

**L'engagement et l'écriture (de fiction) à l'épreuve de
l'autobiographique chez André Major**
**Commitment and Writing [of Fiction] Facing the Test of
Autobiography in the Work of André Major**
**El compromiso y la escritura [de ficción] ante la prueba de lo
autobiográfico en André Major**

Manon Auger and Robert Dion

Volume 40, Number 3 (120), Spring–Summer 2015

André Major

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1032636ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1032636ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Auger, M. & Dion, R. (2015). L'engagement et l'écriture (de fiction) à l'épreuve de l'autobiographique chez André Major. *Voix et Images*, 40(3), 87–102.
<https://doi.org/10.7202/1032636ar>

Article abstract

Until recently, André Major has been known and recognized essentially as a novelist and short story writer. However, the late publication of three volumes of his notebooks (*Le sourire d'Anton ou l'adieu au roman*, *L'esprit vagabond* and *Prendre le large*) calls for a review of his evolution as a writer, shedding a kind of retrospective light on his previous production. These three books appear to have profoundly reconfigured Major's work in two ways: they reveal an autobiographical vein that had been rather discreet until then, and they also embody a fairly explicit break with the practice of fiction (a break that one is tempted to date from the publication of *Le sourire d'Anton*). However, it seems that Major's reservations regarding the constraints of fiction appeared much earlier than had been thought until now, along with a concern to write about oneself in a way that would be attentive to the requirements of the writer's always precarious posture and vocation; these requirements are associated with a desire for commitment (engagement) that is always threatened by the temptation of desertion. This article shows that it is the permanence of his attitude to the various aspects of his practice that is the characteristic feature of Major's work over time.

L'ENGAGEMENT ET L'ÉCRITURE (DE FICTION) À L'ÉPREUVE DE L'AUTOBIOGRAPHIQUE CHEZ ANDRÉ MAJOR

+ + +

MANON AUGER

Université du Québec à Montréal

ROBERT DION

Université du Québec à Montréal

Grâce à la publication du *Cabochon*¹ en 1964, de *La chair de poule*² en 1965, de *La vie provisoire*³ en 1995, mais surtout de la trilogie *Histoires de déserteurs*⁴, dont le troisième tome a été couronné par le Prix du Gouverneur général en 1976, André Major a été, jusqu'à récemment, connu et reconnu essentiellement pour son œuvre de romancier et de nouvelliste. Cependant, la parution tardive de trois volumes de ses carnets (*Le sourire d'Anton ou l'adieu au roman*⁵, *L'esprit vagabond*⁶ et *Prendre le large*⁷), près de quarante ans après ses débuts littéraires, appelle à une révision de sa trajectoire d'écrivain, dans la mesure où elle permet de jeter une lumière rétrospective sur sa production. En effet, ces trois livres ont, tout au moins en apparence, reconfiguré en profondeur l'œuvre de Major et cela de deux manières : en faisant d'abord ressortir une veine autobiographique restée jusque-là plutôt discrète (disseminée qu'elle était dans des textes publiés en revue) et en inscrivant ensuite une rupture relativement franche avec la pratique de la fiction, rupture que l'on serait tenté de faire remonter seulement à la parution du *Sourire d'Anton* (au sous-titre d'emblée très explicite sur ce point)⁸. Or — et c'est la piste que nous voudrions suivre

-
- 1 André Major, *Le cabochon*, Montréal, TYPO, 2010 [1964], 192 p. L'édition a fait l'objet d'une révision en 1988.
 - 2 André Major, *La chair de poule*, Montréal, l'Hexagone, 1989 [1965], 133 p. ; l'édition de 1989 comprend un post-scriptum autobiographique daté du 17 septembre 1964.
 - 3 André Major, *La vie provisoire*, Montréal, Boréal, 1995, 234 p.
 - 4 André Major, *L'épouvantail*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les Romanciers du Jour », 1974, 241 p. ; *L'épidémie*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les Romanciers du Jour », 1975, 227 p. ; *Les rescapés*, Montréal, Éditions Quinze, 1976, 146 p. Les trois romans ont été remaniés et réédités en un seul volume au Boréal, sous le titre *Histoires de déserteurs* (1991, 456 p.).
 - 5 André Major, *Le sourire d'Anton ou l'adieu au roman. Carnets 1975-1992*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Prix de la revue *Études françaises* », 2001, 207 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SA suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
 - 6 André Major, *L'esprit vagabond*, Montréal, Boréal, 2007, 324 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle EV suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
 - 7 André Major, *Prendre le large*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2012, 227 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle PLL suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
 - 8 C'est l'un des principaux constats faits par Mélissa Dufour : « Ainsi, bien que le journal couvre les années 1975 à 1992, période pendant laquelle une grande part de l'œuvre de Major est publiée, on a davantage

