avec son style. Il ne suffit pas de se dire qu'on a écrit pour avoir écrit. Il y faut le douloureux débat initiatique, festin auquel on ne peut être convié qu'à la suite de la fréquentation des grands maîtres du passé.

Donc, je lisais. Ce n'est que le jour où je suis entré au Collège que j'ai pénétré la tête haute dans le monde enchanté des livres. On a beaucoup médité de l'enseignement classique, comme s'il s'était agi d'un univers concentrationnaire. En réalité, malgré les frictions, la liberté y était maîtresse absolue. Je n'ai jamais pensé que l'homme se diminuait en accédant à la discipline du sacré, ni que la lecture de Saint Thomas d'Aquin était une négation de l'intelligence. J'estime que ce docteur est bien l'égal, dans le domaine de la philosophie, de Karl Marx et de Jean-François Revel. Les bibliothèques des Collèges regorgeaient de livres et lorsque les sages de la Révolution tranquille les obligèrent à fermer leurs portes, les grandes Universités américaines s'empressèrent d'acheter ces trésors. Dans mon petit collège, on me fit lire deux écrivains qui me marquèrent de leur sceau, Rainer Maria Rilke et Mallarmé. À quinze ans, j'avais lu *Malte Laurids Brigge* et savais par cœur nombre de poèmes de Mallarmé que j'avais soigneuse-

ment recopiés dans un cahier noir. C'était autre chose qu'Hector Malot, car j'avais trouvé des maîtres en préciosité, en recherches sémantiques, en adoration des possibilités infinies du langage, en gloire d'écrire. Mallarmé rue de Rome comme Rilke croisant Valéry sur la Promenade des Anglais prirent place dans le décor de ma réflexion. Tout est historique. Je me voyais avec les jeunes gens de la fin du siècle dernier entourant l'auteur d'*Hérodias* dont la voix calme montait parmi les volutes de cette pipe qu'il fumait continuellement; ou bien, j'assistais à la scène où les deux poètes, s'étant donné rendez-vous, refusaient par timidité et admiration réciproque, de se saluer. On ne saurait trop insister sur l'importance des mondes parallèles. Nous vivons notre vie de chaque jour, faite d'emprunts aux autres, aux caprices desquels nous sommes soumis; la nuit, nous rêvons, nous créons des lieux compensatoires; nous, lecteurs enfin, pouvons à notre gré nous réfugier dans la vie des autres, écrivains comme nous, au niveau le plus élevé de l'esthétique. Enfant, il m'eût été impossible de revivre la vie de la Comtesse de Ségur, ni celles de Jules Verne ou d'Hector Malot. Deux raisons me l'interdisaient: d'abord l'ignorance du déroulement de ces deux existences lointaines, ensuite, leur absence d'épaisseur esthétique. Adolescent, j'ai pu accéder à la connaissance des vies comme à celle des œuvres; et ces vies s'inséraient dans un cadre historique précis dont les composantes me devinrent vite familières. Il s'établit donc entre Mallarmé, Rilke et l'adolescent que je fus, en quête de perfection stylistique, un rapport presque de filiation. J'ai appris d'eux cette loi essentielle de l'écriture, qui veut que la perfection soit inaccessible (ce qui est un lieu commun de notre nature) et que cependant (et voilà la vérité

dans toute sa profondeur psychologique) nous devons entreprendre le trek sans fin de la rechercher. Deuxième précepte que j'ai retenu de leurs leçons d'affirmation de soi par l'écriture, forme suprême de l'art : seule compte la forme. Nous n'ajoutons rien au fonds humain, à ce dépôt de sentences, toujours les mêmes, qu'on trouve dans chaque corpus littéraire, où les Sourates de Mahomet répondent au Livre de la Sagesse, où Pascal regarde Lao-tseu bien en face. Si nous voulons exprimer les impondérables de notre sensibilité, il ne nous reste que la forme, qui, elle, n'est pas soumise aux variations du goût. Toute littérature grossière est appelée à disparaître. Le temps agit sur l'écrit et ne surnagent que les livres dont la facture domine le passage du temps. Ce qui nous paraît important aujourd'hui, ces innombrables descriptions de nos bas-fonds, s'il ne repose pas sur le rythme et le nombre de notre langue, est assuré de disparaître. Le style est l'épanouissement de l'écrivain ; l'écrivain est l'épanouissement ultime de la société.

J'en viens, pour terminer, à l'œuvre qui réunit en moi toutes les influences de ma jeunesse et de mon adolescence. C'est l'*Agamemnon* d'Eschyle. J'ai appris à le connaître dans la traduction de Claudel, où le poète ramène beaucoup Eschyle à lui, où abondent les presque contresens, où, en somme, Claudel transforme Eschyle en son plus prestigieux prédécesseur. J'avais dix-sept ans. Dès les premiers vers (j'allais écrire, les premières mesures), j'ai senti que j'avais découvert ma vraie famille. Les Atrides ! Un méchant roitelet de cette Grèce qu'on nous présente comme un modèle d'équilibre, fait manger ses enfants à leur père, son pire ennemi. La vengeance se met de la partie. La guerre de Troie vient à point nommé pour que s'exerce la cruauté la

plus absolue, qui dépasse la notion même de violence. Dès le monologue mélancolique du veilleur, nous savons que la mort rôde. À l'âge où j'ai lu *Agamemnon* pour la première fois, j'ai pu, en réponse à un appel, définir les trois éléments fondamentaux de ma propre vision de monde. Ces éléments portent des noms. D'abord, Clytemnestre. Elle est la femme, l'épouse, la mère. Vision tragique, puisque emportée par l'hubris, elle pousse à bout chacun de ces attributs. Femme, elle se dresse dans toute la puissance de ses rêves de domination et de soumission. Elle est chargée, destin spécifiquement féminin, de garder la tradition de sa famille dans sa sanglante intégrité. Chaque fois qu'elle ouvre la bouche c'est pour dire à la fois le passé et l'avenir. Elle est, au même titre que Cassandre, une prophétesse, mais une pytho-nisse dont les futuribles se transforment immédiatement en actes. Ainsi, c'est elle qui tuera Cassandre, et non le contraire. Elle-même sera égorgée par son fils, afin que la tradition demeure. Épouse, elle symbolise cette crainte que l'homme éprouve devant la femme, surtout lorsque cet homme est, comme Agamemnon, un faible. Elle se dresse devant l'homme coupable d'être homme et qui ne pourra assumer cette culpabilité que dans la mort. Elle tue Agamemnon deux fois, d'abord en le trompant, ensuite en l'assassinant. Mère, elle adorait sa fille Iphigénie, victime de l'ambition de son père. Ses autres enfants, dans lesquels se retrouve l'esprit du père et de la race, vengeront Agamemnon. Lui-même figure le père absent, et peut-être grandi par cette absence, car ce que nous savons de lui, comme chef des Grecs, nous le rend à la fois sympathique et un peu méprisable. Il est plein de jactance; il est toujours de l'avis du conseiller qui lui parle en dernier; il est ambitieux.

Toutes ces tendances de l'être, que vient couronner la victoire sur les Troyens, se résolvent, à peine a-t-il mis le pied sur le sol de la Grèce, en disparition soudaine et violente. Il est le père bien-aimé qui ne jouera jamais son rôle. Il est évident que la conception que les Grecs se faisaient de la mort n'est pas la nôtre. Si je fais abstraction d'elle, je ne saurais concevoir les rapports d'amour autrement que ceux qu'entretiennent Clytemnestre et Agamemnon, faits de passion violente et de jalousie qui débouchent sur le paroxysme. J'ai d'ailleurs repris longuement ce thème dans *Entre toutes les femmes*. À dix-sept ans, mon horizon de chimères et de réalités était présent à mes yeux. Il se dresse encore devant mon regard; rien n'a changé. Cassandre, enfin. Elle est la patronne de tous les écrivains, puisqu'elle est une voyante. Avant Rimbaud, elle nous fait pénétrer dans les régions inconnues de l'esprit, là où la création devient re-création, où le langage se confond avec la mystique. Et elle sait qu'elle va mourir. Voilà un autre trait qui la rapproche des écrivains, car nous sommes essentiellement des chantres de la mort. J'ai construit un monument qui résistera au temps, dit le poète. Ce besoin logé au fond de nous de supprimer le temps, qu'est-ce sinon un défi que nous lançons à la mort. Nous disons à la mort physique: nous acceptons ton joug. En revanche, nous dressons en face de la condition humaine, si éphémère, un mur fait de mots choisis avec soin, qui reconstruisent ce que nous sommes, une autre Muraille de Chine à laquelle nous assignons la défense de notre intemporalité spirituelle. Pour nous, l'hiver vient toujours. Nous voulons nous survivre par les livres.

J'ai décrit mon parcours de l'enfance à la fin de l'adolescence, jalonné des livres qui ne m'ont pas fait, mais qui m'ont amené à prendre conscience de ce que j'allais faire de moi-même. Nous allons vers les livres qui sont à portée de la main ; mais ces livres sont là qui nous attendaient afin que s'établisse entre eux et nous, le dialogue qui donne un sens à notre vie. En sorte que, dans l'hémistiche de Baudelaire, c'est le livre qui parle et qui nous murmure à voix éternelle et mélancolique : « Mon lecteur, mon frère ».



ACTION ET RÉACTION D'UN CONSOMMATEUR SCEPTIQUE

Marcel Trudel

«Les livres qui vous ont fait», m'a-t-on demandé, comme si l'on ne savait pas qu'un arrière-grand-père, très heureux de l'occasion de se raconter, peut avoir la coquetterie de se montrer sous son meilleur jour; on oublie surtout que lorsqu'il revoit ses vingt ans, c'est avec ses yeux de soixante-seize ans. Je pense à cette Madeleine de Verchères qui, femme forte de bien des aventures et voulant obtenir une faveur de la Cour de France, rappelle à cinquante-quatre ans le prétendu fait d'armes de ses quatorze ans : elle trouve un homme de lettres pour l'écouter et elle lui laisse construire un récit invraisemblable; elle ne courait aucun risque de se faire contredire, puisque tous les témoins étaient décédés; et comme tout cela était fort beau, nos générations n'ont pas manqué d'y ajouter foi. J'ai eu aussi à combattre les Iroquois (mais devant les tribunaux) et il reste de ma carrière bien peu de témoins pour me reprendre. J'espère donc qu'on me croira aussi facilement. Je pourrais

ajouter que je suis de bonne foi, mais, en histoire, c'est des témoins de bonne foi qu'il faut surtout se défier.

Comment démêler ces lectures qui ont accompagné toutes mes années et qui m'auraient fait? J'ai autant de chances de toucher juste que l'horoscope des Gémeaux de mon journal quotidien. Si j'étais né chez un homme de profession libérale et pourvu d'une bibliothèque bien structurée, je pourrais peut-être repérer un certain courant dans le façonnement de ma personnalité. Là où j'ai vécu mon enfance, c'était chez un homme à tout faire, devenu petit rentier et grand liseur, mais il n'avait qu'une toute petite bibliothèque d'une douzaine de livres; un trésor quand même, puisque seuls le curé et le notaire en avaient davantage. Livres amassés par hasard : une *Histoire de l'Église et des papes*, qu'un ancien curé lui avait donnée; une *Histoire populaire de Napoléon*, un roman de Marmette qu'il avait eu comme prix de l'Inspecteur en 1882 (j'allais aussi, quarante ans plus tard, recevoir comme prix de l'Inspecteur, un autre roman de Marmette : nous étions vraiment dans une société qui ne bougeait pas); il y avait aussi deux ou trois livres sur la guerre de '14, des ouvrages de piété et l'inévitable publication médicale, *Les remèdes de l'abbé Warré*.

Quand je reviendrai du pensionnat à chaque juin, il faudra ajouter des tablettes pour y loger mes prix, dont l'un, reçu à l'âge de neuf ans, était non pas quelque chose dans le genre de *Tintin*, mais une biographie savante de Léon XIII, de 783 pages, texte serré. Dans cette pré-adolescence où j'avais déjà la rage de lire (même si je ne disposais toujours que d'un œil valide), je me jetais sur tout ce qui était imprimé, relisant les mêmes livres, dont cette biographie de Léon XIII avec ses pages à n'en plus finir sur *Rerum Nova-*

rum. Lecteur d'encyclique avant l'âge de dix ans : vous voyez le danger !

Puis, ce fut le collège, chez les Franciscains, où je découvrais une bibliothèque de cinq mille volumes. Le paradis ! Jusque-là premier de classe, je passai à la queue : plutôt que d'apprendre *rosa, rosa, rosae*, je lisais comme un enragé : Léon Ville, Paul Féval et tout. Lors d'une lecture publique de notes, le directeur me fit lever et me reprocha avec indignation d'avoir lu quatre-vingts livres en deux mois (le compte n'y était pas, car en plus des livres inscrits au guichet, on s'en passait entre copains) ; il me mit devant un choix : remonter à la première place ou retourner chez mes parents. Je redevins premier de classe, mais j'appris à mieux échapper au contrôle.

À l'université Laval en 1939, paradis d'une ampleur plus impressionnante : une bibliothèque de cinquante mille volumes ! Là, à la Faculté des Lettres, alors sur le moule de la Sorbonne, fini le badinage. Certes, il fallait lire terriblement, mais à l'intérieur d'un programme rigide, à quoi s'ajoutaient des rapports de lectures. Et quand le programme disait : *Le théâtre français du 18^e siècle*, c'était tout le théâtre du 18^e siècle ; *Shakespeare*, c'était tout Shakespeare ; *Platon*, tout Platon. À l'oral de la licence, qui était décisif, la question pouvait, nous prévenait-on, se situer tout aussi bien en dehors du programme. Si quelqu'un protestait contre ce régime, on lui répondait suavement : « Si vous ne voulez pas travailler, allez en Droit ».

Puis, pendant quatre ans, j'ai eu à lire tout Voltaire, plus ses disciples canadiens, en vue du doctorat. Outre le directeur régulier de la thèse (un professeur laïc), l'université eut la prudence, pour ce sujet hors de l'ordinaire, de

m'assigner un deuxième directeur, un abbé du Séminaire de Québec; il me fallut, en outre, à cause de l'index, une approbation de l'archevêque de Québec et, comme je m'en allais enseigner entre-temps dans un autre diocèse, je dus obtenir une deuxième permission épiscopale, celle-là de l'évêque de Valleyfield qui l'accompagna d'un long sermon sur les dangers d'une lecture de Voltaire. On prenait bien soin de ma vertu.

Et je passai d'un paradis à un autre, un paradis de septième ciel: l'université Harvard, la Widener Library avec ses cinq millions de volumes. Je devais m'y préparer à revenir à Laval enseigner l'histoire canado-américaine. Or j'y découvris, ce qu'on n'avait pas à Laval ni d'ailleurs au Québec, les collections complètes de tous les écrivains de la littérature française: vous comprendrez que je ne pouvais pas échapper. Je lus donc, entre autres, tout Zola, puis tout Balzac, puis combien d'autres. C'est ainsi qu'après deux ans de Harvard, je revins à l'université Laval spécialiste en histoire canado-américaine.

Vu la rareté des livres dans les familles de ma génération, j'avais failli être «l'homme d'un seul livre». En fait, j'allais commencer ma carrière professionnelle avec, derrière moi, une masse de lectures. Comment aujourd'hui distinguer, dans cet amoncellement, ceux des livres qui m'ont fait?

Devant ce problème qu'on a inscrit au menu du colloque, je procèderais d'une façon différente, en parlant plutôt des livres que j'ai voulu empêcher qu'ils me fassent. Avec quel succès? cela resterait à voir.

Il y eut d'abord, dans la période dite du cours classique, cette conscription thomiste par laquelle nous devions

en toute fidélité soutenir les thèses traditionnelles (exprimées en latin, car nos cours de philosophie se faisaient en latin d'Église), thèses qui condamnaient l'instruction obligatoire, l'instruction gratuite, le suffrage universel, la liberté des cultes (déclarée absurde), la liberté de presse et d'enseignement (elle aussi déclarée absurde); thèses qui ramenaient évidemment les devoirs de l'épouse à «exhiber marito reverentiam et obedientiam» (c'est-à-dire, manifester au mari respect et obéissance). Il y avait, encore toute frémissante d'ardeur, la tradition ultramontaine de l'évêque Laflèche, et, par conséquent, la vénération pour Louis Veillot et pour tout ce qui était en réaction contre le libéralisme: on nous permettait la lecture du journal *L'Action catholique*, mais non celle du *Soleil*. Partage bien marqué entre le bien et le mal, qu'on retrouvait dans l'apprentissage à la pensée nationale: nos cours d'histoire du Canada s'arrêtaient net à 1867; nos lectures étaient Garneau, Albert Tessier (le propagandiste de la «petite patrie»), Groulx et, en littérature, Mgr Camille Roy, auteur, en plus, d'un petit manuel que j'allais retrouver comme outil obligatoire à la Faculté des Lettres (parce qu'il en était le doyen).

Histoire qui nous était imposée comme matière non à recherche, mais à émotion: on nous l'enseignait directement en fonction de l'éloquence; au premier bac, celui de Rhétorique, nous avions le choix entre une analyse d'un auteur français et un discours dont le sujet était obligatoirement en histoire du Canada. Persuadé que l'histoire ne pouvait se formuler autrement que d'une façon oratoire, on nous plongeait donc dans Bourassa, Laurier, Laflèche, Groulx. Dans ce dernier surtout, le maître du genre, dont les conférences publiques étaient, en fait, des discours. D'ailleurs,

quand on le lisait et même quand on écoutait sa conversation, on ne pouvait que se laisser porter par sa phrase oratoire. En tout cas, assise ainsi dans la chaire de Rhétorique, l'histoire se devait de n'être que belle et exaltante.

Et cette histoire nationale, devenue l'objet d'un concours oratoire, a dépassé toute mesure et s'est faite porteuse de racisme, le racisme étant l'expression d'un nationalisme poussé à ses extrêmes limites. Ce racisme se montre déjà en 1845 sous la plume de celui qu'on a qualifié d'*historien national*, François-Xavier Garneau. Par exemple, prétendant réfuter l'affirmation qu'il y ait eu des Noirs chez nous, sous le Régime français, il écrit que la France voulait couvrir la colonie canadienne « d'une brave noblesse et d'une population vraiment nationale, catholique, française, sans mélange de races »¹; bref, excluant ce qui n'est ni français ni catholique ni blanc.

Racisme qui se manifeste dans le domaine religieux, au début de notre siècle, et consacré par le plus officiel de nos théologiens, Mgr Louis-Adolphe Pâquet, dans son célèbre sermon de 1902, que nous avons au collège appris par cœur : tous les peuples, dit-il entre autres choses, n'ont pas reçu une mission religieuse, « il y a des peuples voués à la glèbe, il y a des peuples industriels, des peuples marchands [...] il y a aussi des peuples apôtres », et tout de suite nous voilà : « Ce sacerdoce social, réservé aux peuples d'élite, nous avons le privilège d'en être investi [...] c'est, je n'en puis douter, la vocation propre, la vocation spéciale de la race française en Amérique ». Discours que publiera en 1925 le chanoine Émile Chartier, doyen de la Faculté des Lettres de Montréal, en lui donnant pour titre *Bréviaire du patriote canadien-français*².

Un autre prêtre, Lionel Groulx, va tout au long de ses œuvres diffuser ces thèses de Pâquet et de Garneau : « Nos origines portent le sceau d'une prédilection. Les hommes qui furent nos pères appartenaient à la race où s'est le mieux réalisée la civilisation du Christ »³. « L'âme française, l'intelligence française représentent à nos yeux l'humanité la plus haute, la plus fine, la plus ordonnée »⁴; notre peuple à son berceau a reçu « la plus haute métaphysique jamais atteinte par le génie humain, haussé lui-même par la vraie foi »⁵. Que sommes-nous à la fin du Régime français ? Reprenant à son compte la thèse raciste de Garneau, Groulx répond : « parfaite homogénéité ethnique et religieuse. Un peuplement de population blanche, française; rien comme ailleurs en Amérique, d'une population mixte, demi-indigène »; il précise qu'un seul type de colonie s'avérait possible : « une colonie de race blanche »⁶. Et je pourrais vous lire des pages encore plus fortes de son roman, *L'appel de la race*.

Mais attention ! quand nous parlons de racisme, ayons bien soin de situer ce mot dans son époque. Aujourd'hui, *racisme* évoque l'Holocauste, l'apartheid, les terribles « purifications ethniques ». Le racisme de Groulx et des auteurs de son temps n'a rien de l'élimination physique, rien de meurtrier : il n'est que manifestation d'orgueil, une façon de se croire supérieur aux autres par le sang ou par l'esprit ; à ces autres qu'on est sûr de pouvoir regarder de haut, on refuse de se mêler, mais sans nécessairement vouloir les chasser ; la plupart du temps, ce n'est peut-être qu'exaltation oratoire.

Sous la pression de ces lectures, ai-je été inconsciemment, comme bien d'autres au collège ou à un moment

ou l'autre de ma carrière, aussi raciste que certains de nos maîtres à penser? En tout cas, doué d'un esprit de contradiction (ce qu'on appelait *mauvais esprit* et qui me valut, comme à plusieurs d'entre vous (j'imagine), d'être mis à la porte du collège), j'eus comme réaction de chercher la contrepartie; je me suis appliqué et j'ai amené la nouvelle génération d'historiens à produire une histoire qui ne fût plus une histoire idéalisée.

Je reviens, en terminant, sur une question qui est au menu: d'où m'est venu ce besoin d'écrire? d'écrire de ces gros volumes austères que personne ne lira jamais dans le métro? Alors que ni dans ma famille ni dans ma paroisse, personne n'avait jamais écrit un livre, comment expliquer que tout jeune, même avant le collège, mon rêve ait été d'en écrire? la vision quotidienne de la petite bibliothèque familiale? combler le vide affectif que j'ai subi dans cette famille d'adoption? surprendre, dans un milieu inactif où l'on s'ennuyait terriblement?

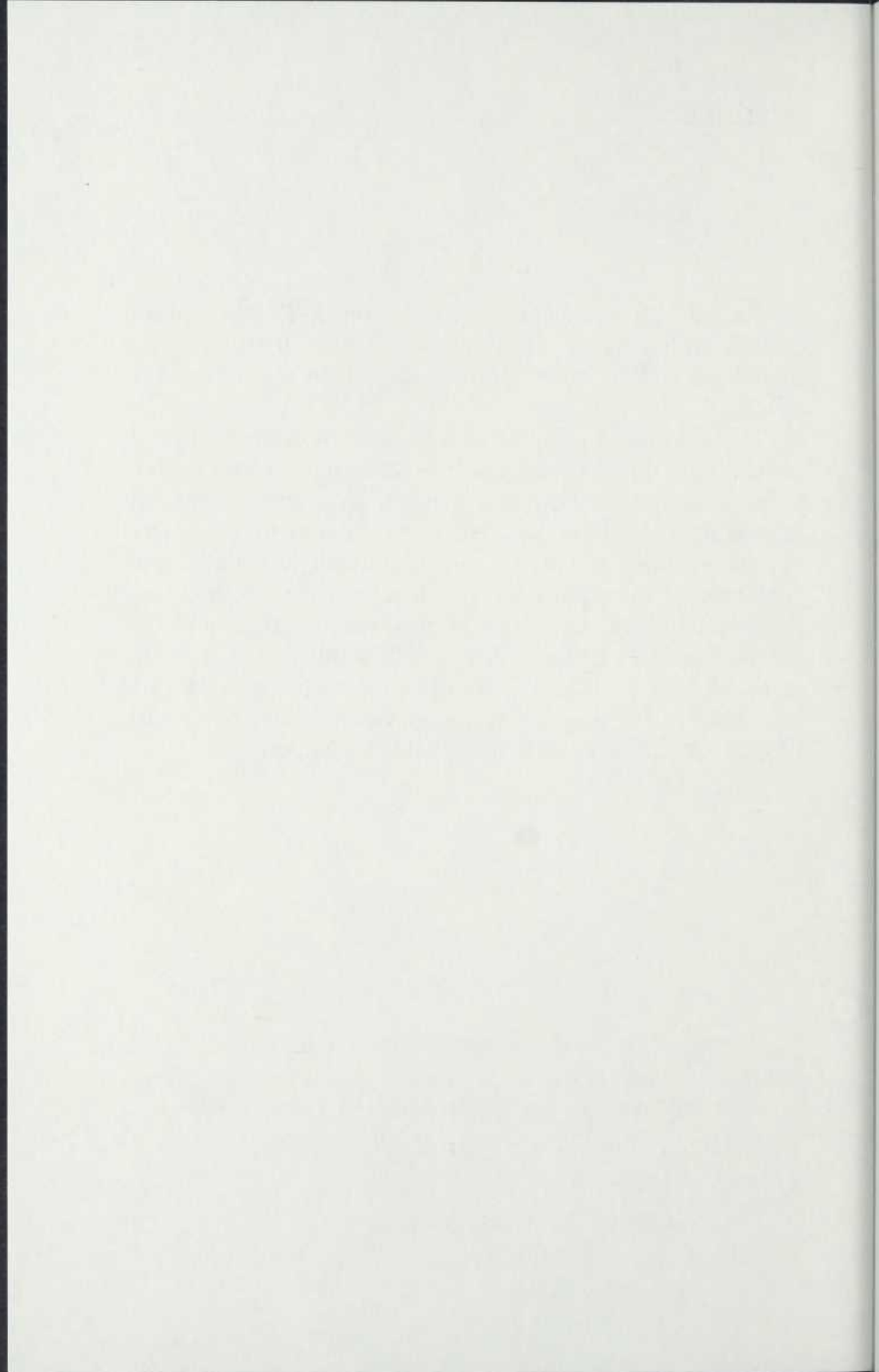
Ce désir d'écrire, en tout cas, fut certainement exacerbé par le dur régime d'études que nous avions chez les Franciscains, dans une atmosphère surchauffée qui nous poussait à en faire encore plus qu'on en demandait. Désir accru aussi, plus tard, devant l'œuvre immense de Voltaire, devant la longue chronique sociale de Zola, devant la production de Balzac, sur qui j'eus à donner des cours à l'Université.

J'ai donc débuté dans la carrière, en publiant deux volumes du même coup (deux minces volumes, il est vrai, mais en 1945 cela faisait sensation); ensuite, ce fut la routine d'un volume tous les deux ans, ou même à certaine époque tous les ans. Surproduction condamnable, et condam-

née; un de mes anciens élèves devenu collègue et rival déclara, en me visant : «je ferai un seul livre, mais un bon»; ce qui me donne bonne conscience : il en est à son troisième...

Identifier l'origine de mon goût d'écrire? m'a-t-on demandé. Je dois avouer : mission ratée, mon commandant ! je fais le même aveu d'impuissance à désigner les livres qui m'ont fait. J'ai subi le jugement de bien des critiques : aucun n'a encore parlé des livres qui m'auraient fait. Ils se sont contentés de dire que j'écrivais très bien ou très mal, que j'étais fédéraliste (car, n'est-ce pas, un historien qui n'est pas nationaliste, ne peut être que fédéraliste); non seulement, on m'a qualifié de *con*, mais même (ce mot vient de Jacques Ferron) de *plus que con*. Comme aux historiens, j'espère qu'il arrive aux critiques de se tromper.

- 1 Garneau, *Histoire du Canada* (4^e édition), II : 167 ; III : 90n.
- 2 Ls-A. Pâquet, *Bréviaire du patriote canadien-français* (Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1925), 2, 12, 52.
- 3 Groulx, *Notre maître, le passé*, I : 271.
- 4 *Ibid.*, II : 299.
- 5 Groulx, *Histoire du Canada français*, I : 317.
- 6 *Ibid.*, I : 29.



DU JOURNALISME ET DES BELLES-LETTRES

Jean-Louis Gagnon

Vous me permettrez, tout d'abord, de remercier mes collègues de l'Académie de m'avoir invité à son colloque de Saint-Adèle et, ce faisant, de me ramener à l'époque lointaine où, comme tous les adolescents, je lisais Jules Verne, Léon Ville et les romans d'Alexandre Dumas, naturellement interdits. Je ne saurais dire qu'ils m'ont influencé; mais il m'ont mis sur la piste de la littérature d'imagination et même de l'histoire. Je dois m'excuser, d'autre part, d'avoir interprété d'une façon libérale les trois paragraphes qui nous invitent à nous rappeler «les livres qui nous ont faits», vaste question, dirait de Gaulle. Bien sûr j'ai eu vingt ans; mais c'était il y a soixante ans. Nombreux sont les livres qui, en cours de route, ont façonné l'homme que je suis. Qu'il y ait eu par ailleurs quelques rencontres initiatiques avec l'Autre, sans doute. Mais «Je est un autre», disait aussi Rimbaud et cet autre est également multiple puisque chaque rencontre ajoute quelque chose à l'être que vous deviendrez en modifiant vos goûts, vos idées et vos comportements. Faut-il

enfin préciser que souvent votre itinéraire intellectuel dépend du hasard ou des circonstances de même que les rencontres qui feront naître en vous le goût de l'écriture.

C'est ainsi, par exemple que j'ai découvert presque simultanément Maurras et Zola au moment où je n'étais déjà plus un adolescent, mais sans être tout à fait un homme. On peut y voir un paradoxe et, pour certains, une contradiction voisine de l'inconscience. Pour moi, il n'en est rien. Je suis devenu maurrassien parce que mon père recevait *L'Action française*. Mais Maurras, royaliste et nationaliste, était aussi, comme Renan, helléniste et athée. La tentation du nationalisme de l'A.F. fut d'autant plus forte que Maurras situait sa doctrine dans le droit fil de la culture gréco-latine et rejetait le Dieu totalitaire d'Abraham. Parmi ses collaborateurs, on trouvait d'abord Léon Daudet, l'auteur du *Stupide XIX^e siècle*, dans lequel il s'en prenait surtout à l'école naturaliste de Balzac et Flaubert, continuée par Zola. Avant d'en venir aux livres de Maurras, j'avais lu *L'Action française* parce que j'avais ce journal sous les yeux. De même, j'ai choisi de lire Zola avant Balzac et Flaubert parce que l'histoire des *Rougon-Macquart* était d'une taille plus commode que l'œuvre de Balzac et celle de Flaubert achetées en éditions numérotées. Maurras et Zola sont, par essence, irréconciliables. Mais j'y voyais l'avvers et l'envers d'une même médaille qui, pour moi, représentera toujours la littérature française de ma jeunesse. Maurras m'avait conduit au nationalisme comme il m'avait aussi confirmé dans mon incroyance; ainsi, dans le même temps, Zola me fit comprendre qu'on a meilleure conscience quand on milite à gauche.

D'où ce curieux mélange de nationalisme et de révolte populiste qui allait caractériser *Vivre*, revue mensuelle que Pierre Chaloult, Philippe Vaillancourt et moi avons lancée en 1934, au plus creux de la crise économique. À cette époque, je trouvais dans mes lectures un enseignement parallèle, une sorte d'école du soir. Les temps s'y prêtaient : publié en 1932, le *Voyage au bout de la nuit*, de Céline, débute en 1914 au moment où Bardamu se retrouve malgré lui en première ligne avant de se perdre dans les affres d'une médiocrité à laquelle il ne peut s'arracher.

En ce temps-là j'avais vingt ans. J'étais au carrefour de ma vie commençante. Qu'en faire ? Je voulais devenir ce qu'Asselin avait toujours été, même quand il partait en guerre ou se faisait courtier : un journaliste. Non pas qu'il faut bien gagner son sel d'une façon ou d'une autre, mais parce que c'était mon métier dans ce sens que je ne voulais être rien d'autre. Bien qu'Asselin eût rompu avec le nationalisme intégral de Maurras, son quotidien, sur le plan de la facture, rappelait beaucoup *L'Action française*. Publié sur quatre pages, fait avant tout de chroniques, illustré d'une seule caricature signée Robert LaPalme, la rédaction, sous l'autorité de Lucien Parizeau, allait se révéler d'une tenue impeccable. Somme toute, *L'Ordre* n'était pas un journal comme les autres. Au moment de fonder *le nouveau journal* — vingt-sept ans plus tard —, c'est à *L'Ordre* que j'ai songé et c'est Asselin que j'ai regardé par-dessus mon épaule pour lui dire merci de m'avoir conduit jusque-là. Si lui-même n'avait fondé *L'Ordre* quelques mois plus tôt, bien sûr *Vivre* n'aurait jamais paru. Dès le premier numéro, Asselin nous apportera son appui en publiant, sous sa signature, deux paragraphes à la une qui se terminaient par ce

témoignage ami de la mémoire : « C'est national sans être bête. » Tous ceux qui m'avaient influencé, en me faisant réfléchir, étaient des écrivains de métier. Asselin deviendra un phare, dirait Baudelaire. Si beaucoup lui ont reproché ce qu'on appelle ses retournements, je n'ai, par la suite, jamais hésité à changer de cap quand le sens commun l'exigeait.

Parce que la plupart des journalistes éprouvent un plaisir certain à dramatiser, souvent à anticiper sur la réalité, que d'autre part ils se doivent de respecter la morphologie, beaucoup de gens s'imaginent qu'ils sont nés écrivains et qu'ils pourraient tout aussi bien écrire des livres, surtout des ouvrages d'imagination puisqu'un bon reporter est un raconteur. Il n'en est rien et c'est une évidence. Sans doute, Jean-Paul Sartre a écrit quelque part et je cite : « Il nous paraît que le reportage fait partie des genres littéraires et qu'il peut devenir un des plus importants d'entre eux. » Mais c'est beaucoup dire. En premier lieu, il n'y a qu'en France où les grands reporters jouissent d'un statut professionnel reconnu et, en second lieu, je ne vois rien de commun entre la pratique du journalisme en Amérique du Nord et la création littéraire proprement dite. Certes, nous connaissons tous des journalistes qui ont publié : romans, poésie, théâtre ou même des études historiques et des essais philosophiques dans le sens où les Lumières l'entendaient. Mais Sartre parle du reportage comme d'« un genre littéraire ». Hélas ! cela n'existe et ne peut exister qu'à Paris — et encore... Directeur de *Combat*, Albert Camus devait lui-même se rendre compte que la publication d'un quotidien représentait un obstacle à sa vocation de romancier. Quant à Beuve-Méry et Pierre Lazaref, qui ont respectivement fondé *Le Monde* et *France-Soir*, ni l'un ni l'autre ne se disaient écrivains. Il en

va de même d'Henri Bourassa et d'Olivar Asselin au Canada français. De leur côté, Lucien Parizeau et René Garneau que je tiens pour les écrivains les plus racés de ma génération, n'ont rien ou presque rien publié. Quoi qu'il en soit, peu de journalistes de profession, justement réputés, ont été des hommes de lettres dont les écrits ont résisté à l'usure du temps. Parce que l'actualité sera toujours le pain quotidien de la presse écrite, tout journal nous apparaît comme un produit périssable.

Quand je fus reçu à l'Académie canadienne-française à la fin des années 50, on y trouvait quelques essayistes dont Victor Barbeau, son fondateur, une constellation de poètes et beaucoup d'historiens pour si peu d'Histoire. Je succédais à Léopold Richer, correspondant du *Devoir* aux Communes, qui avait publié quelques livres de souvenirs et de chroniques politiques. Sans être sur la même longueur d'ondes, nous allions devenir, l'un après l'autre, l'exception qui confirme la règle. Mais j'étais l'homme d'un seul livre, *Vent du large*, un reportage sur l'Angleterre en guerre et la France combattante. Victor Barbeau, qui se montrait sympathique à ma candidature, m'informa aussitôt que celle-ci resterait cependant lettre morte, si je ne publiais un deuxième livre dans les plus brefs délais. Deux courtes nouvelles allaient m'ouvrir les portes de la Société. Mais j'avais épuisé d'un seul coup ma vocation littéraire.

Ce n'est qu'à soixante-dix ans, une fois retraité, que j'ai éprouvé le besoin d'écrire un autre livre. Pour mon plaisir, bien sûr, mais aussi parce que j'avais des comptes à régler. D'autre part, j'éprouvais le sentiment de revenir ainsi au journalisme, de retrouver mon métier. On peut occuper ses vieux jours de diverses façons. Écrire ses mémoires en

est une parmi d'autres. Et quand on a fait profession d'écrire durant toute sa vie, il n'y a aucune raison de rengainer. J'attendais d'ailleurs, depuis un certain temps, le moment de la retraite pour expliquer mes choix passés, mes oppositions et mes combats. Comme les adversaires ne m'ont jamais fait défaut, il m'a fallu sept ans pour en voir la fin. Mais écrire reste bien sûr un besoin, une tentation à laquelle je succomberai aussi longtemps que la bonne chère, y compris l'apéritif et la cigarette avec le café, me garderont le moral.

QUELQUES FIGURES PRIMORDIALES ET LOINTAINES

Madeleine Ouellette-Michalska

J'ai longtemps cru que j'écrivais uniquement par amour des mots. Le plaisir de tailler un crayon, de l'appuyer aux doigts tièdes, de le laisser courir sur le papier.

Je souhaitais écrire longtemps, beaucoup. Des livres éblouissants comme ceux que j'avais dévorés, très jeune, couchée dans l'herbe, couverte par le soleil, une main rabattant l'ombre sur les mots aveugles. La machine à fabriquer des mots est pompeuse. Je découvrirais plus tard que l'on s'écrit d'abord du fond de la mémoire et du désir des autres.

Un jour, pendant que je faisais des phrases, une enfant inconnue s'est allongée en travers de la page. Elle barrait la suite, exigeant d'être nommée. J'essayai de la contourner. Mais dans l'ombre de son corps immobile s'engouffraient toutes les histoires lues, apprises, décryptées à l'âge où la vérité — et tout autant son apparence — séduit.

Autour de l'enfant, se tenaient la Comtesse de Ségur, Delly, Félix Leclerc, Corneille, Racine, La Bruyère, La Rochefoucauld. Ces auteurs, et d'autres de même école qui

m'avaient été prêtés par la bibliothèque de la paroisse ou que j'avais découverts dans une vieille armoire du grenier, nourriraient pendant l'enfance ma soif des enluminures et mon avidité de connaître. Si bien qu'au centre de l'imaginaire, la guitare de Félix, l'alexandrin grande époque et les maximes des Pères ont longtemps scandé les malheurs de Sophie.

Et pourtant, lire, écrire, furent d'abord pour moi une image de bonheur discret, à la fois pudique et sensuel, qui empruntait les voies royales et obscures du quotidien.

À cinq heures, en été, ma mère plaçait une corbeille de pain frais, un pot de lait, et un bol de bleuets tièdes — derrière lequel elle dissimulait un livre — sur la table de la cuisine. C'était l'heure du premier souper, le « souper des petits », celui qui lui épargnait la fatigue de cuissons besogneuses, d'un service méthodique, de conversations soutenues. Distribuant les portions avec lenteur et équité, elle retardait le plaisir de se plonger dans la lecture comme on s'enfonce dans un rêve interdit. Son autorité se faisait alors intermittente. Subitement assagis, nous nous sentions flotter dans une sorte de légèreté. Aucun bruit ne nous retenait, sinon celui des pages tournées, léger bruissement de feuilles à peine plus marqué que le vol des mouches autour des assiettes. Les mains de ma mère paraissaient se rétrécir, son œil bleu pâlisait. Elle ne se souciait plus des choses à faire, ne faisait plus cas de nos caprices. Elle semblait avoir quitté la cuisine. Et pourtant, chaque soir, à cette heure, sa présence était extrême.