dans cet article — il semble que chez Major les réticences à l'égard des contraintes de la pratique fictionnelle apparaissent beaucoup plus tôt qu'on ne l'avait envisagé jusqu'à présent, comme du reste le souci d'une écriture du « moi », elle aussi problématique dans la mesure où elle reste attentive aux exigences de la posture et de la vocation, toujours précaires, de l'écrivain, exigences qui vont de pair avec un désir d'engagement sans cesse menacé par la tentation de la désertion. C'est donc selon nous la permanence remarquable, sinon étonnante, d'une même attitude ambivalente vis-à-vis des différents aspects de sa pratique d'écriture qui marque avant tout le parcours de Major.

Nous entendons suivre ici la trace autobiographique qui accompagne, en pointillé, le déploiement de la fiction, puisque dans ces textes moins « visibles » s'élabore aussi bien une « autobiographie diffractée » de l'écrivain qu'une poétique à la fois romanesque et autobiographique au sein de laquelle la question des rapports au collectif et à l'individuel, au social et à l'intime, se pose d'entrée de jeu avec acuité. Nous verrons ensuite comment les carnets, loin de rompre avec les apparentes dérobades de la première « phase » de la carrière de Major, en consacrent le caractère éminemment fondateur pour l'ensemble de l'œuvre.

L'AUTOBIOGRAPHIE DIFFRACTÉE

Peu de temps après la parution du *Cabocho*, roman d'apprentissage d'inspiration autobiographique, André Major, à peine âgé de vingt-trois ans, se lance dans une entreprise pour le moins audacieuse et inusitée : la rédaction de ses mémoires, qu'il publie dans *L'Action nationale* — « pour scandaliser les gens⁹ », dira-t-il plus tard — sous le titre « Mémoires d'un jeune Canoque¹⁰ ». S'il est téméraire pour un si jeune écrivain de s'adonner à ce genre en principe quelque peu solennel, il faut souligner en revanche que l'expression « jeune Canoque » pose d'emblée le statut revendicateur du texte en signant l'appartenance de l'auteur à la communauté des « opprimés » qui n'ont généralement pas droit à la parole ni accès à la dignité de sujet de l'histoire. L'écrivain en herbe cherche ainsi non seulement à opérer le renversement d'une étiquette péjorative — « Canuk [*sic*]/Canoque » —, mais aussi à transcender et

l'impression que l'écriture des carnets est contemporaine tant la pratique du roman est présentée comme essentiellement révolue.» Mélissa Dufour, *L'écriture de la désertion. Étude des carnets d'André Major*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2007, f. 42.

- 9 Voir Raymond Plante, « Entretien avec André Major », *Voix et Images du pays*, vol. VIII, n° 1, 1974, p. 221. Après avoir fait ses adieux à une conception militante de la littérature au profit de « l'expérience de [s]a liberté » en signant le texte « Ainsi soit-il » dans *Parti pris* (vol. II, n° 5, janvier 1965, p. 13-17), Major cherchait en effet à cette époque à se « débarrasser de [s]on étiquette d'écrivain-de-gauche » en publiant dans cette revue alors associée au nationalisme canadien-français traditionnel.
- 10 André Major, « Mémoires d'un jeune Canoque », *L'Action nationale*, t. I, vol. LV, n° 2, octobre 1965, p. 245-249; t. II, vol. LV, n° 3, novembre 1965, p. 369-377; t. III, vol. LV, n° 4, décembre 1965, p. 496-502; t. IV, vol. LV, n° 5, janvier 1966, p. 622-632; t. V, vol. LV, n° 6, février 1966, p. 746-751; t. VI, vol. LV, n° 7, mars 1966, p. 869-875; t. VII, vol. LV, n° 8, avril 1966, p. 986-991; t. VIII, vol. LV, n° 9-10, mai-juin 1966, p. 1155-1159. Désormais, les références à cette publication seront indiquées par le sigle *MJC* suivi de la tomaison et du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