Jeune fille, elle avait tenu son journal, mélange d'anagrammes, de poèmes, de charades et de réflexions que lui avaient inspirés les événements familiaux, la mort du

Dauphin de France ou la pensée du siècle. Les deux énormes cahiers remplis dès l'adolescence, couverts d'une écriture aux majuscules impériales et aux arabesques finement ciselées, se fermèrent le jour de son mariage et ne s'ouvrirent plus jamais. Elle les garda sa vie durant au fond d'un tiroir de sa commode. Après sa mort, j'en exhumai un d'une vieille valise remplie de ses objets personnels, conservée par l'une de ses filles dans un sous-sol où se trouvaient entassés, sous un filet de lumière grise, des objets sans utilité, des pots de confitures et des légumes de saison.

À cette image première, s'en ajouterait une autre. Dans la pièce principale d'une grande maison recouverte d'ardoise blanche, située au centre du village, ma grand-mère maternelle écrit. Elle m'a auparavant servi, sur la longue table de bois verni qui occupe le centre de la pièce, des confitures et des biscuits comme chaque fois que j'y vais seule — et je ne sais plus quand ni pourquoi me venait cet indicible bonheur de me trouver là-bas seule. Elle m'a aussi remis une feuille et un crayon avant d'aller s'asseoir à la petite table placée devant la fenêtre de la cour, où s'empilent des lettres de parents, d'amies lointaines dont une religieuse irlandaise qui n'écrit qu'en anglais, et surtout de mécènes — évêques ou abbés, touchés par son veuvage, qui paient les études de ses fils.

Elle fait parfois état du courrier abondant, et tout particulièrement de ce courrier épiscopal, qui l'auréole d'une sorte de prestige. Mais elle ne parle jamais de son journal, mémoire de gestes et de désirs secrets qui s'effilocheront de mère en fille dans de multiples carnets clandestins, petits cahiers d'écolière qui seront, dès son départ, expurgés par sa descendance de passages jugés trop compromettants.

Dans l'image immémoriale, elle et moi conversons dans un total silence après de brèves salutations. Je l'observe. Un peu de soleil tremble dans les plis de sa robe. De temps en temps, elle jette un regard distrait sur les choses qui l'entourent, mais son regard va bien au-delà de ces choses. Un léger mouvement de la main guide sa plume sur le papier dont je n'ose m'approcher, car le geste est sacré. Je sens qu'une jubilation tranquille l'habite. Si j'avais quelque connaissance de l'amour, je pourrais parler d'une extase calme. D'autant plus que derrière moi, un long et haut mur couvert de livres soutient l'idée que rien n'existe de vrai, d'heureux, de stable, qui n'a d'abord été écrit.

Ces deux images familières, qui mettent en scène le plaisir de la lecture et de l'écriture, resteront les plus prégnantes de toutes celles qui, dans la pratique de cet art, m'auront été offertes. Écrire suscitera le même bonheur et la même exigence : cette nécessité de greffer la réalité au corps, d'en dire l'intensité, les vibrations, puis de consentir à son éloignement, voire à sa perte, pour qu'en subsiste le tracé le plus exact et le plus risqué. Ce désir de rendre la texture de ce qui fut chair avant d'être concept, d'exposer le motif d'une adhésion intime au langage — ou son rejet passionné —, plutôt que sa représentation abstraite.

Le reste demeurerait discours, jeux d'équilibriste, défense ou illustration du réel tel qu'il dût être une fois contraint par la convention linguistique ou le parti pris philosophique. Le reste, constat d'une coupure radicale entre le corps et l'esprit, confirmerait la négation d'une cohésion sensible — ou même sensée — de l'univers.

À vingt ans, lorsque j'entrepris de comprendre le monde par les voix qui prétendaient le révéler, je mis au

compte d'une trop grande ignorance l'incapacité de lire Platon, Aristote, Freud, Lévi-Strauss, Bergson et Marx dans le texte, et je me tournai — par impuissance ou par bravade — vers les surréalistes où je m'étonnai de voir surgir le sens derrière ce qui s'avouait comme du non-sens. C'est également l'âge où je lus pêle-mêle *Tristan et Iseut*, Saint-Exupéry, les grands mystiques Rabindranath Tagore, Thérèse d'Avila et saint Jean de la Croix qui me firent beaucoup pleurer les dimanches après-midi.

C'est à peu près à la même époque que je lus avec ravissement *Angéline de Montbrun*, *Le survenant*, *Au pied de la pente douce*, *Bonheur d'occasion*, *La peste* de Camus, *Lettres à un jeune poète* de Rilke. Je dévorai avec une même gourmandise Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Tolstoï et Dostoïevski, alors que je compris à peine Joyce et Kafka, et que Sade, Bataille, *L'Être et le Néant* de Sartre m'ennuyèrent prodigieusement. Il me faudrait quelque quinze ou vingt ans de plus pour comprendre où ces derniers souhaitaient m'amener.

Je mis donc beaucoup de temps à m'approcher de moi-même. Anne Hébert, Jean-Guy Pilon et Gaston Miron y contribuèrent sans le savoir : ils avaient depuis longtemps trouvé leur voix quand je cherchais encore la mienne.

Puis la femme s'approcha de la femme. Je lus tout ce qu'écrivit Duras avant de céder au bavardage, je plongeai dans la production violente et impudique de mes contemporaines avant de revenir à des tonalités plus douces. Après m'être laissée subjuguée par la grande et orgueilleuse Yourcenar — et son superbe auto-portrait d'*Hadrien* —, je découvris la voie de l'intériorité avec *Tropismes* de Sarraute, *Les nouvelles lettres portugaises* des trois Marias,

Le retable de Chantal Chawaf, *Agua Viva* et *La passion selon G. H.* de Clarice Lispector, *La chambre intérieure* et surtout *Les mères* d'Irène Schavelzon, *Femmes d'Alger* d'Assia Djebar, *La venue à l'écriture* de Madeleine Gagnon, *Dedans* et *Vivre l'orange* de Hélène Cixous.

Je crus alors revenir de loin. Je crus revenir à une autre langue. Peu après, je lus avec bonheur et effroi *Tsé-Tsé*, puis *Marinus et Marina* de Claude Louis-Combet. Et Bianciotti me fit don d'une esthétique de la mémoire, de la douleur, de la tendresse — là où, une fois exorcisés les rituels de soumission, tous mes livres tendraient à aller — avec son inestimable *Traité des saisons* et *L'amour n'est pas aimé*.

Je serais donc abondamment nourrie, soutenue, accompagnée, dans ce travail d'écriture qui s'échelonne sur plus d'un quart de siècle. Néanmoins, le jour où l'Académie canadienne-française m'ouvrit ses portes, une fois les discours terminés, j'eus l'impression que quelqu'un manquait lorsque vint le temps de s'approcher de la table pour les libations. Je me retournai, cherchant des yeux les images primordiales qui m'avaient placée à mon insu sur la voie de l'écriture. Au bout du temps, je vis tout à coup deux femmes aux cheveux blancs qui se tenaient penchées sur leur cahier, la tête inclinée dans cette position qui avait été la mienne le matin même et le serait les jours suivants. Avant que la vision ne s'évanouisse, s'y ajouta celle de mon père lisant ses journaux pendant de longues heures, indifférent au tapage familial, aux rumeurs et aux voix issues de nécessités trop contraignantes.

Puis, tout s'effaça. Ces visages redevinrent des ombres liées aux mots diffus qui les tenaient ensemble. Ils

redevinrent cette nébuleuse, enfouie au fond de moi-même, qui englobait leurs lectures et leurs écritures, les auteurs que je fréquentais, ceux que j'avais lus ou lirais plus tard. Ils redevinrent un noyau de formes incertaines, de syllabes désintégrées formant ce résidu de mémoire où la vie et l'œuvre avaient puisé.

Comme l'œuvre elle-même, ils refusaient de livrer la clef rassurante et définitive donnant prise sur l'intemporel. De même qu'un amour renvoie à un autre amour dont il est l'écho, l'avatar ou le parachèvement, chaque livre, chaque paragraphe, chaque mot renvoient à une infinité de livres, d'images, de figures dont on ignore le nombre et le poids, mais dont on saisit parfois, et souvent bien des années plus tard, l'ombre ou le reflet.



ESQUISSE D'UN AUTOportrait EN JEUNE LECTEUR

André Berthiaume

Le thème qui nous est proposé et qui soulève des questions (les livres qui m'ont fait en tant qu'homme? auteur? enseignant?) ce thème, donc, implique moins, à mon avis, un jugement péremptoire qu'une invitation à considérer les choses dans leur évolution, dans leur filiation consciente, — pour me référer à la description du sujet. Si j'ai bien compris, il s'agit de bouquiner dans ses propres souvenirs.

Parler des livres qu'on a aimés, c'est un peu parler de soi-même, et cela ne va pas sans une certaine impudeur. Parmi tous les livres que j'ai lus, bien ou mal, quels sont ceux qui m'ont fait? Dans quelle mesure m'ont-ils aidé à lire le monde, les choses et les gens? La même question se pose pour la musique, la peinture, le cinéma. Est-ce que *la Chartreuse de Parme* m'a plus fait que *la Strada* ou le troisième mouvement de la quatrième symphonie de Mahler? Et quels sont les livres qui m'ont incité à écrire, qui ont entretenu le réflexe, alimenté la flamme? Pour tout dire, je

me sens mauvais juge. Le mécanisme de la création, cette étrange poussée de fièvre, est si complexe, notre culture personnelle est constituée d'éléments si disparates que spontanément — et sans doute ai-je tort — je ne me vois pas comme le digne rejeton d'un livre ou d'un auteur. Je ne peux que signaler des repères, des moments, des ambiances. Des circonstances, des lieux, des rencontres, car chaque lecture marquante me semble étroitement liée à son contexte. Je sens ici le besoin d'évoquer, de raconter plutôt que de tenter d'expliquer — et j'en demande pardon d'avance aux pourfendeurs d'anecdotes.

Il me faut d'abord planter un décor. Un quartier ouvrier du nord de Montréal, entre la « petite patrie » de Claude Jasmin et le Morial-Mort de Victor-Lévy Beaulieu. Début des années 50. Le seul livre qui me revienne en mémoire est imposant au moins par son poids ; la couverture rouge et or représente Jeanne d'Arc sur son cheval, portant fièrement son étendard. Le seul volume de cette époque dont je me souvienne aujourd'hui. Pas de place pour les livres dans ce modeste logement qui, d'un côté, donnait sur la rue, de l'autre sur la ruelle. Peu ou pas de livres, mais des encyclopédies — si vous voyez la différence : Grolier, Pays et nations, Encyclopédie de la jeunesse... Pourquoi acheter des livres quand on les a tous ? J'ignore comment le goût des grandes sommes est entré chez nous, mais je revois un vendeur ouvrant sa valise pleine de prospectus devant mon père respectueux : son plus précieux héritage sera une inlassable curiosité.

Nous recevions beaucoup de revues de langue anglaise à la maison : *Time*, *Popular Mechanics*, *Popular Science*, *National Geographic Magazine*... Et mon père

collectionnait les Perry Mason dans la langue originale. Je me rabattais sur les bandes dessinées de la *Patrie du dimanche*, du *Petit Journal*, du *Montréal-Matin* surtout, que mon père rapportait tous les jours dans sa boîte à lunch en métal : le journal sentait fort l'usine, la *shop*, la Dominion Engineering. Dans *Le Samedi*, je suivais les aventures du Prince Vaillant dont chaque case accordait une place importante au texte : l'équilibre était heureux entre les mots et les dessins qui racontaient le Moyen Âge.

Au coin de ma rue, entre l'épicerie et la cordonnerie, il y avait un magasin de journaux qu'on n'appelait pas encore « tabagie ». On pouvait s'y procurer des romans en fascicules : les aventures de Guy Verchères, d'IXE-13. C'est dans cette boutique que j'ai acheté mes premiers Arsène Lupin, mon premier Jules Verne, — peut-être *Michel Strogoff* que j'ai relu récemment avec un plaisir intact —, et *Vol de nuit*, le numéro 3 d'une toute nouvelle collection, Le Livre de Poche, roman préfacé par le diable fait homme, André Gide. La couverture arborait, sur fond de nuages menaçants et d'avion postal, le profil très viril et basané d'un aviateur. Je me souviens des grands sentiments, des nobles pensées et des beaux dialogues, d'un personnage fort du nom de Rivière, et surtout du désir irrépressible qui s'est alors emparé de moi, d'écrire, de raconter des histoires comme cet auteur romantiquement disparu avec son avion en juillet 1944. J'étais convaincu que tout n'avait pas été dit et que je n'arrivais pas trop tard. J'aimais observer, j'aimais les mots. Je voulais imiter, faire aussi bien, peut-être même faire mieux : l'acte d'écrire n'exige-t-il pas autant de présumption que d'humilité ?

Le même désir (romantique ?) de dire m'est venu à la lecture de *Pieds nus dans l'aube*, un an plus tard. Dans le récit de Félix Leclerc, je reconnaissais mes étés dans la vallée du Richelieu, les odeurs du foin fraîchement coupé, les relents d'étable, la fraîcheur et les couleurs des crépuscules. J'ai donc écrit, à l'âge de douze-treize ans, un premier récit très champêtre qu'un oncle travaillant dans une imprimerie accepta de relier pour moi d'une solide couverture bleue. Je crois bien que c'est de ce jour que datent mon goût et mon respect pour le livre comme objet. Je me souviens aussi avoir eu entre les mains un roman intitulé *La Madone des sleepings*, — mais est-ce à cause de la couverture aguichante ou des wagons-lits, on ne me permit pas d'en prendre connaissance : ce n'était pas de mon âge.

Au cours de mes études — dans trois collèges classiques plutôt qu'un, j'ai été moins touché par les lectures imposées en classe que par des lectures parallèles, sinon clandestines, dans le tramway de la rue Saint-Denis. J'ai été moins édifié par l'*Oraison funèbre de Madame* ou *Le Porche du Mystère de la Deuxième Vertu* que profondément touché par *Les Fleurs du mal*, *Mort à crédit*, *Jésus-la-Caille*, *La Puissance et la gloire*, *Tropique du Cancer*, *Justine*, — celle de Lawrence Durrell, pas l'autre.

Un jour, je me suis offert dix exemplaires en solde de la collection «Écrivains de toujours», au Seuil. Combien d'heures n'ai-je pas passé dans ces petits livres abondamment illustrés, à lire les commentaires mais aussi à contempler les photos d'auteurs et les reproductions de pages manuscrites : ces feuillets corrigés, raturés, surchargés, me fascinaient comme des dessins, des paysages. C'est ainsi que le docteur Anton Pavlovitch Tchekhov, l'auteur de

pièces mélancoliques et musicales, de nouvelles poignantes d'humanité, est devenu plus qu'un maître à écrire, un compagnon. Il y avait aussi Bernanos écrivant dans un cahier d'écolier ouvert sur une table de cuisine, Mauriac arpentant ses landes ensorcelantes, Rimbaud aux prises avec ses fulgurances. J'écoutais dévotement Léo Ferré sur un minable pick-up portatif.

L'édifice du collège Sainte-Marie est malheureusement disparu sous le pic des démolisseurs, mais je n'ai pas oublié les escaliers raides, les parquets craquants, les couloirs sombres et les salles souterraines de chauffage qui permettaient d'accéder subrepticement au théâtre du Gesù, pendant les répétitions ou les représentations. Je lisais beaucoup de pièces : les roses et les noires d'Anouilh, les châtoyantes de Giraudoux, les grinçantes de Strindberg et, bizarrement, les boulevards métaphysiques d'Armand Salacrou. J'ai mis un certain temps avant de me rendre compte qu'un certain Jean-Paul Sartre invectivait le bon Dieu avec davantage de talent, — surtout avec la voix de Pierre Brasseur.

Nous rêvions beaucoup de théâtre à cette époque avant de devenir médecins, avocats, notaires ou enseignants. La salle du Gesù, malgré ses malencontreuses colonnes, a été pour moi un extraordinaire foyer de découvertes : *La Nuit des rois*, *La Mouette*, *La Ménagerie de verre*, *L'Échange*, les farces de Molière — et *Chambre à louer* d'un jeune auteur québécois, montréalais, un voisin presque, Marcel Dubé. On pouvait donc parler de ce qui nous touchait directement, nous entourait immédiatement et dans une langue accessible à tous ?

Je saute quelques années pour retrouver à Saint-Jean d'Iberville les bouleaux et les érables qui s'inclinent devant le Richelieu. Il a fallu que je me trouve à enseigner pendant une année dans un collège militaire royal pour rencontrer un poète. Décidément le hasard n'est pas avare de contrastes. Nous écoutions Ferré, Leclerc ou Léveillé pendant que, par la fenêtre, nous parvenaient les commandements hurlés par les officiers.

Je suis vraiment entré dans le royaume de l'authentique poésie grâce à l'auteur de *l'Ode au Saint-Laurent*. Un jour, à ma grande surprise, Gatien Lapointe a déposé dans mes mains une liasse de poèmes inédits : il voulait savoir ce que j'en pensais. Je n'ai pas osé lui dire que je me sentais totalement incompetent en la matière. J'ai aimé sa ferveur, sa passion de l'instant. Les mots étaient pour lui des êtres de chair. J'ai lu et j'ai appris, de la même façon que souvent l'on apprend en enseignant.

La vallée du Richelieu s'estompe, et me voilà pour quelques années en France, en son cœur, son jardin, la vallée de la Loire, pays des châteaux, des rillons et des rillettes. Le ton déclamatoire du Général à la radio. «Le masque et la plume». Un coq portugais sur la cheminée. Dans la cave, du Bourgueil et du charbon. Et la rencontre de Michel Eyquem, seigneur de Montaigne, dans un hôtel de la Renaissance, évidemment. Son domaine se situait à deux pas des vignobles de Saint-Émilion, c'est tout dire. Il y avait du bon vivant chez ce lecteur de Rabelais.

Une fois abolis les clichés scolaires, traversé le barrage de la langue, atténuée la complexité d'une écriture faussement dilettante, quel plaisir d'entendre une voix, à la fois apaisante et vigoureuse, lucide et fraternelle, et de

retrouver, à travers elle, les meilleurs auteurs dans l'Antiquité grecque et romaine.

En une tumultueuse fin de siècle où l'Europe est déchirée par les guerres de religion, les trois volumes des *Essais* développent un doute tonifiant, la « faculté de juger librement des choses »

Montaigne, qui connaît bien le chaos intérieur, qui préfère souvent les questions aux réponses, crée un genre, l'essai, qui convient admirablement à son propos toujours en devenir, l'essai-labyrinthe, l'essai-jardin à l'anglaise. Comme souvent chez les essayistes ultérieurs, l'écriture est associée au voyage, au chemin, à la promenade : « Mon style et mon esprit vont vagabondant de même. » Vagabondage de l'esprit qui engage tout l'être sans jamais l'asservir ; une œuvre qui ne cesse de déborder dans les marges : « Qui ne voit que j'ai pris une route par laquelle, sans cesse et sans difficulté (mais certes non sans travail), je pourrais aller autant qu'il y aura d'encre et de papier au monde ? »

La lecture d'œuvres du XVI^e siècle m'a amené du côté des récits de voyages, et c'est ainsi que j'ai lu les *Relations* attribuées à un certain Jacques Cartier, — récits que M. Marcel Trudel connaît fort bien. Il fallait que j'aie au loin pour qu'un texte méconnu me ramène curieusement d'où j'étais parti, pour découvrir ce pathétique journal de bord qui porte un regard brouillé sur les rives du Saint-Laurent et sur les aborigènes qui accueillirent le capitaine du Roi comme un dieu.

Entretemps, une représentation de *Tête d'or* à Paris avec Laurent Terzieff et Alain Cuny m'avait réconcilié avec un Claudel rimbaldien. Et j'avais profité d'un séjour à Lausanne

pour, grâce à un bouquiniste, me familiariser avec Maigret et les intrigues sulfureuses de James Hadley Chase.

1968. Quelques semaines avant que n'éclatent les événements qui bouleversèrent la France. *Le Monde* avait alors la bonne habitude de publier chaque semaine une nouvelle ou un conte. Je suis tombé sur une nouvelle de Julio Cortazar intitulée «Récit sur fond d'eau». L'intensité de l'univers construit en quelques lignes m'a troublé. L'atmosphère, à la fois poétique et homicide, qui vous gagne dès les premiers mots, les interactions subtiles du rêve et de la réalité, cette voix d'une étrange présence, à la fois lointaine et familière, qui entre en vous comme par effraction, l'implacabilité du non-dit... Je ne me souvenais pas avoir ressenti pareil choc depuis les petits poèmes en prose de Baudelaire.

Le cadre de la nouvelle, loin d'être étroit, m'apparut tout indiqué pour explorer différentes avenues tout en évitant les lieux trop communs de la psychologie, de la description et du réalisme plat. Ce fut le début d'une belle fréquentation, celle de l'œuvre de Cortazar, bien sûr, mais aussi de Borges, Poe, Maupassant, Kalfka, autant d'écrivains qui avaient donné au récit court ses lettres de noblesse.

1968, c'était il y a vingt-cinq ans. Je m'arrête ici. Non pas que j'aie cessé de lire depuis, mais il faut bien s'arrêter quelque part. Et les premières lectures ne sont pas les moins déterminantes.

Je constate que mon cheminement de jeune lecteur a été plutôt erratique, passant d'une époque à une autre, d'un niveau de culture à un autre. Mais j'aime assez que l'on puisse aller de Marcel Proust à Charlie Brown, et vice-versa. Un itinéraire imprévisible donc, et qui m'étonne moi-même.

Le contraire d'un voyage organisé. Si je voulais simplifier, je dirais que Montaigne m'a enseigné le doute et que les conteurs latino-américains m'ont fourni un cadre pour le mettre en scène, l'exprimer de façon métaphorique. Mais qui veut simplifier ?

Je pourrais parler aussi de l'importance et du plaisir infini de *relire*, et des nouvelles couleurs ou impressions qui alors nous assaillent — parce que nous avons changé, parce que les circonstances ne sont plus les mêmes. Le livre est d'une docilité remarquable, qui se laisse faire, flatter ou frapper, sans jamais sauter à la gorge de son propriétaire.

Si les livres m'ont appris dans une certaine mesure à sentir, désirer, résister, m'indigner, imaginer, lire, écrire, j'ajouterai avec une modestie un peu feinte que les quelques livres que j'ai moi-même commis, lus et relus sur manuscrit, m'ont aussi éduqué, puisque chacun d'eux a été une étape, une façon de réfléchir, d'évoluer, puis de tourner la page, de passer à autre chose.

En me permettant de préciser mes goûts, de me situer, à la fois comme être imaginant et écrivain, qui sait si même les livres que j'ai détestés, que je n'ai pu terminer, qui me sont tombés des mains, ne m'ont pas instruit eux aussi ? Comme le dit si bien Marguerite Yourcenar : « Quoi qu'il arrive, j'apprends. Je gagne à tout coup. »

L'important est que la lecture ait d'abord été affaire de plaisir.



CES LIVRES OÙ JE LIS CE QUI ME TUE

Claude Lévesque

Peu à peu j'ai appris à discerner ce que toute grande philosophie a été jusqu'à ce jour : la confession de son auteur, des sortes de mémoires involontaires et qui n'étaient pas pris pour tels.

NIETZSCHE

À la fin de mon aventure analytique — une fin qui n'était que le commencement incertain d'une nouvelle tranche de vie, cette fois sans appui et sans repères assurés —, je connaissais assez bien, me semblait-il, mon irrésistible attrait pour tout ce qui est extrême, dangereux, à la limite. Les grandes questions qui touchent aux assises même du monde et de la pensée, ces questions que soulève depuis toujours la philosophie — celles de l'être et du néant, du fini et de l'infini, du possible et de l'impossible, du temps et de l'éternité, de la vie et de la mort, du langage et de la réalité — ont toujours exercé sur moi, d'aussi loin que

je m'en souviens, une puissance envoûtante, une fascination immédiate. Tout jeune, je voulais capter ce qui fuit et m'échappe — le temps surtout, comme pour retarder l'issue fatale; et dans ce but, je voulais tout comprendre, aller au-delà de l'horizon du pensable et du dicible. Cette passion pour l'abîme et le secret dernier des choses constituait le détour nécessaire qu'il me fallait accomplir pour pénétrer le mystère, beaucoup plus indéchiffrable, de mon propre désir. Briser le sceau de mon secret le plus intime, n'était-ce pas accéder à la vérité de mon être, lui donner un fondement solide, une orientation authentique? Ces questions ultimes, je les trouvais formulées d'abord dans les textes sacrés et dans la poésie, de manière privilégiée. Ainsi, avant même que la philosophie ne s'offre à moi dans toute sa force élucidante et critique, la vérité se présentait dans les parages de la poésie, de la littérature en général, mais aussi, très tôt, de la psychanalyse. L'expérience de la pensée a donc été liée originellement à une expérience poétique du langage, à la force magique des rythmes, des intensités et des couleurs qui parfois s'empare des mots. La pensée n'avait chance de se développer, de s'épanouir, qu'en faisant fond sur les ressources innombrables de l'expression littéraire et artistique. Même après être entré dans l'espace labyrinthique de la pensée philosophique, cette conviction première d'un lien, impossible à défaire, entre la pensée et les possibilités poétiques du langage, ne fera que s'approfondir, malgré l'idéal de certitude et de transparence des œuvres anciennes et modernes que j'ai d'abord tenté d'assimiler dans mon grand amour pour la «sagesse». Le philosophe devait tenir à distance, en les neutralisant, les émotions et les fantasmes qui sous-tendent le mouvement même de sa pensée; la froideur

du regard, le désintéressement, l'oubli de soi constituaient les conditions nécessaires au déploiement libre et pur de la pensée qui devait se laisser conduire uniquement, dans son fonctionnement, par la cohérence interne de ce qu'elle énonce et propose en toute rigueur.

Dès leur origine grecque, la philosophie et la science n'ont pu se constituer, en effet, qu'en excluant de leur espace théorique le mythe, la poésie, le théâtre, la musique, bref tout ce qui est excessif, non délimitable et non maîtrisable. C'était se couper d'emblée de l'émotion, du désir, de l'imagination, c'est-à-dire du monde même de l'expression, de la créativité et de la singularité. Ce système de censure, d'exclusion et de sublimation, qui repose essentiellement sur une série de partages entre la pensée et le langage, la raison et l'affectivité, le savoir et la jouissance, l'universel et le singulier, est toujours resté présent et dominant dans l'histoire de la pensée jusqu'à nos jours. Le philosophe, sous peine de se nier et de se détruire comme philosophe, doit faire abstraction de ses convictions personnelles, de ses désirs les plus profonds et ne doit parler qu'au nom d'un idéal d'universalité, d'univocité et de traductivité pure et sans reste. D'où cette irrésistible tendance qui l'habite à effacer de ses énoncés sa perspective propre, ce qui peut trahir le lieu d'où il parle, le moment où il se trouve, les partis pris qu'il défend, les événements qui le marquent, l'affleurement de sa passion, bref la singularité de ce qu'il est. Aussi, n'aime-t-il guère parler de soi, de sa vie, de ses fantasmes et de ses désirs, croyant volontiers, depuis toujours, qu'il ne convient pas qu'il parle de lui-même et que, seule la vérité elle-même, en elle-même, doit s'exprimer

dans sa pensée et son langage. Ne se définit-il pas comme «la Voix de l'Être», son haut-parleur, son porte-parole ?

De ce point de vue, Nietzsche n'est pas un philosophe. Du moins, rompt-il avec la tradition philosophique, lui que a multiplié toute sa vie les autobiographies où il avoue sans vergogne ses amours et ses haines. Il croit que la conviction d'un philosophe s'inscrit toujours de quelque manière dans sa pensée, que l'on a nécessairement la philosophie de sa propre personne et de ses instincts. Le philosophe n'est-il pas avant tout un artiste, et la philosophie un art de la transfiguration, de la traduction en beauté des différents états que l'on traverse tout au long de la vie ? «Il ne nous appartient pas, écrit-il dans l'avant-propos du *Gai savoir*, à nous autres philosophes, de séparer l'âme du corps [...]. Nous ne sommes pas des grenouilles pensantes, des appareils d'objectivation et d'enregistrement sans entrailles, il nous faut constamment enfanter nos pensées du fond de nos douleurs et les pourvoir maternellement de tout ce qu'il y a en nous de sang, de cœur, de désir, de passion, de tourment, de conscience, de destin, de fatalité. Vivre — cela signifie pour nous : changer constamment en lumière et en flamme ce que nous sommes [...]. Seule la grande douleur [...] nous contraint, nous autres philosophes, à descendre dans notre dernier abîme, à nous dépouiller de toute confiance, de toute bienveillance, de tout gage adoucissant, de toute solution moyenne...» Nietzsche ne croit donc pas que la valeur objective et la puissance d'une pensée soient liées au désintéressement et à la mise en veilleuse des émotions. Un authentique penseur, bien plutôt, doit être personnellement engagé dans les problèmes qu'il analyse «au point d'y trouver son destin, sa détresse mais

aussi sa chance». La connaissance pure, nettoyée de tout sentiment et de toute conviction, est une abstraction et un leurre. L'émotion est au fondement de tout savoir : loin de se refermer sur son quant-à-soi et sa singularité, elle a une portée objective, une valeur de connaissance et d'ouverture sur le monde. Nietzsche va même jusqu'à dire que plus l'affectivité intervient à propos d'une chose ou d'un être, plus l'objectivité est assurée et plus le savoir est complet, se déployant à la fois dans la dimension du singulier et de l'universel.

L'histoire de ma vie — pour dire les choses rapidement et sans nuances — serait ce passage d'un régime platonicien de pensée et de vie à un régime nietzschéen où la pensée et l'art, le savoir et la jouissance, le concept et la métaphore, la littérature et la philosophie se compénétrèrent sans se confondre. Les livres de jeunesse de Nietzsche, tout autant que ceux de la maturité, ont constitué la plaque tournante de ce passage qui m'a conduit en un lieu incertain, peut-être même aux Enfers, où il n'est aucun fil d'Ariane, aucuns repères stables, aucune direction, aucun sens fixe qui puissent nous conduire vers une issue quelconque ou une solution dernière. Les livres qui m'ont le plus marqué à l'âge adulte se sont tous inscrits dans le sillage de la pensée nietzschéenne — ceux de Blanchot, de Bataille, de Valéry, de Beckett ou de Derrida, ceux également de Freud, de Lacan et de la psychanalyse en général, qui se situent dans les parages de cette pensée intempestive, généalogique et radicalement inactuelle.

Comme tout le monde à l'époque, j'ai grandi dans le déchirement entre le ciel et la terre, l'âme et le corps, l'esprit et le cœur, en régime platonicien, menant deux vies parallèles,

l'une où je m'adonnais, dès la Versification et les Belles-lettres, à la réflexion philosophique (je lisais le *Thomisme* d'Étienne Gilson, les œuvres de Maurice Blondel, de Jacques Maritain et de François Hertel), l'autre où je me réservais, à la même époque, les plaisirs intenses, quasi défendus, de la poésie, du théâtre, du roman, de la musique et de la peinture (je lisais Gérard de Nerval, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Aragon, Éluard, Supervielle...). Ces deux royaumes de la pensée et de l'art, de la mesure et de la démesure, de l'idée et de l'affect restaient séparés l'un de l'autre. Et c'est en sortant de cette schize, après nombre d'années de déchirements et de paralysie, que j'ai pu commencer à écrire timidement et à penser peut-être, à prendre le risque de la pensée. Il ne m'était possible de penser, je le sentais fortement, qu'en acceptant toutes les conséquences — souvent désastreuses (du moins pour ses habitudes acquises et ses croyances les plus profondes) — de ce qui m'apparaissait comme un véritable saut dans le vide.

Mon premier article appartenait à ce tournant : il avait pour titre «La région de l'attrait» et portait sur «la marche à l'amour» de Gaston Miron et «Terre des hommes» de Michèle Lalonde. Il était peut-être étonnant alors qu'un jeune philosophe demande à la poésie de lui apprendre ce qu'il en est de l'amour et de la sexualité ! Le ton et le style de cet article, il me semble, tentait de rendre sensible cette région de l'attrait et cherchait à s'accorder aux mouvements amoureux, érotiques et violents des textes qu'il analysait. Jacques Brault avait conçu et réalisé ce numéro de la revue *Liberté*, alors dirigée par Jean-Guy Pilon : il avait pour titre *De l'érotisme*, la couverture était tout en rose, étrange couleur pour un philosophe habitué de se mouvoir

dans un espace où dominent les couleurs froides et neutres du noir et du blanc.

La psychanalyse a certes été un facteur important dans la remise en question progressive de la solide formation que j'avais reçue, au sortir du collège, en philosophie ancienne et médiévale. Entre Freud et moi, il y avait une vieille complicité qui remontait à mon adolescence. J'avais été amené — je ne sais trop comment — à lire *Les profondeurs de l'âme* de Hans Klug, un psychiatre d'inspiration plus jungienne que freudienne, me semble-t-il (je ne l'ai jamais relu). Je me souviens tout de même qu'il était question dans ce livre — que je ne pouvais lire qu'avec angoisse et fébrilité — de névrose, de psychose, d'inconscient, d'angoisse, de culpabilité et de mort, toutes choses qui me concernaient viscéralement. J'avais recopié dans un petit cahier (que j'ai conservé longtemps) tous les mots magiques et terrifiants que je croyais être ceux de la psychanalyse (en réalité, je crois qu'ils appartenaient pour la plupart à l'univers conceptuel de la psychiatrie). Ce désir de comprendre l'homme profond dans ses réussites comme dans ses échecs allait resurgir plus de vingt ans plus tard, dans la rencontre de l'œuvre de Freud d'abord, dont j'ai immédiatement parcouru l'œuvre entière avec angoisse et un plaisir intense, puis dans la découverte, trois ou quatre ans plus tard, plus ardue (mais j'aimais cette difficulté), des *Écrits* de Lacan, avant même qu'ils soient réunis en volume. Il m'est impossible aujourd'hui de lire Freud sans qu'intervienne de quelque manière l'éclairage philosophique qu'apportent la théorie et l'exégèse lacanienne. Freud et Lacan me faisaient accéder à la face cachée de l'homme sans épuiser son secret, à ce réel impossible, hors langage, qui ne se laisse approcher

que dans l'effroi et la terreur. Comme l'œuvre de Wittgenstein ou de Beckett, la psychanalyse avait pour objet ce qui est inarticulable dans le langage, un innommable que l'on ne rejoint (sans y réussir vraiment) qu'à la limite, au moment où les mots s'abolissent et font silence. Cette « science » de l'inavouable et de l'interdit opérait ainsi, lentement et obscurément, un travail de sape des privilèges que maintenait la philosophie que je pratiquais encore après quelques années d'enseignement à l'université.

Non content de lire Freud, je décidai d'entreprendre une psychanalyse, par masochisme sûrement et pour toutes sortes de raisons, mais surtout par passion pour la « vérité » qui devait passer, me semblait-il, par le détour de « ma » vérité. Au même moment, trois ou quatre ans après le début de mon enseignement, je fis une découverte qui, d'une certaine manière, allait être déterminante pour ma pensée et suffire à ma vie : l'œuvre de Maurice Blanchot. Je dois cette rencontre, en vérité, à Jacques Brault qui m'avait dit sans plus : prends ce livre et lis-le (comme vous pouvez le constater, cette note autobiographique commence à ressembler aux *Confessions* de Saint Augustin). Il s'agissait de *La part du feu* de Maurice Blanchot, livre que j'ai lu dans la fascination, l'enthousiasme le plus extrême et qui n'a jamais cessé de m'émerveiller, de m'accompagner comme un ami fidèle, puisant sans cesse à cette source incomparable et inépuisable comme un « puits d'éternité ». Avec lui et par lui, je comprenais ce qu'il en est de l'exigence d'écrire, de l'absence, de la répétition, de la mort antécédente, du désœuvrement qui travaille toute œuvre et l'empêche de s'achever, de se satisfaire d'elle-même. Il m'aidait à comprendre la rupture qu'opère le langage par rapport au monde

empirique, par rapport à toute présence — celle du signataire et du destinataire : cette rupture, en effet, est si totale qu'elle est analogue à un effondrement de toutes choses et, au plan politique, à l'action révolutionnaire. J'aime répéter cette phrase de Blanchot emprunté à *La part du feu* : « Tout écrivain qui, par le fait même d'écrire, n'est pas conduit à penser : je suis la révolution, seule la liberté me fait écrire, en réalité n'écrit pas. ».

La contestation, la révolution, la répétition, voilà des mots que j'avais beaucoup entendus dans les milieux du théâtre que j'ai fréquentés durant mon adolescence jusqu'à la fin du Collège et au-delà. Alors que j'étais en Rhétorique, j'ai eu accès au milieu automatiste (à la périphérie seulement) grâce à mes relations amicales avec Marcel Barbeau et Claude Gauvreau. L'extrême fermeté des convictions de ce dernier, la puissance affirmative de sa parole et de son écriture m'impressionnaient au plus haut point. Alors que j'étais en Belles-lettres, j'avais suivi, dans l'ébahissement, les polémiques de haut niveau concernant le rapport entre l'art et la révolution entre Claude Gauvreau et Claude Lavrie dans le *Journal de Sainte-Marie*. Ni le système néoplatonicien de Saint Thomas, ni la philosophie de Blondel ou de Maritain ne pouvaient m'aider à comprendre ce qui était en question dans cette polémique, les enjeux du surréalisme, de la pensée marxiste, de la révolution picturale en cours. Mal équipé philosophiquement, quelle signification pouvais-je donner à la mise à mort du paradigme, au refus de la représentation, de l'imitation, à la disparition de la perspective au profit de l'organisation interne de la surface picturale, au surréel en peinture ou en poésie ? Rien n'était plus frustrant pour moi que mon impuissance à déchiffrer ce

langage codé. J'enviais l'écriture oraculaire, incantatoire et pamphlétaire — l'écriture même du *Refus global* — que pratiquait Gauvreau avec une telle aisance, une telle ampleur et un tel emportement. Ses «objets» théâtraux, qu'il m'avait fait lire mais dont le sens m'échappait totalement (mais fallait-il leur donner un sens?), me faisaient penser, par la richesse surabondante de l'écriture, au style pléthorique de *Tête d'or* de Claudel. Les perspectives audacieuses, étranges, dangereuses, qu'il proposait contrastaient avec les horizons sans horizon et les perspectives prudentes, trop prudentes, qu'on nous offrait alors. Étais-je prêt, à l'époque, à mettre en question Dieu, l'Église, l'État, la société, la philosophie, comme il le faisait? Toute une part de mon être, certes, se sentait en accord avec ce refus de tout ce qui constituait mon monde, mais avec quelle angoisse et quelle culpabilité! Ce qu'il proposait faisait perdre de toute évidence à la raison, à son fondement transcendant, leur suprématie (que personne dans notre milieu ne mettait en question avec une telle intensité) au profit des forces inconscientes, instinctuelles, sources de l'acte créateur qui pouvait seul, par son tranchant, apporter des gains de conscience. Dans l'application qu'il faisait de l'automatisme à la littérature, il accordait à la force anticipatrice et transgressive de l'émotion toute l'importance. Je ne peux nier que mon rapport à Gauvreau, l'iconoclaste, venait satisfaire mon goût, quasi inavouable, de tout renverser, sans pouvoir «passer à l'acte» sinon dans le fantasme, et encore! Toutefois, cette tendance critique et turbulente a peut-être trouvée une issue restreinte, mais plus positive et affirmative, dans la «philosophie» que je pratique paisiblement mais intensément aujourd'hui: il s'agit de ce qu'on appelle depuis

Heidegger et Derrida la « déconstruction » — qui pourtant construit et libère beaucoup plus qu'elle ne détruit.