à subvertir sa position d'infériorité en s'appropriant le langage et la parole, et spécialement au nom des « jeunes » qu'il dit représenter¹¹. Dans ce contexte, le choix des mémoires, genre de l'intime le plus ancré dans l'histoire collective et qui, de ce fait, nécessite la plus forte caution sociale, participe également d'une volonté de renverser les conventions. Dans la première livraison de ses « Mémoires », Major s'empresse d'ailleurs de noter :

L'idée d'écrire mes mémoires ne m'est pas venue d'un vieillissement précoce. J'ai toujours voulu transformer mes expériences en romans, c'est-à-dire faire en sorte que ma réalité ne soit perceptible qu'à travers un tissu de fictions plus ou moins serré. Mais c'est précisément ce tissu qui aujourd'hui m'embarrasse, et il me semble qu'il me serait plus facile de traduire directement, sans médiation aucune, sauf celle d'une certaine recherche du langage, de traduire directement, dis-je, une expérience sociale et spirituelle qui, même si je m'en considère dans ces pages comme le témoin, sera jusqu'à un certain point celle de toute une génération. (MJC, I, 245)

On le voit : ce précoce « adieu au roman » après une seule publication — mais plusieurs manuscrits¹² — anticipe, dans son ton et dans ses arguments mêmes, celui du *Sourire d'Anton* qui paraîtra plus de trente-cinq ans plus tard. En effet, déjà, la pulsion autobiographique se justifie par l'évocation du désir du roman et par la conjonction nécessaire de l'individuel et du collectif — désirée quoique non dénuée d'ambiguïté, puisqu'il s'agit de se mettre personnellement en scène pour parler d'une expérience commune. Ici, le désir du roman est à la fois affirmé dans sa permanence (« [j]'ai toujours voulu ») et dénoncé comme détour inutile, encombrement, effort vain, ainsi qu'il le sera plus tard dans *Le sourire d'Anton*, se construisant précisément sur cette tension entre romanesque et autobiographique que l'on voit peu à peu surgir. La position que Major défend en 1965 apparaît tout à fait actuelle, n'étant pas très éloignée de celle d'un Peter Handke, par exemple¹³, et de tout un aréopage d'écrivains qui, surtout depuis 1980, disent se défier des artifices du romanesque¹⁴. Bref,

11 Il s'explique en ces mots : « C'est ainsi que reprenant le mot de Miron, "Canuk" [sic], je peux le franciser, acte magique par lequel je l'exorcise et me l'approprie. Je deviens un Canoque, c'est-à-dire un homme profondément humilié, bafoué et trahi, mais aussi un homme conscient de son malheur et désireux de le surmonter. Il y a donc, au niveau élémentaire de la conscience, un progrès évident : la douleur nommée par le poète, nous la revêtons pour lutter contre ceux qui nous l'ont infligée. Je dis nous parce que le je est un exil et le nous un espoir. » (MJC, I, 246)

12 Dans l'« Introduction » de la réédition du *Cabochon*, Major écrit : « Ce n'était pas le premier roman que j'écrivais ; le sixième peut-être ou le septième. » (André Major, *Le cabochon*, p. 7.) Il évoque également un manuscrit non publié dans les « Mémoires d'un jeune Canoque » (IV, 630).

13 « La fiction, l'invention d'un événement comme véhicule destiné à m'informer sur le monde n'est plus utile, elle n'est plus qu'un obstacle. De manière générale, le progrès de la littérature me paraît consister en une élimination progressive des fictions inutiles. » Peter Handke, cité dans Philippe Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2004, p. 329.