Dans le sillage de Mallarmé, Nietzsche, Valéry, Char, Rilke, Kafka et Beckett, toute l'œuvre de Blanchot répondait avec force et limpidité à la question « Qu'est-ce que la littérature ? », question que j'avais rencontrée d'abord chez Charles Du Bos, vingt-cinq ans auparavant, mais aussi, au tout début de mon enseignement, chez Sartre et Merleau-Ponty. Je ne connaissais pas alors le livre de Fernande Saint-Martin, *La littérature et le non-verbal*, paru en 1957 et qui avait traité également de la question de la structure et des limites de la littérature.

Avant Charles Du Bos, un livre m'avait préparé à cette rencontre. Grâce à lui, j'avais eu l'impression si indescriptible de naître en quelque sorte au monde de la réflexion et de l'écriture : c'était *La vie intellectuelle* du père Sertilanges, lu à l'âge de treize ans, où j'entrevois la possibilité de consacrer toute ma vie à la recherche et à l'écriture. Ce livre était rempli de conseils pratiques pour qui entend vouer sa vie à la pensée : il disait comment la rendre féconde, comme noter la moindre idée, même la nuit, comment prendre des notes et les classer. Cette vie qu'il décrivait avait toutes les caractéristiques d'une vie monastique et mystique. Quelque chose d'attirant et de terrifiant, une sorte d'envoûtement — de l'ordre du sacré — se dégageait de cette prose si riche en culture, si remplie d'admiration, de ce sentiment si rare : la joie de connaître et de communiquer ce sentiment sublime.

Quant à l'œuvre de Du Bos, que j'ai littéralement dévorée autour de mes seize ans, elle répondait à mon attente — qui était infinie. Je rencontrais enfin chez un

même homme une réflexion à la fois philosophique, littéraire et autobiographique. Son *Journal*, dicté en trois langues — l'allemand, l'anglais et le français — avait la même complexité et la même ampleur toute proustienne que son écriture essayiste. Il me communiquait sa ferveur et sa générosité. Grâce à cet écrivain « couvert d'auteurs », j'avais accès à des œuvres de l'Europe entière et de l'Amérique, mon horizon s'ouvrait sur le monde. Hubert Aquin partageait la même passion pour Du Bos que moi : il lui avait consacré, alors qu'il était en Belles-lettres, une longue dissertation hors programme (un texte de quelque deux cents pages qu'il faudrait bien retrouver).

Ayant à relire récemment l'essai de Du Bos intitulé « Qu'est-ce que la littérature ? », je me suis rendu compte qu'il se définissait lui-même comme chrétien et catholique. Ce trait n'était pas particulièrement frappant ni souligné à cette époque où tout ce que nous lisions (et tout ce qu'on nous permettait de lire) appartenait au même univers spiritualiste, à une même allégeance à l'Église. Je n'avais gardé en mémoire que son insondable passion pour la littérature universelle. La littérature était pour lui — une telle définition me faisait rêver — « cette pensée accédant à la beauté dans la lumière ». Cet essai, publié en 1938, réédité en 1946, m'était particulièrement cher, plus que son *Journal*, les *Approximations*, ses essais sur Benjamin Constant ou André Gide. Je le voyais souvent ce livre, jauni par le temps, sur les rayons de ma bibliothèque, et chaque fois, avec affection et attendrissement, comme si par lui — sans même avoir à le relire — je communiquais d'emblée avec la ferveur printanière de mon adolescence. J'aimais ce mot de Keats, tenu à l'âge de vingt-et-un ans, mot que Du Bos cite dès le début

du livre : « Je m'aperçois que je ne puis vivre sans poésie — sans poésie éternelle — la moitié de la journée n'y suffit pas, il me la faut tout entière », affirmant par là le lien essentiel de la vie et de la littérature, mais surtout l'investissement total, absolu, qu'une telle entreprise exige. La littérature n'est-elle pas, comme il le dit, cette « vie prenant conscience d'elle-même lorsque dans l'âme d'un homme de génie elle rejoint sa plénitude d'expression ? » L'objet de la littérature n'avait pour lui rien de futile, son but n'était pas de divertir, de passer le temps ; le temps qu'elle visait essentiellement était celui qui nous entraîne inéluctablement, de manière accélérée, vers la mort. Par contre, en faisant accéder l'angoisse du temps à l'écriture, la littérature avait le pouvoir de transcender ce temps dans l'intemporel. « De tout grand art comme de toute grande philosophie, écrit-il, l'intemporel est l'empyrée, ce ciel des fixes où, accomplie, l'œuvre accède pour ne plus jamais redescendre. » Mon angoisse de mort, toujours vive depuis l'enfance, trouvait dans cette pensée — dont la dimension platonicienne, idéaliste, éthérée, ne m'offusquait guère alors — un certain apaisement, une sorte de rédemption par l'art. J'étais séduit également par l'importance toute bergsonnienne qu'il accordait à l'émotion créatrice : c'était elle qu'il voyait à l'origine même de la littérature. À l'encontre de la tradition philosophique, il refusait de séparer le contenu de son expression : les mots du poète, écrivait-il, sont identiques à son âme, et la vérité mystérieuse qu'ils expriment est inséparable de cette chair vivante du langage avec laquelle elle fait corps. Grâce au poème, les hommes s'approchent et touchent à ce qui échappe à toute compréhension, à cette chambre secrète à laquelle pourtant aucune littérature ne peut avoir accès : la

littérature se constitue comme non-savoir et vise ultimement l'impossible. Voilà des affirmations qui n'avaient rien de platonicien.

J'allais retrouver beaucoup plus tard, avec Blanchot et Valéry, ces mêmes réflexions sur l'inséparabilité de la vérité du poème et de la chair langagière où elle s'inscrit, sans toutefois retrouver l'opposition du temporel et de l'intemporel. À la place de l'intemporel, je trouvais l'incessant, la répétition éternelle — ce qui n'est pas du tout la même chose. Blanchot se plaît à citer l'avant-propos du *Bleu du ciel* de Georges Bataille, où il affirme que la gravité d'un livre vient de ce que l'auteur a mis en jeu tout ce qu'il est, ses possibilités excessives. Bataille ajoute : «Je le crois : seule l'épreuve suffocante, impossible, donne à l'auteur le moyen d'atteindre la vision lointaine attendue par un lecteur las des proches limites imposées par les conventions. Comment nous attarder à des livres auxquels, sensiblement, l'auteur n'a pas été contraint ? » On peut affirmer, je crois, que Blanchot ne s'est intéressé qu'à des livres où l'auteur va jusqu'à la limite, qu'il s'agisse de l'épreuve de la mort entrevue, de la souffrance ou de la jouissance, de l'angoisse, de la fatigue extrême, de l'insignifiance ou du bavardage (qu'on pense ici au *Bavard* de Louis-Marie des Forêts).

Bataille, un ami de Blanchot et de Lacan, est devenu également, depuis une vingtaine d'années, un compagnon fidèle ; ces penseurs pratiquent une philosophie paradoxale, une écriture essentiellement tragique, mais non nihiliste, quoi qu'on en pense. J'aime la dimension ludique, joyeuse, dionysiaque et pleinement affirmative qu'il accorde à l'érotisme. La gravité tragique de la sexualité n'en est pas moins soulignée dans le lien essentiel que l'amour entretient avec

la mort et avec l'écriture. Dans la *Tombe de Louis XXX*, un poème de Bataille s'intitule « *Le livre* » — et se lit comme suit :

je bois dans la déchirure
et j'étale tes jambes nues
je les ouvre comme un livre
où je lis ce qui me tue

Le livre qui atteint comme malgré lui la vision lointaine demande d'être lu dangereusement, au bord de l'abîme, car en lui se tissent inextricablement l'extrême plaisir et la douleur extrême, le savoir et le non-savoir, la jouissance et la mort. Un tel livre — et tout livre qui marque une vie — porte en lui la nécessité qui l'a fait naître, il véhicule un savoir dont on jouit et dont on meurt. « Que nous vaut un livre, écrit Nietzsche, qui n'a pas même la vertu de nous emporter par delà tous les livres ? »

Il faut reconnaître aux impressions premières, lorsqu'elles atteignent à un certain niveau d'intensité, une fécondité particulière, qui agit comme un terreau fertile, une sensibilité élective, dans toutes les rencontres importantes que nous faisons par la suite. Pourquoi ai-je été immédiatement fasciné par la pensée de Nietzsche, par la philosophie du langage que l'on trouve partout dans son œuvre et principalement, dans *La naissance de la tragédie* ? Pourquoi cet intérêt pour la musique, le chant et le théâtre dont il parle dans ce premier livre qui a toute la puissance multiple d'un véritable commencement ? Nietzsche tente ici de repenser le langage — et, à partir de lui, toute la culture de son temps — non pas en direction des exigences de la pensée discursive, mais en fonction des émotions, des forces de la non-parole

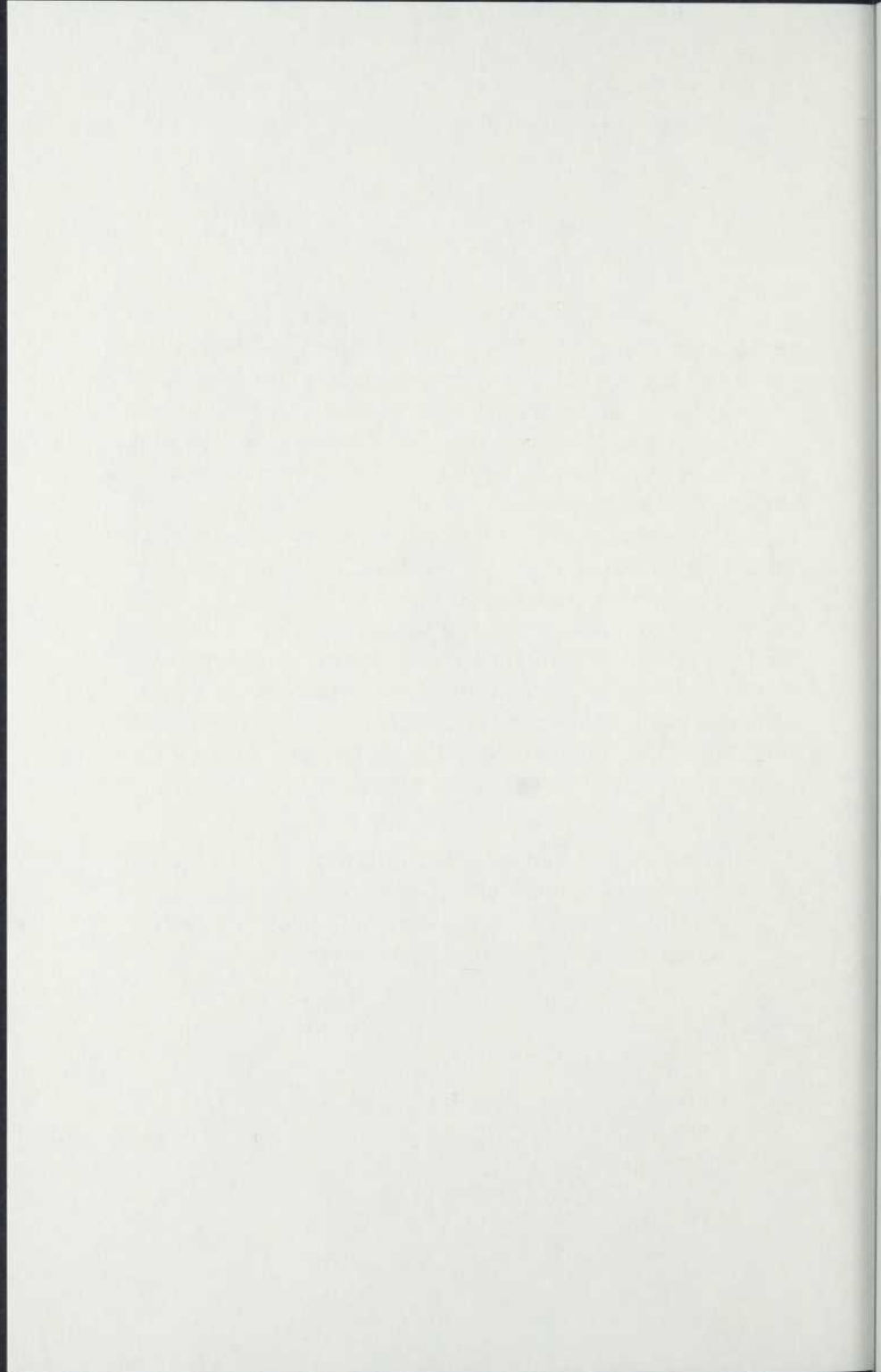
qui s'expriment à travers la poésie, le chant et la tragédie. Il met l'accent sur la dimension, non pas intentionnelle, mais « tensionnelle », affective, rythmique, gestuelle, musicale et théâtrale du langage, sur sa visée rhétorique et poétique. Le langage va jusqu'au bout de ses possibilités lorsqu'il atteint à un niveau d'intensité où il en arrive à s'exprimer par la stridence du cri. Le cri n'est pas ici pré-langagier ou pré-humain, mais se donne plutôt comme le plus haut niveau à la fois du langage et de la musique. Pourquoi cette importance accordée au cri, à la musique du cri ?

Peut-être ai-je développé une sensibilité accrue au cri, à la passion qui s'exprime dans le cri, à sa théâtralité, pour avoir vécu très tôt, dès l'âge de neuf ans, une expérience théâtrale — qui devait durer plus d'une dizaine d'années (et, à travers l'enseignement, jusqu'à maintenant). Les cours de diction et d'élocution que je suivais à la veille de l'adolescence m'avaient amené à déclamer devant toutes sortes de public (et parfois même à chanter) des poésies, des contes, des fables, des scènes brèves — qu'il fallait apprendre par cœur. La voix devait porter, avoir du volume et de l'ampleur, atteindre à un maximum d'intensité. Cette expérience où l'on s'expose à nu devant le public, dans un geste quasi sacrificiel, s'est poursuivie au studio (bien connu alors) de Mme Jean-Louis Audet, rue Saint-Hubert, à deux pas de chez moi, où l'on récitait et jouait, entre autres, *Les nuits* d'Alfred de Musset, les *Contes* d'Alphonse Daudet, *Le baiser* de Banville, des dialogues de toutes sortes. Puis, je passai quelques années au studio de Sita Riddez où la faveur était accordée aux classiques. Il y eut également quelques brèves expériences théâtrales à *l'Équipe* de Pierre Dagenais (j'avais dix-sept ans) et un peu plus tard aux *Compagnons*

de Saint-Laurent du père Legault. Comment n'aurais-je pas été de connivence avec Nietzsche, beaucoup plus tard, lui qui recommandait de lire à haute voix, à mesure qu'ils prennent forme, les textes que l'on écrit, afin de s'assurer de manière sensible du timbre, de la résonance de chaque mot, du ton de l'ensemble, de l'équilibre des phrases longues et courtes, de la ponctuation qui donne de l'espace et fait respirer l'ensemble, de l'exacte exploitation du rythme qui transforme en beauté et en grâce le langage quotidien ?

Je retrouvais aussi à travers Nietzsche, Blanchot et Derrida — ne citons que ces trois noms pour faire vite — ce que je cherchais à comprendre et à atteindre, de multiples manières, au cours de mes années de formation, ce mouvement incessant, sans commencement ni fin, sans appui et sans repos, que j'avais entrevu, à treize ans, en lisant le poème inaugural de Saint-Denys Garneau, dans *Regards et jeux dans l'espace* :

Mais laissez-moi traverser le torrent sur les roches
Par bonds quitter cette chose pour celle-là
Je trouve l'équilibre impondérable entre les deux
C'est là sans appui que je me repose



LA VOIX DE L'AUTRE

Denise Desautels

à André Brochu et
Paul Chamberland

À la mort de mon père, en 1950, j'avais cinq ans. Je ne savais pas alors que cette mort ne serait que la première d'une suite redoutable et précipitée. Pendant cette longue année de mes cinq ans, tous les matins, ma grand-mère maternelle me racontait des histoires, toujours les mêmes, toutes celles qu'on raconte aux enfants pour leur apprendre des mots et des phrases, et pour les effrayer un peu avant de les éblouir. Or, un matin, comme si elle l'avait gardée en réserve pour me surprendre un jour, ma grand-mère me raconta l'histoire de *Barbe-Bleue*. Ce jour-là marqua une rupture dans ma vie pour diverses raisons dont plusieurs m'ont longtemps échappé et sur lesquelles je reviendrai. Mais, à partir de ce matin-là, *Barbe-Bleue* — cette histoire

terrible qui me troublait tant — allait devenir, entre ma grand-mère et moi, une histoire fétiche. Car, ce matin-là, je compris intuitivement que, par le biais de sa voix, c'était ma grand-mère tout entière qui racontait et que les détails scabreux de son histoire ne se rendaient jusqu'à moi que sous forme de vibratos, de frémissements et d'ébranlements de toutes sortes qui les métamorphosaient en caresses. Tout au long de ma joue, de mon cou, de mes bras, les doigts de ma grand-mère scandaient le rythme de sa voix et, collée contre son ventre qui me protégeait, je sentais quelque chose comme le prolongement en moi de ces vibrations.

Ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai compris pour vrai le pouvoir trouble de ces caresses liées à la voix : d'une part, elles me bouleversaient parce qu'elles avaient partie liée avec l'arrachement, la peur, le cri, la mort, toutes ces choses qui bourdonnaient autour de moi ; d'autre part, elles me fascinaient parce qu'elles me ramenaient chaque matin à cette enivrante expérience intime — celle du berce-ment — qui rassure les enfants inconsolables mais qui rend, à long terme, leur deuil impossible. Ces caresses liées à la voix de ma grand-mère me retenaient sur la terre ferme, protégée mais aveuglée, au bord d'un précipice, comme si ce précipice n'existait pas, comme si ces «étranges forces obscures» dont parlera Anne Hébert, quelques années plus tard, ne me concernaient pas.

Dans *Marcher dans Outremont ou ailleurs*, Paul Chamberland écrit :

J'ai su très jeune qu'il en irait toujours ainsi.
Qu'était-ce au juste ce sentiment de l'inguérissable ?

En même temps que l'étrange pouvoir de la voix, c'est justement cet «inguérissable» que j'ai voulu mettre en évidence en évoquant longuement ma relation particulière avec ma grand-mère. Cet «inguérissable», c'est-à-dire toutes mes obsessions d'écrivain marquées depuis du sceau de la mémoire : l'arrachement — cette inévitable fin de l'étreinte —, le corps et ses désirs captifs, le silence et le cri, l'impossible deuil tout autant que le bercement qui soulage — parce qu'il éloigne momentanément la peur — et, au bout du compte, la voix, l'étrange pouvoir de la voix. Aussi ai-je envie d'affirmer que ce sont des voix — avec leur déplacement du côté de l'écriture — plus que des œuvres qui ont marqué ma vie et mon travail d'écrivain.

C'est ce que j'ai tenté de cerner dans un texte qui vient de paraître et que m'avait commandé la revue *Le Sabord* pour sa chronique : «Le livre de voûte». Ce livre pour moi, ce fut *Le torrent*, mais parce qu'il était porté par une voix qui me ravissait et dont j'étais probablement amoureuse. Je me permets de reprendre ici un passage de mon texte :

À l'époque, après plusieurs lectures du *Torrent*, j'étais allée vers *Le tombeau des rois*, *Les chambres de bois* et *Le temps sauvage*, puis plus tard vers *Kamouraska* et *Les enfants du sabbat*. En fait, j'étais fascinée, et ce qui me fascinait, et ce que je poursuivais de livre en livre et de commentaire en interview, c'était une voix, celle d'Anne Hébert. Peu m'importait d'ailleurs de la retrouver dans un recueil de poèmes, un roman ou une pièce de théâtre. Ce qui m'intéressait avant tout, c'était d'entendre à

nouveau *cette* voix. Je suppose que j'en aimais la texture, la gravité aussi, malgré les voiles qu'elle risquait de soulever au-dessus des «étranges forces obscures» que je préférais ne pas voir à l'époque, ou plutôt ne pas nommer, mais devant lesquelles je ne m'enfuyais plus. Or, depuis ce temps, chaque fois que j'ouvre un livre et que j'y entends une voix aux sons graves qui stimulent à la fois ma vie et ma pensée, je n'ai pas envie qu'elle se taise, je la poursuivrais n'importe où, partout où elle risque d'avoir laissé des traces.

Oui, ce fut d'abord celle d'Anne Hébert, avec ses «étranges forces obscures» qui me concernaient plus encore que je ne voulais bien le croire à l'époque, avec sa «petite morte», ses «grandes fontaines», son «faucon aveugle», ses «chambres de bois» et ses «tombeaux», avec ses mouvements contradictoires de fascination et d'effroi, ses avancées et ses reculs donc, devant tout ce qui était la vie. Il y a d'étranges ressemblances, sur lesquelles je me suis longuement attardée dans mon livre de voûte, entre *Le torrent* et mon premier vrai livre, *La promeneuse et l'oiseau*; des ressemblances qui ne sont devenues évidentes pour moi que bien des années après l'écriture de ce texte. En voici quelques-unes : une mère et une enfant agressée de l'intérieur, le poids du ciel et la laideur du monde, beaucoup de silence, d'étouffement, d'effroi et de mort; puis, dans l'écriture même, les marques de la dureté et du refus. Mais, dans ma *Promeneuse*, l'étouffement, la dureté et le refus concernent les petites filles, les petites filles seulement, et ils sont pernicieusement camouflés sous des amas de caresses liées

à des voix sûres d'elles et de leur vérité, et cependant toujours chuchotantes. Et, dans le livre de voûte, j'ajoutais :

Oui, je crois que, malgré les apparences, j'ai écrit *La promeneuse et l'oiseau* dans l'oubli du *Torrent*, avec quelque chose de plus fort que la mémoire ; avec, au fond de moi, l'inscription d'une passion.

Je n'ai pas été une écrivaine précoce parce que, comme le François d'Anne Hébert, j'ai longtemps «repouss[é] la conscience avec des gestes déchirants», et c'est ce qui me gêne un peu au moment d'écrire ces lignes. J'aurais préféré vous dire, comme Simone de Beauvoir, qu'à douze ans j'avais déjà beaucoup lu et pris conscience de beaucoup de choses. Or, la vérité est tout autre. J'ai mis beaucoup de temps à m'approcher pour vrai de la lecture autant que de l'écriture, de celles qui écorchent — par surcroît de lucidité, de fougue et d'insolence — beaucoup plus souvent qu'elles ne bercent. Je ne m'enfuyais plus depuis longtemps devant les «étranges forces obscures» quand j'ai enfin compris qu'il ne me suffisait pas de ne pas fuir, qu'il me fallait surtout désirer ardemment et lucidement voir tout ce qui se camoufle au fond de mon intimité, de chaque intimité peut-être, de l'extirper de là et d'élargir ainsi le champ de l'émotion et de la pensée.

Après celle d'Anne Hébert, toutes les voix vers lesquelles je m'approcherai seront porteuses de cette lucidité tout autant que de passion et d'audace. Elles auront toutes quelque chose à voir avec la poésie, avec ce type de rapport à la langue — cette sorte de corps à corps de l'écrivain avec la langue que la poésie instaure —, avec ce rapport qui est aussi un rapport à la voix, même si elles s'inscriront parfois

dans un roman ou dans un essai. Plus tard, je me répéterai souvent cette phrase de Roland Barthes, tirée du *Plaisir du texte* : « S'il était possible d'imaginer une esthétique du plaisir textuel, il faudrait y inclure : *l'écriture à haute voix*. Cette écriture vocale (qui n'est pas du tout la parole)... »

Tout près de la voix d'Anne Hébert et presque au même moment, il y a celle de Saint-Denys Garneau. J'avais dix-sept ans, j'étais une adolescente solitaire et docile, si docile, et il était évident que « je march[ais] à côté d'une joie » et que « [j'étais] une cage d'oiseau / une cage d'os / avec un oiseau ». Je ne savais pas comment, mais je savais que je devais apprendre à vivre avec mes morts dont l'influence sur chacun de mes désirs était dévastatrice. Il aurait sans doute fallu que je fusse capable de reprendre à mon compte ces quelques vers d'Anne Hébert :

Il y a certainement quelqu'un
Qui m'a tuée
Puis s'en est allé
Sur la pointe des pieds
Sans rompre sa danse parfaite.

Mais j'en étais absolument incapable à ce moment-là. Que Saint-Denys Garneau ait été le cousin d'Anne Hébert n'est sûrement pas étranger, au départ, à mon intérêt pour *Regards et jeux dans l'espace*. Peut-être ai-je accepté plus facilement, à ce moment-là justement, d'être inquiétée, absorbée tout entière par une inquiétude beaucoup plus ouverte que la mienne, à cause d'une écriture dont l'air de famille me rassurait. Peut-être le terrain était-il miné, mais pas tout à fait inconnu. Je répétais plus facilement après lui :

Seul avec l'ennui qui ne peut plus sortir
Qu'on enferme avec soi
Et qui se propage dans la chambre

ou, un peu plus loin,

Toutes ces choses qu'on m'enlève

Ce que ces premières voix m'auront apporté d'essentiel, c'est à la fois la certitude qu'il n'y a rien de possible dans l'écriture sans la reconnaissance en soi et autour de soi de cet «inguérissable», et la possibilité qu'offre l'écriture de le traduire autrement, d'en élargir la portée, d'en saisir toutes les ramifications dans les comportements, les gestes, les désirs, les pensées, les rêves humains, et, au bout du compte, de partager cet inguérissable. Ces premières voix m'auront appris à me sentir moins seule, à regarder autour, plus loin, à voir les mots *solitude* et *douleur* gravés partout; à vivre mieux, malgré ce qu'il y a d'inconsolable gravé partout. Elles m'auront surtout donné la passion de lire bien avant que n'advienne celle d'écrire.

Des voix, il y en aura d'autres. Mais dans les années soixante, au moment où j'étais étudiante à l'université de Montréal, elles étaient trop nombreuses et trop diverses pour que j'arrive aujourd'hui à en isoler quelques-unes. Car, c'est à un chœur tout entier, à l'image du Québec vibrant de l'époque, que j'ai été confrontée. À côté des œuvres très classiques et très françaises, qui étaient au programme au département des lettres françaises et dont quelques-unes ont été marquantes, il y avait celles qui surgissaient ici et maintenant, et qui bouleversaient l'ordre des choses, par leur nombre, par leur qualité, par leur nouveauté, par leur caractère résolument subversif: *Prochain épisode*, *Une saison*

dans la vie d'Emmanuel, Anna, L'avalée des avalés, entre autres. Je dévorais tout, mais toujours enfermée dans une intimité paradoxale; j'étais à la fois avide de tout et cependant d'une sévère rigidité.

Bérénice Einberg, par exemple, était à la fois trop fascinante et trop dérangeante pour la femme que j'étais alors, curieuse mais surtout inquiète, essayant de vivre avec tous les cris et toutes les violences du monde refoulés au fond d'elle, et se débattant tant bien que mal avec un surmoi religieux, presque janséniste. En fait, j'étais une sorte de petite Saint-Denys Garneau et je cherchais naïvement à camoufler ma douleur dans une écriture tâtonnante et cependant rigide que je conservais précieusement dans de petits cahiers noirs. Pourtant, certains soirs, lisant et relisant les premières phrases de Bérénice Einberg, j'avais l'impression — et c'est ce qui me troublait tant, presque autant que la voix de ma grand-mère, mais pour des raisons différentes (puisque j'étais directement concernée et que la voix, ici, était littéraire) — j'avais l'impression, dis-je, qu'elle me ressemblait comme une sœur que j'aurais refusé de reconnaître, que j'aurais étouffée.

Tout m'avale. Quand j'ai les yeux fermés, c'est par mon ventre que je suis avalée, c'est dans mon ventre que j'étouffe. Quand j'ai les yeux ouverts, c'est parce que je vois que je suis avalée, c'est dans le ventre de ce que je vois que je suffoque. Je suis avalée par ce fleuve trop grand, par le ciel trop haut, par les fleurs trop fragiles, par les papillons trop craintifs, par le visage trop beau de ma mère.

Puis, quelques lignes plus bas :

Quand je suis assise ailleurs que dans ma solitude, je suis assise en exil, je suis assise en pays trompeur.

C'est à ce moment-là que les deux dédicataires de ma communication, André Brochu et Paul Chamberland, alors très jeunes professeurs à l'Université, entrent en jeu. Le premier parlait avec une passion, que je n'avais jamais rencontrée ailleurs, de l'écriture poétique, des jeunes poètes de l'Hexagone, entre autres, et de Gaston Miron dont les textes n'avaient pas encore été « rapaillés »; le second proposait une analyse, parfois déroutante mais toujours intelligente et précise, des structures du langage poétique. Avec eux, la littérature était ouverte et accueillante, et elle avait partie liée avec l'intelligence et le travail textuel, et surtout elle n'était pas décrochée du réel, au contraire elle s'y cramponnait. Avec eux, les muses, les tours d'ivoire et les faux mystères sont tombés. Avec eux, la fuite n'était plus possible. Ils m'ont parlé de Roland Barthes, et j'ai dévoré *Le Degré zéro de l'écriture*, *Mythologies*; puis, plus tard, *Le Plaisir du texte*; puis, plus tard encore, tous les autres. À cause de l'étrange pouvoir de la voix, bien sûr, ou plutôt de ce que Barthes lui-même appelle : « le grain de la voix ». À cause aussi de ce qui traverse ce grain : désir, plaisir, sensualité, jouissance du texte. Et cette phrase encore : « Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve *qu'il me désire*. Cette preuve existe : c'est l'écriture. »

J'ai mis beaucoup de temps à y arriver, mais j'ai fini par comprendre que l'écriture qui m'intéressait vraiment ne pouvait pas être « lié[e] à une pratique confortable de la lecture » (Barthes encore), mais qu'elle se devait d'être « absolument moderne » et toujours dérangeante. Mon

surmoi religieux disparaissant, l'attrait pour ce qui décape, «déconforte», vrille et creuse, permet de perdre pied et de dériver, est devenu irrésistible. Aujourd'hui j'ai l'impression que, par le biais de la lecture et de l'écriture, c'est la vie, en moi, intense et audacieuse, qui revendiquait ses droits, et cela, très loin des bercements trop rassurants, trop aveuglants de ma grand-mère.

Il allait donc presque de soi que la voix que je rencontre à ce moment précis de ma vie, au milieu des années 70, fût celle de Nicole Brossard. Il aurait même été curieux que cet événement n'eût pas lieu. Reprenant ici le sous-titre de la revue *Autrement* consacrée à «La Rencontre», j'ai envie de parler de cette voix-ci comme d'une «figure du destin». Avec elle, tout ce qui était là, mais toujours à l'état latent — pour ce qui concerne l'écriture, la mienne, du moins —, tout ce qui avait été empêché en moi, mon corps tout entier, s'est mis à vibrer fort. J'étais enfin stimulée par le doute, par la pensée, par la mémoire aussi — non plus une mémoire obsédée par la nécessité de l'oubli, mais plutôt ouverte et farouchement tournée vers la vie, l'inouï et l'inédit. Avec elle, c'est la langue elle-même et ce qu'il advient d'elle dans l'écriture, c'est la poésie d'ici et d'ailleurs, et toutes les voix, spécialement celles au féminin, qui m'étaient offertes. Ma solitude — toujours peuplée d'inguérissable — devenait ainsi habitable et en quelque sorte dynamiquement habitée.

Je comprenais qu'il fallait que mes obsessions d'écrivain s'ouvrent au monde, qu'elles soient toujours, malgré les doutes et les risques qui les accompagnent, en quête d'éclaircies; qu'en somme la lumière qui traverse certaines voix a le pouvoir de déjouer le souvenir, le faisant

doucement glisser de la certitude des morts et des mortes à l'ambiguïté des vivants et des vivantes.

Rien de définitif, bien sûr, comme de fragiles miroitements sur lesquels l'attention, à force de se concentrer, laisserait quelque trace précieuse de son passage. Je comprenais enfin qu'il fallait, et c'est Nicole Brossard qui parle,

des urgences pour ne pas mourir, pour passer dans le clan des sirènes et des aurores boréales.



AU CHÂTEAU DE SHAKESPEARE

Pauline Harvey

PREMIÈRE PARTIE : LE PIC DE LA MIRANDOLE OU LA ROUTE DE STRATFORD

Du quartier partaient les routes vers l'avenir. On passait d'abord par la route des libellules, bien connue du psychédéisme. Shelling me suivrait sur cette route à la condition que je vole, voilà ce qu'il m'avait dit. On longeait des lagons aux couleurs phosphorescentes, des mers d'albâtre, Shelling était là qui se couchait dans l'herbe en suçant un brin d'herbe, il disait que cette route c'était vraiment n'importe quoi, qu'il n'allait pas la quitter de sitôt, que selon lui nous étions déjà arrivés quelque part. J'avais peur des couleurs trop vives, aveuglantes, peu importe la couleur, disait Shelling, cela s'assombrirait bien assez tôt. Il était déjà venu ici. Cette route était un cliché en Occident tellement elle était connue. Il fallait voler tout au long cependant, moi du moins, en effet les libellules seulement

passaient par là. Shelling s'amusait énormément. La route des libellules, c'était déjà le commencement de la beauté. On l'appelle aussi le Pic de la Mirandole, le précipice que l'on saute en volant, la passerelle des fous.

On passerait facilement car Shelling m'informait quand il fallait que je vole. Il avait vérifié, les ailes s'étaient ouvertes. C'est un paysage assez merveilleux comme on n'en voit jamais sur terre, des mers d'une blancheur inouïe, des monts enneigés, des passerelles sur le vide, et surtout ces prairies où l'on peut se coucher pour réfléchir, le temps d'une pause. La route de la Mirandole, c'est le parachute des magiciens. On nous regarde passer, la girafe connue, le long des clôtures, entre les arbres, lève la tête.

Eh bien ! maintenant, dit Shelling, ne nous plaignons pas, nous resterions ici que nous serions heureux. Inutile de s'arrêter, dis-je, la route continue tout droit jusqu'à ce que nous soyons sortis du Pic.

Shelling me suivait pas à pas. Sans libellule, il ne passerait pas, les ailes coupent le binaire tout au long comme un jet, ce sont les ailes qui nous dirigeraient dans les brouillards. Shelling étant plus sûr de son équipement que moi, passait des réflexions sur les pays parcourus, il avait prévu de s'amuser dans le col. Il prenait des notes. Moi, j'étais pressée d'en sortir. Je savais que tout était plus simple à la sortie. Mais le Pic de la Mirandole, c'était vraiment l'un des plus beaux paysages du monde, le plus beau paysage du moment, disait Shelling, lui, il serait mort au Pic et ça ne l'aurait pas dérangé.

Pourquoi ne pas passer plus souvent par ce col ? disait Shelling. Rendez-vous compte de ce que nous pourrions faire si le passage était mieux connu, les gens ont peur

de leur ombre, on ne peut rien faire d'eux, la moindre aventure leur paraît une catastrophe. Au fond, le Pic de la Mirandole, quand nous n'y sommes pas, nous le cherchons. Quand nous sommes à Venise, nous nous rappelons encore du Pic. Nous le cherchons dans nos rêves. Ennuyez-vous d'une réalité plus rassurante si vous le voulez, mais moi, sincèrement, j'aime ce pays, c'est le début des territoires que j'aime. Fraîcheur des perceptions, combien de fois dans notre vie ne veut-on pas retrouver la saveur de la petite enfance, ici, nous avons trois ans. Profitons de cet instant, ce paysage, nous le chercherons dans trois mois, il embellira nos rêves, ces lagons que nous longeons en ce moment, nous nous en rappellerons avec nostalgie, la mer de Chine n'a jamais été si belle que vue de cette passerelle. Il arrive qu'un paysage nous plaise vraiment et qu'on en perçoive la grandeur pendant une seconde ou deux, ici, au col, elle nous apparaît sans discontinuité. C'est ce qui effraie, tout ce qui nous entoure est grandeur en ce moment. Attardons-nous, dit Shelling, comme on ferait le tour d'un pays inconnu afin de dire au monde comment il est fait. Les pèlerins qui empruntent cette route y passent trop rapidement, pressés d'arriver là où ils se rendent, ils en parlent comme s'il s'agissait d'un parachute, lavons-nous les yeux en passant, la Mirandole est encore une terre vierge, peuplée de loups-garous, que les jets traversent à la vitesse du son. À chaque fois que vous êtes passée par ici vous étiez si pressée d'arriver et si inquiète de votre outillage que vous ne preniez pas le temps de l'admirer. On traverse la Mirandole en belle épouvante. Mon Dieu! les choses resteraient exactement comme elles sont maintenant et je serais parfaitement heureux. L'éternel retour du passage de la Mirandole. Vous

savez, certaines personnes traversent la région en connaisseurs. Vous autres, vous avez encore le diable à vos trousses à ce passage, et vous êtes trop pressés d'arriver. Pourtant, quand vous en sortez, vous en parlez comme d'un merveilleux pays. Considérez, dit Shelling, que la terre entière est bourrée de touristes et que nous sommes pratiquement seuls ici. Victor Hugo, par exemple, a passé des semaines et des années dans ces montagnes, j'en suis convaincu.

N'empêche, pensais-je, il ne fallait pas oublier de voler. C'était quand même un brouillard toute cette affaire. Quand je serai plus sûre de mes ailles, je m'y attarderai en effet.

Ça suffit, sur la passerelle, il faut traverser, dis-je à Shelling en le poussant. S'attarder, ce serait tomber, à brève échéance. On ne va pas s'asseoir et peindre sur la passerelle des fous, c'est une idée du diable. L'important, c'est encore de passer. C'est trop dangereux de s'arrêter ici, mon avion est démodé.

C'est la passerelle qui conduit chez Shakespeare ? dit Shelling. Je ne sais pas, oui, je crois que oui, c'est la passerelle qui sort d'ici. Il y en a qui s'arrêtent et qui peignent tout, dit Shelling. Mais nous c'est tout le temps qu'on a pour la peindre, dis-je, je ne suis pas sûre de mon équipement, surtout que ces passerelles ont été attaquées. Le Pic va nous conduire à Stratford, sur les terres de Shakespeare. C'est encore l'une des routes les plus dangereuses du monde, vous êtes fous de vous attarder, personne ne s'attarde jamais ici, il faut passer les yeux fermés, une fois que le parachute a fait son travail nous atterrissons et c'est tout de suite autre chose.

Mon appareil était muni d'une dizaine d'ailes et d'autant d'ailerons. Il devait y en avoir deux ou trois qui battaient pour rien, sur mon tableau de bord, certaines manettes que j'actionnais inutilement, des boutons «superstitieux», désuets appendices de ceux qui servaient vraiment. J'y perdais un temps fou que j'aurais pu prendre à regarder autour de moi. Mais tout cela semblait marcher ensemble, je ne voulais pas perdre un seul instant à alléger mon équipement, ce serait pour la prochaine fois. La décision est prise de continuer la route, dis-je. Je m'y perdrais si je m'attardais davantage. Nous passerons le plus rapidement possible et les yeux fermés, comme d'habitude. J'ai entendu dire que des gens sont tombés ici et qu'ils y tournent en rond depuis. On sort tout de suite.

Où sommes-nous? dit Shelling. Normalement on serait à Stratford. Vous croyez qu'on va rencontrer Shakespeare maintenant? dit Shelling. Personnellement je n'en sais rien, dis-je. Mais nous nous trouvons maintenant au-delà des problèmes historiques. Nous supportons, nous sommes adaptés.

DEUXIÈME PARTIE : SHAKESPEARE POSSÈDE MONTRÉAL

Et remontant le temps, on arrive chez Shakespeare. Il était très important de respecter les distances si l'on voulait garder sa place. En effet, on sert au restaurant où Shakespeare vient. Notre position est encore précaire et il vaut mieux continuer de voler. Surtout éviter de se mêler des affaires des grands, de parler dans l'agencement des sacrés.

Tout cela se passait à Montréal. Shakespeare venait à ce restaurant où nous travaillions comme serveuses. Et

nous devons faire attention à notre place. Shakespeare venait et j'étais serveuse là. C'est difficile à concevoir mais c'est Shakespeare, dis-je. C'est le plus récent que j'aie rencontré.

Shakespeare a mangé dans ce restaurant. Il a parlé. Il fallait lui donner Montréal d'un coup, sans arrière-pensée. C'est le seul passage pour Shakespeare, la grande Passe.

Il y avait les destinés et ceux qui l'étaient moins. Les destinés, bizarrement, supportaient toujours mieux leur destin que ceux qui ne l'étaient pas. C'était contraire à tout ce qu'on nous avait raconté. Les plus grands destins se supportaient sans soutien. Les petits destinés, eux, s'appuyaient sur les autres. Quoi qu'il en soit, il ne fallait pas se mêler du destin des grands. Toute chose ainsi serait harmonieuse.

Déjà, de la passerelle, l'avenir se dessinait. Nous serions heureuses dans ce resto. Les femmes-louves, les autres serveuses, me paraissaient amusantes. Elle s'occupent à des travaux d'art en dehors du restaurant. Certaines peignent, dessinent, font de la musique, d'autres écrivent. Le restaurant où venait Shakespeare générait du quartier à lui tout seul. Nous appelions celui-ci le Quartier de la Canaille. C'est dans ce quartier que je devins une femme esquimaude.

TROISIÈME PARTIE : LA FEMME ESQUIMAUDE AU CHÂTEAU DE SHAKESPEARE

C'était, si l'on considérait que Shakespeare venait d'y arriver, sa première journée dans la forteresse de Shakespeare. Dehors la tempête commençait. Elle avait

chaud. Elle était étendue au coin du feu. Elle réfléchissait en brodant. De nombreux motifs décoreraient cette tapisserie, il fallait songer à tout cela. Pendant le temps qu'elle y travaillerait, la tempête ferait rage au dehors. Mais elle resterait bien à l'abri au coin du feu, protégée par les murs de la forteresse. Au château de Shakespeare pendant la tempête, voilà comment s'appellerait la tapisserie.

Elle comprenait la tempête avec l'instinct des loups. Au cours de celle-ci, elle savait que des choses allaient se décrocher d'elle, des choses qui l'importunaient depuis quelques années.

Elle était une femme esquimaude. Elle s'était planquée là, au château de Shakespeare, laissant au dehors, derrière elle, le cœur de l'Occident. Tout le temps que la tempête allait durer, les cerveaux de l'Occident essaieraient d'entrer. Et moins ils entreraient et plus ils sortiraient.

Shakespeare était une bête. Il ressemblait à un primitif, un homme des cavernes qui aurait pourtant visité le ciel et l'enfer à la manière de Dante, un primitif qui aurait voyagé. On ne pouvait qu'admirer Shakespeare. Sa présence dans la salle rendait la salle admirable. Comme une bête il était tapi dans l'une des chambres du haut, et elle savait que tout le monde essaierait de savoir où Shakespeare était passé, comment le joindre et qu'on n'y arriverait pas. Elle brodait. Ce serait un canevas à l'usage d'autres femmes qui auraient à reprendre cette tapisserie. Elle racontait la fuite de Shakespeare au Groenland. Shakespeare était descendu d'un avion et s'était installé là, chez les Esquimaux. On le cherchait partout. On se mettrait à le chercher encore plus et on s'apercevrait qu'il est caché dans cette forteresse, qu'il n'est plus possible de le contacter. Quant à elle, elle n'avait qu'à

broder. Ce canevas, ce serait son occupation au cours des prochaines semaines, le canevas d'une tapisserie qui servirait à d'autres. Ou pas. Mais elle ferait ce travail. Une tapisserie qui raconterait la fuite de Shakespeare et les quarante jours qu'il a passés dans la forteresse des Esquimaux.

C'était une femme qui portait de multiples bracelets et qui avait une belle touffe. Elle était très fière de sa touffe et tout le monde le savait. Elle portait des rubis et des émeraudes dans sa touffe. Quand il faisait beau elle étendait sa touffe au soleil.

Le coin du feu, elle y était déjà habituée comme si elle y avait vécu toute sa vie. Son quotidien lui paraissait très organisé. Il n'y avait qu'à rester au coin du feu, à broder sur canevas, et à attendre les visites de Shakespeare.

Elle fuyait les cerveaux de l'Occident. Shakespeare, selon elle, fuyait également ces cerveaux, c'est ce qu'elle avait retenu de ce qu'il lui avait dit. Il s'agissait de ces mêmes cerveaux qu'on entendrait bientôt frapper aux portes du château, en pleine tempête. Personne n'ouvrirait, personne même ne le saurait au fond, les murs avaient six pieds d'épaisseur, les passerelles étaient levées, nul ne pouvait entrer.

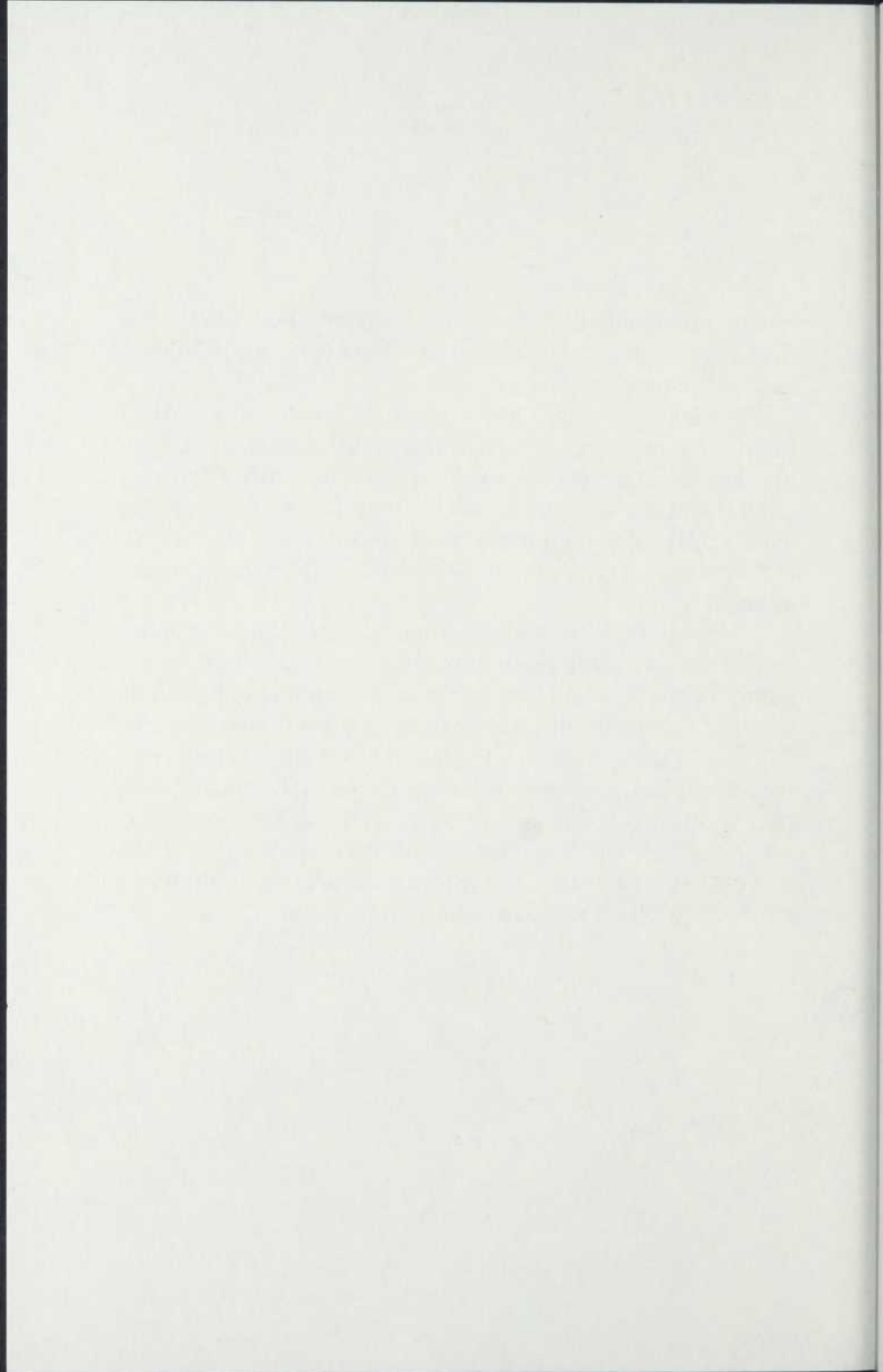
D'abord, on aurait des nouvelles de Shakespeare tel qu'il était la semaine dernière, car les nouvelles arrivaient en retard dans ce bled. Shakespeare tel qu'il était il y a dix jours, soit vers le sept septembre. Puis Shakespeare après le sept septembre, Shakespeare après le quatorze, Shakespeare au château enfin. Il fallait prévoir que les nouvelles auraient une semaine de retard, sinon plus. Les premières nouvelles situeraient Shakespeare dans une auberge à la sortie du monde allemand. Il se trouverait à mi-chemin entre le

monde allemand et son château actuel. Puis on verrait Shakespeare dans son château au Groenland, probablement la semaine prochaine.

Cela parce que les nouvelles étaient en retard. En réalité, les cerveaux se presseraient dès demain à la porte du château. Rien n'y ferait, les portes resteraient fermées. On croyait qu'il y avait une ouverture, il n'en existait aucune, elle s'en était assurée. De partout, sur les murs de la forteresse, il y aurait un assaut de milliers de cerveaux allemands.

Ensuite, la tornade se transportant ailleurs se ferait encore plus violente au dehors. Mais ici tout se tairait. Il y aurait un passage aigu, un moment d'attente suspendu, puis ce serait la catastrophe. Plus rien ne pourrait l'atteindre ici.

C'était calme, en attendant. On savait que des événements allaient survenir, mais qu'ils ne nous toucheraient pas, qu'ils glisseraient à la surface de la forteresse. Les prochaines semaines seraient agréables comme ces journées au cours desquelles on sait qu'une tempête sévit au dehors pendant qu'on est assis au coin d'un bon feu.



LA VOIX DES ÉTANGS

François Ricard

Il n'y a pas à dire, le thème de ce colloque est on ne peut plus actuel, et l'Académie, en le choisissant, ne peut certainement pas être accusée d'académisme. Que les tableaux soient engendrés par les tableaux, les symphonies par les symphonies et les livres par les livres, qui aujourd'hui oserait le nier sans passer pour un naïf ou, pire encore, pour un réactionnaire ?

Pourtant, ce thème si «branché», je ne peux pas dire qu'il ne suscite pas chez moi un certain inconfort. Non tant parce que je répugne à «livrer le secret de [mes] sources littéraires», comme me le demande gentiment notre petit dépliant, mais parce que ce thème, si on l'examine de près, si on le pousse à bout pour ainsi dire, renvoie à une conception de la littérature avec laquelle je ne suis pas sans éprouver quelque difficulté.

Cette conception, qui triomphe aujourd'hui dans les cercles de la critique savante et parmi les adeptes de ce qu'on appelle la recherche littéraire, est sortie tout armée du structuralisme des années soixante et elle s'est imposée

notamment grâce à la théorie dite de l'« intertextualité » et à ses nombreuses variantes tant américaines qu'européennes. Sans entrer dans les détails, disons que ce qui caractérise globalement cette conception, c'est l'idée selon laquelle, comme le proclame notre dépliant, « les livres viennent des livres ». Le dépliant n'ajoute pas : « et de rien d'autre », mais la plupart des théories actuelles, d'inspiration « kristéviennne » ou « bloomienne », le feraient volontiers, qui voient dans l'écriture un exercice de pure réminiscence livresque plus ou moins volontaire, et dans tout texte soi-disant nouveau la reprise, le commentaire ou la déconstruction-reconstruction de textes ou de morceaux de textes déjà écrits et ainsi devenus, c'est le cas de le dire, incontournables.

Certes, on admet depuis toujours — et je ne contesterai sûrement pas cette évidence — qu'il n'y a pas d'écriture sans lecture préalable et que les livres, effectivement, jouent un rôle déterminant dans la naissance des livres. Un écrivain, une vie, un cerveau d'écrivain, c'est en grande partie une bibliothèque. Ce qu'il y a de nouveau cependant dans la conception moderne (ou postmoderne) dont je parle, c'est son radicalisme, sinon son totalitarisme, je veux dire sa prétention à expliquer *entièrement* les livres par les livres. Écrire devient ici un verbe sans sujet ni complément, une opération qui se ramène à la combinaison et à la modification de mots, de formes, de discours ou de textes préexistants, une sorte de recyclage ou de collage, en somme, qui s'accomplit dans un univers parfaitement autonome, auto-référentiel, sans rapport avec quoi que ce soit d'autre que lui-même. Formé de tous les livres écrits, cet univers — appelons-le la Littérature — contiendrait à lui seul la prédétermination de tous les livres possibles, comme un

immense logiciel dont l'auteur postmoderne, assis devant le miroir sans tain de son écran, serait l'usager plus ou moins docile, plus ou moins capable, à partir de cette base de données littéraires disponibles, de produire par lui-même des agencements inédits.

Mais qui parle encore d'auteur? Roland Barthes l'a annoncé dès 1968: «L'auteur est mort», l'auteur, cette baudruche à qui étaient liées, dans les âges archaïques, des idées aussi naïves que la liberté, l'imprévisibilité, l'originalité et autres chimères plus ou moins idéalistes et suspectes. L'auteur, aujourd'hui, c'est une «instance», un lieu théorique, le point de croisement d'un certain nombre de textes antérieurs qui ne font là que se rencontrer plus ou moins aléatoirement pour réaliser une des possibilités déjà prévues par la Littérature et qui, si elle ne se réalisait à travers cet auteur-ci, le ferait à travers celui-là, ou à travers un autre encore, car peu importe à la grande Parole précodifiée la petite parole individuelle qui lui servira de canal.

La Littérature, dans ces conditions, existe et se perpétue comme un système parfaitement clos, elle trouve en elle-même et sa source et sa fin, ne se nourrit que de sa propre matière et s'auto-engendre sans fin. Non seulement les livres, comme on le croyait autrefois, ne viennent pas du souffle de Dieu, mais ils ne viennent pas non plus du monde, ni de la société, ni de l'existence de leurs auteurs. Les livres viennent des livres, un point c'est tout.

Cette conception, que je résume un peu grossièrement, j'en conviens, il faut préciser qu'elle n'émane pas des écrivains eux-mêmes mais bien des lecteurs, et plus précisément de cette espèce toute particulière de lecteurs que sont les critiques universitaires et les théoriciens de la littérature.

L'idée selon laquelle les textes sont produits par d'autres textes ne peut être, en effet, qu'une idée de critique, à laquelle lesdits critiques et théoriciens trouvent amplement leur avantage, puisqu'elle revient à faire d'eux non seulement les lecteurs par excellence, mais les seuls véritables écrivains. Car si le texte n'est que le fruit et l'espace de résonance des autres textes qui lui sont antérieurs ou contemporains, quel meilleur lecteur ce texte peut-il espérer que celui dont le métier est précisément de connaître tous les textes? De même, cette conception «intertextuelle» de la littérature convainc le critique, dont toute l'activité consiste à produire des textes à partir d'autres textes, qu'il est non seulement l'égal de l'écrivain, mais, parmi l'ensemble des écrivains, le plus pur et le plus intelligent, car il est le seul à savoir ce qu'il fait, à la différence du poète ou du romancier qui, candidement, continuent de croire que leurs écrits, par quelque côté du moins, ont un rapport avec le monde et sont autre chose que du texte sur ou avec du texte.

Que les critiques proposent une telle vision du littéraire, on le comprend donc facilement. En refermant la littérature sur elle-même et en la mettant à l'abri du monde, elle renforce la légitimité, l'autonomie, le prestige et ce qu'on pourrait appeler la tranquillité de leur travail. Mais que cette idée, qui est si peu une idée d'écrivain, s'empare aussi des écrivains, cela surprend, à moins d'y voir un autre signe du pouvoir terrible qu'une certaine science littéraire est en train de prendre dans le monde des lettres et de l'écriture, parallèlement à la montée de cet autre pouvoir tout aussi réducteur, sinon plus encore : celui des médias, dont il y aurait, comme vous savez, beaucoup à dire.

Si j'avais, pour ma part, à décrire le rapport entre les livres et l'écriture, entre les textes ou les auteurs qui marquent un écrivain et les textes dont cet écrivain est l'auteur, je répèterais qu'il s'agit d'un rapport crucial, bien sûr, si crucial à vrai dire qu'on ne saurait concevoir d'écriture qui n'en dépende pas directement. C'est parce que des livres existent déjà que nous avons le désir et la possibilité d'en écrire de nouveaux. Dans *La voix des étangs*, qui est un des récits les plus beaux et les plus justes que je connaisse sur les commencements de l'écriture, Gabrielle Roy fait dire à la jeune Christine, au moment où elle prend conscience de sa vocation d'écrivain :

Tout autour de moi étaient les livres de mon enfance, que j'avais ici même lus et relus [...]. Et le bonheur que les livres m'avaient donné, je voulais le rendre. J'avais été l'enfant qui lit en cachette de tous, et à présent je voulais être moi-même ce livre chéri, cette vie des pages entre les mains d'un être anonyme, femme, enfant, compagnon que je retiendrais à moi quelques heures.

Devenir soi-même le livre qu'on a lu, chéri, admiré : ce désir, je crois, est à l'origine de toute écriture, et il est vrai, en ce sens, que les livres naissent bel et bien des livres.

Mais si important que soit ce rapport, il n'est jamais, me semble-t-il, que partiel et oblique, en ce sens qu'il ne suffit pas, par lui-même, à déclencher et à soutenir l'écriture. Les livres nous font ce que nous sommes, c'est certain, mais nous ne sommes pas seulement ce que les livres nous ont faits. Et si nous écrivons, c'est que d'autres circonstances, d'autres inspirations, d'autres désirs nous y conduisent,

qui peuvent être très divers, sans doute, mais qui tous ont à voir avec autre chose que les livres que nous avons lus. Ils viennent de cet en dehors de la littérature que constituent à la fois nos vies, nos pensées, nos émotions et le monde auquel nous appartenons. Le monde qui est là et qui tout ensemble nous console et nous tourmente, mais qui nous parle aussi, dans une langue que nous ne comprenons pas et que nos écritures, justement, s'efforcent tant bien que mal de traduire et de répercuter.

Cette langue du monde, ces « confuses paroles » qui se murmurent tantôt au plus profond de nous-mêmes, tantôt dans les êtres, les choses et tous les signes qui nous entourent, c'est cela que la Christine de Gabrielle Roy perçoit dans cette « voix des étangs » qui monte bruyamment jusqu'à sa lucarne.

Ce soir-là, raconte-t-elle, comme je me penchais par la petite fenêtre du grenier et vers le cri des étangs proches, m'apparurent, si l'on peut dire qu'ils apparaissent, ces immenses pays sombres que le temps ouvre devant nous. [...] Les grenouilles avaient enflé leurs voix jusqu'à en faire, ce soir-là, un cri de détresse, un cri triomphal aussi... comme s'il annonçait un départ. [...] Ainsi, j'ai eu l'idée d'écrire. [...] Un doux vent de printemps remuait mes cheveux, les mille voix des grenouilles emplissaient la nuit, et je voulais écrire comme on sent le besoin d'aimer, d'être aimé.

D'un côté, les livres lus et aimés ; de l'autre, le coassement des grenouilles traversant la nuit : Christine, comme tout écrivain, sait que sa propre écriture ne peut venir que de

ces deux sources à la fois, de ce double appel, de cette double attente : de sa bibliothèque où lui parlent les mots que les autres ont déjà écrits, et de sa fenêtre par où le monde et sa propre conscience se découvrent comme une vaste rumeur qui demande à être écrite et qui ne le sera jamais.

Cette fenêtre ne suffit pas, évidemment. Mais la bibliothèque non plus, à elle seule, ne suffit pas. Quitte à paraître soutenir un paradoxe, je dirais même que les livres, loin d'engendrer les livres, s'opposeraient plutôt à leur naissance. Les grandes œuvres, en effet, celles qui nous marquent le plus et qui façonnent vraiment notre vie et notre identité, ne sont pas nécessairement celles qui nous poussent à l'écriture. Au contraire, la beauté de leur forme et la plénitude de leur signification sont telles, leur présence est si forte et inépuisable, que leur effet est plutôt de relancer sans cesse notre lecture et notre admiration, et donc de nous imposer ce que toute lecture et toute admiration demandent, c'est-à-dire l'humilité du silence. Devant l'existence de Cervantes, de Flaubert, de Proust, de Kafka, comment peut-on soi-même penser à écrire un roman ? Comment être poète quand la poésie, c'est déjà Baudelaire, Rilke, René Char ou Jacques Brault ? Essayiste, que pourrais-je écrire qui ne soit déjà écrit à jamais dans les œuvres indépassables de Montaigne, de Voltaire, de Valéry ?

En ce sens, la vraie manière d'obéir aux livres qui nous ont faits, la vraie manière d'assumer leur enseignement et de leur rester fidèles, ce serait de *ne pas* écrire. L'écriture, toujours, interrompt la lecture, elle brise le charme, elle tourne le dos à la perfection déjà donnée, déjà entière, des œuvres que nous avons lues. Écrire, en un mot, c'est oublier

les livres et c'est les trahir. Ou plutôt, c'est se placer au milieu des livres des autres, comme Christine, et écouter le monde, juste là, qui n'est pas un livre et qui palpite au dehors.

Et tel est peut-être, d'ailleurs, le vrai commandement que nous adressent les grands livres : oublie-nous, trahis-nous, ouvre la fenêtre et laisse venir jusqu'à toi la voix des étangs.

ACTES DES COLLOQUES PRÉCÉDENTS

- 1983: *Écrire au Québec, ruptures et
continuité 1900-1980* (N° 52)
- 1984: *Pourquoi écrire aujourd'hui ?* (N° 55)
- 1985: *Québec/USA* (N° 58)
- 1986: *Québec/Francophonie* (N° 60)
- 1987: *Littérature et médias* (N° 64)
- 1988: *Revue(s) culturelles et littéraires* (N° 67)
- 1989: *Critique(s)/écrivains/lecteurs* (N° 70)
- 1990: *La place de la littérature dans l'éducation* (N° 73)
- 1991: *Montréal et son destin littéraire* (N° 76)
- 1992: *Les nouvelles générations littéraires
au Québec* (N° 79)

Ces numéros sont disponibles au prix réduit de 5,00\$ le volume. Veuillez adresser vos commandes en y joignant votre chèque à l'ordre de Les Écrits du Canada français, au 5724, chemin de la Côte Saint-Antoine, Montréal, Qué., H4A 1R9.

PETIT DICTIONNAIRE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

ANDRÉ BERTHIAUME : est né à Montréal. En plus de collaborer à diverses revues comme critique ou écrivain, il a publié un roman (Prix du Cercle du Livre de France, 1966), un essai sur les récits de voyages de Jacques Cartier et quatre recueils de nouvelles, dont *Incidents de frontière* (Leméac, 1984) qui lui a valu le Prix Adrienne-Choquette ainsi que le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois. André Berthiaume enseigne la littérature à l'université Laval ; il est aussi membre du collectif de rédaction de la revue *XYZ*. C'est chez XYZ éditeur qu'il a publié son plus récent recueil de nouvelles, *Presqu'îles dans la ville* (1991).

DENISE DESAUTELS : Depuis 1975, elle a fait paraître une quinzaine de livres, parmi lesquels *Mais la menace est une belle extravagance* (prix de poésie du Journal de Montréal) et *Leçons de Venise* (prix de poésie de la Fondation Les Forges), deux œuvres publiées aux éditions du Noroît. Elle est également l'auteure de cinq dramatiques radiophoniques dont l'une, *Voix*, a été primée par les radios publiques de langue française. Avec son dernier recueil *Le Saut de l'ange* (autour de quelques objets de Martha Townsend), coédité par Le Noroît (Québec) et L'arbre à paroles (Belgique), elle s'est mérité, en 1993, le prix du Gouverneur général du Canada, le Signet d'or en poésie de Radio-Québec et le prix de poésie Terrasses Saint-Sulpice de la revue *Estuaire*.

JEAN-PIERRE DUQUETTE : Secrétaire général de l'Académie des lettres du Québec, professeur de littérature française et québécoise à l'université McGill. A publié des articles et des chroniques dans *Liberté*, *Voix et images*, *Études françaises*, *Livres et auteurs québécois*, la *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, *Vie des Arts*, les *Écrits du Canada français*.

ŒUVRES : *Flaubert ou l'architecture du vide* (Presses de l'Université de Montréal, 1972) ; *Germaine Guèvremont : une route, une maison*, (Presses de l'Université de Montréal, 1973) ; *Fernand Leduc*, coll. Arts d'aujourd'hui (Hurtubise-HMH, 1980) ; *Colette, l'amour de l'amour* (Hurtubise-HMH, 1984) ; *L'Espace du regard*, coll. Papiers collés (Boréal, 1994).

JEAN ÉTHIER-BLAIS : diplomate, écrivain, professeur émérite de l'université McGill, président du Centre québécois du PEN international, président du Conseil d'administration de la Fondation Lionel-Groulx.

ŒUVRES : *Le Christ de Brioude* (Leméac, 1990); *Le seuil des vingt ans* (Leméac, 1992); *Les mères* (Leméac, 1993); *Le siècle de l'abbé Groulx* (Leméac, 1993). *Minuit chrétiens* paraîtra en septembre 1994, chez Leméac, où Jean Éthier-Blais dirige la collection *Présent*.

JEAN-LOUIS GAGNON : né à Québec en 1913, il fit d'abord carrière dans les médias. Ce qui le conduisit du Ghana à Washington où il fut chef du bureau de France-Presse, puis de *La Presse* au *Nouveau Journal* qu'il fonda en 1961. Grand Prix du journalisme en 1962, le National Press Club le proclame « journaliste de l'année » en 1963 au moment où il devient membre de la Commission sur le bilinguisme avant de succéder à André Laurendeau. Ambassadeur à l'Unesco, il est commissaire du C.R.T.C. de 1976 à 1983. Il est membre de l'Académie des lettres du Québec, de l'Ordre du Canada et de l'Ordre du Québec.

ŒUVRES : Auteur de *Vent du large*, de *La Fin des Haricots* et de trois volumes de mémoires intitulés *Les Apostasies*.

PAULINE HARVEY : née à Chicoutimi en 1950. Poète et romancière, elle a participé à de nombreux spectacles de poésie à Montréal et lors de colloques internationaux. Détentrice d'un diplôme d'études collégiales, elle a travaillé comme reporter à Radio-Canada à Ottawa et comme traductrice au gouvernement. Elle a étudié la littérature, le journalisme et la philosophie à l'université Laval et à celle de Vincennes. Prix des jeunes écrivains du *Journal de Montréal*, en 1982 et prix Molson de l'Académie des lettres du Québec, en 1985.

ŒUVRES : *Tu dactylo va taper* (poésie, 1978); *Le deuxième monopoly des précieux* (roman 1981); *La ville aux gueux* (roman, 1982); *Encore une partie pour Berri* (roman, 1984); *Pitié pour les salauds* (roman, 1987); *Un homme est une valse* (roman, 1992).

CLAUDE LÉVESQUE : professeur de philosophie à l'université de Montréal, se situant à la limite de la philosophie, de la littérature et de la psychanalyse, s'intéresse à l'histoire de la pensée d'un point de vue critique.

A collaboré à la rédaction de nombreux ouvrages et signé plusieurs séries d'émissions au réseau MF de Radio-Canada, dont *Les discours de la fin*, *L'énigme du féminin*, *L'homme et la vérité dans la philosophie contemporaine* et *Le centenaire de Zarathoustra*.

ŒUVRES : *L'étrangeté du texte, essais sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*; *L'oreille de l'autre*, en collaboration avec Jacques Derrida et Christie V. McDonald; *Dissonance. Nietzsche à la limite du langage*, *Le proche et le lointain*.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA : née à Saint-Alexandre de Kamouraska. Doctorat en littérature. A enseigné à l'Institut de technologie de l'Éducation de Constantine (Algérie), à l'université d'Albuquerque (États-Unis) et à l'université de Montréal. A tenu des chroniques de littérature et fait du journalisme à Radio-Canada, *L'Actualité*, *Le Devoir*, *Perspectives*, *Châtelaine*. Membre de l'Académie des lettres du Québec. Membre du comité de rédaction des *Écrits du Canada français*. Membre du conseil consultatif du livre et de la lecture au ministère des Affaires culturelles du Québec (1982-1985). Prix du Gouverneur général (1982), Prix Molson du roman, Académie canadienne-française (1984), Prix France-Québec (1993), Prix Arthur-Buies (1993).

ŒUVRES : *Le dôme*, nouvelles (1968); *Le jeu des saisons*, roman (1970); *La termitière*, roman (1975), réédition (1989); *Le plat de lentilles*, roman (1979), réédition (1987); *La femme de sable*, nouvelles (1979), réédition (1987); *Entre le souffle et l'aïne*, poésie (1981); *L'échappée des discours de l'Œil*, essai (1981), réédition (1990); *La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique*, roman (1984); *La tentation de dire*, journal (1986); *L'amour de la carte postale*, essai (1987); *La danse de l'amante*, fiction dramatique (1987); *La fête du désir*, roman (1990); *L'été de l'île de Grâce*, roman (1993).

JEAN-GUY PILON : né à Saint-Polycarpe en 1930. Président de l'Académie des lettres du Québec depuis 1982, il est également président de la Rencontre québécoise internationale des écrivains. Il a reçu le prix Athanase-David en 1984. Il est Officier de l'Ordre du Canada (1987), Chevalier de l'Ordre national du Québec (1988) et Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres de France (1993).

ŒUVRES : L'ensemble de son œuvre poétique a été rééditée aux Éditions de l'Hexagone, en 1986, sous le titre *Comme eau retenue*.

FRANÇOIS RICARD : né à Shawinigan en 1947. Professeur de littératures française et québécoise à l'université McGill. Membre du comité littéraire des Éditions du Boréal. Directeur de la revue *Liberté* (1980-1985). A publié de nombreux articles dans des revues québécoises (*Liberté*, *Études françaises*, *Écrits du Canada français*) et françaises (*L'Infini*, *Le Messager européen*, *L'atelier du roman*). A participé à la rédaction de *l'Histoire du Québec contemporain*.

ŒUVRES : *L'Art de Félix-Antoine Savard dans « Menaud, maître-draveur »* (1972); *Gabrielle Roy* (essai, 1975); *Le Prince et la Ténèbre* (conte, 1980); *L'incroyable Odyssée* (récit, 1982); *La littérature contre elle-même* (1985); *La génération lyrique* (essai, 1993).

MARCEL TRUDEL : né à Saint-Narcise-de-Champlain en 1917; licence ès lettres et doctorat ès lettres de l'université Laval (1945); études à l'université Harvard, 1945-1947; professeur à l'université Laval, 1947-1965; à l'université Carleton, 1965-1966; à l'université d'Ottawa, 1966-1982. Professeur émérite de l'université d'Ottawa, docteur honoris causa de l'université Laval et de l'université du Québec, membre de l'Académie des Lettres du Québec, chevalier de l'Ordre national du Québec et officier de l'Ordre du Canada. Titulaire des prix du Gouverneur-Général, 1967, Montcalm, 1976, Molson, 1980 et Macdonald, 1984; et des médailles Léo-Pariseau et Tyrrell.

ŒUVRES : A publié une trentaine de volumes en histoire du Canada, dont 13 sur la période d'avant 1663, et deux ouvrages sur l'esclavage au Canada, dont le dernier, en 1990, est un *Dictionnaire des esclaves et de leurs propriétaires au Canada français* (490 pages). A sous presse 2 volumes : *Le terrier du Saint-Laurent en 1674* et *La population du Canada en 1666*.

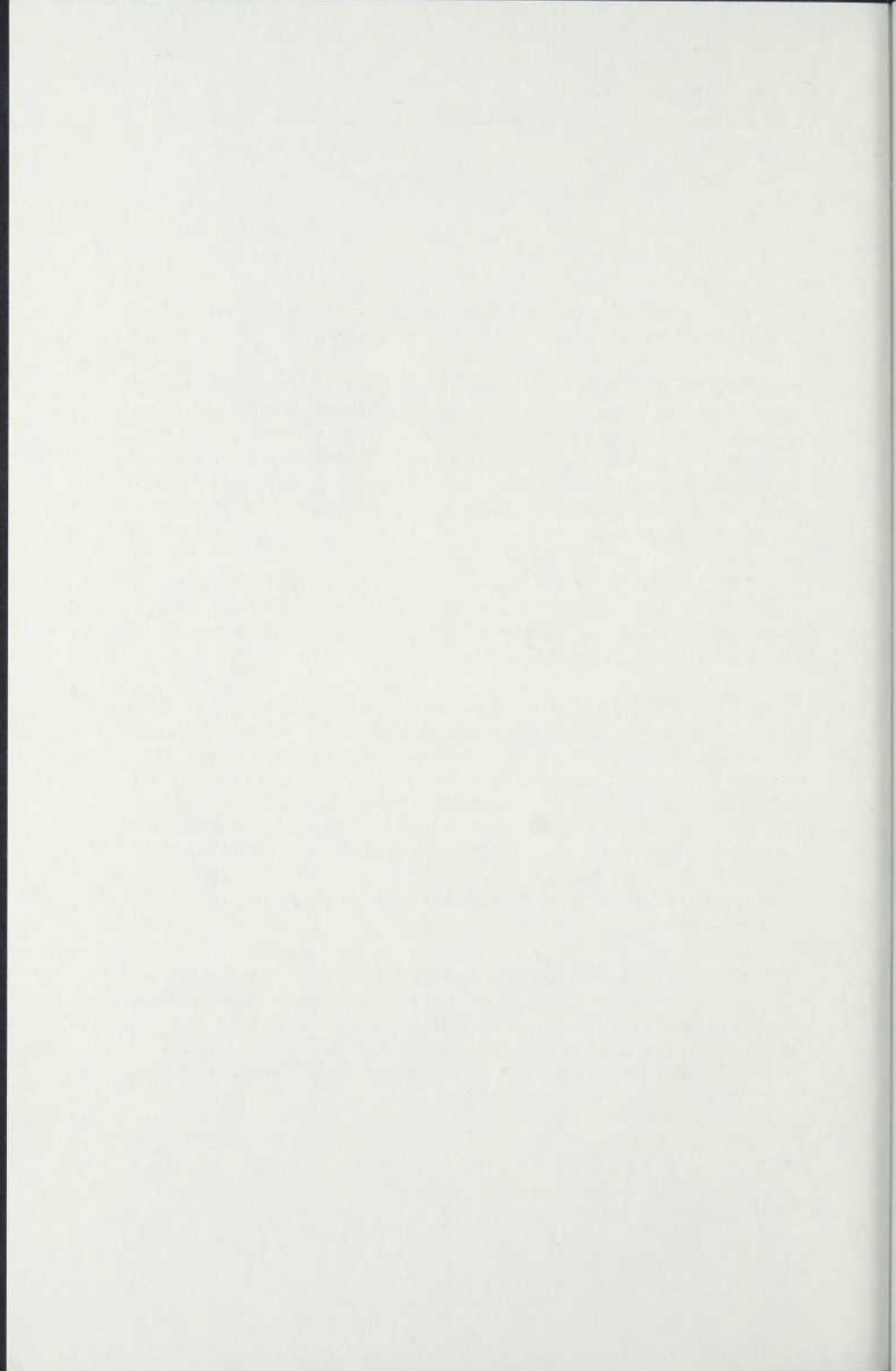


TABLE DES MATIÈRES

Jean-Louis GAGNON	Des institutions et de la continuité	7
Jean-Guy PILON	Merci, Monsieur Beaulieu	13
ONZIÈME COLLOQUE		
Jean-Pierre DUQUETTE	Lectures de la vingtaine	17
Jean ÉTHIER- BLAIS	Le miroir de la mémoire	41
Marcel TRUDEL	Action et réaction d'un consommateur sceptique	53
Jean-Louis GAGNON	Du journalisme et des belles-lettres	63
Madeleine OUELLETTE- MICHALSKA	Quelques figures primordiales et lointaines	69
André BERTHIAUME	Esquisse d'un autoportrait en jeune lecteur	77
Claude LÉVESQUE	Ces livres où je lis ce qui me tue	87
Denise DESAUTELS	La voix de l'Autre	105

Pauline HARVEY	Au château de Shakespeare	117
François RICARD	La voix des étangs	127
Actes des colloques précédents		135
Petit dictionnaire biobibliographique		136

*Photocomposé par
Mégatexte.
Imprimé par
les Ateliers graphiques Marc Veilleux Inc.
le seize mai
Mil neuf cent quatre-vingt quatorze.*

Imprimé au Canada
Printed in Canada

Achévé d'imprimer
en mai 1994 sur les presses
des Ateliers Graphiques Marc Veilleux Inc.
Cap-Saint-Ignace, (Québec).