14 On peut penser par exemple à Richard Millet qui, dans son essai hautement polémique, *L'enfer du roman. Réflexions sur la postlittérature*, n'est pas loin d'affirmer la supériorité esthétique du journal par rapport à la forme romanesque telle qu'elle se dessine dans la littérature actuelle : « Il se peut, écrit-il, que le meilleur de la littérature de ce temps réside en partie chez les diaristes : Louis Calaferte, Marcelin Pleynet, Renaud Camus, Jean-Louis Schefer : des entreprises où est, entre autres choses (mais cette chose est considérable),

si la publication du *Sourire d'Anton* en 2001 est accueillie par une critique capable de recevoir avec sérénité, voire avec enthousiasme, la désaffection de l'écrivain par rapport au roman et aux contraintes de l'engagement¹⁵, le « parti pris » pour une littérature personnelle est en revanche plus problématique à l'époque de la rédaction des « Mémoires », alors que le droit de dire *je* plutôt que *nous* n'est pas pleinement acquis et que les écrits intimes ne bénéficient encore d'aucune véritable légitimité au sein de l'institution¹⁶.

Autre fait notable que rendent manifeste les « Mémoires » : déjà, Major se situe en porte-à-faux par rapport au texte publié, qui décrit la lente maturation d'une pensée que l'auteur a déjà quittée au moment où il la rend publique¹⁷. Car l'engagement politique dont témoignent les « Mémoires » ainsi que la solidarité que l'auteur veut affirmer avec sa génération s'accompagnent d'une exigence personnelle et spirituelle à l'égard de l'écriture qui le conduit à se dissocier de la communauté dont il souhaite pourtant la libération :

C'était l'automne, je l'ai dit, et ma révolte m'éloignait des choses de ce monde : elle se nourrissait de lectures, faute de vivre d'actions. J'étais obsédé par l'idée de me désintoxiquer de tout ce qui n'avait pas surgi de mon instinct, de tout ce qu'on avait déposé dans mon âme ; bref, je voulais retrouver une sorte de pureté originelle pour échapper au déterminisme social. (*MJC*, VII, 989)

Dans un autre texte de 1965, « Ainsi soit-il¹⁸ », Major avait d'ailleurs pris congé de l'idéologie partipriste dans les pages mêmes de la revue, y opposant l'instinct qui lui faisait apercevoir son destin d'écrivain dans l'exploration des profondeurs individuelles : la certitude de sa voie (et de sa voix) ne semblait pouvoir s'acquérir, selon le jeune écrivain, qu'à condition « d'avoir plongé tout entier dans son passé, y compris l'enfance, et d'en revenir possesseur et vainqueur¹⁹ ».

intérogée sans relâche, et inscrite dans l'époque, la condition de l'écrivain refusant de pactiser avec l'insignifiance romanesque. » Paris, Gallimard, coll. « Nouvelle revue française », 2010, p. 64.

- 15 Il est d'ailleurs quelque peu étonnant que, malgré la charge critique que contenait *Le sourire d'Anton* à l'égard du milieu littéraire et intellectuel québécois, le livre ait été accueilli si chaleureusement par la critique et n'ait pas provoqué le moindre remous. Preuve, s'il en est, que la désertion n'est jamais facile — ni même possible ? — dans un milieu qui célèbre aussi la dissension. C'est du moins l'hypothèse que défend Étienne Beaulieu dans « Nostalgie de la beauté », *Contre-jour. Cahiers littéraires*, n° 1, 2003, p. 143-147.
- 16 L'intérêt de la critique québécoise pour les écrits personnels ne prend véritablement forme qu'en 1983 avec la publication du répertoire de Yvan Lamonde, *Je me souviens. La littérature personnelle au Québec (1860-1980)* (Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, coll. « Instruments de travail », 275 p.) et celle de la thèse de Françoise Van Roey-Roux, *La littérature intime du Québec* (Montréal, Boréal express, 254 p.).
- 17 Cela semble une constante chez Major qui, à plusieurs reprises, souligne qu'à peine terminé, chaque projet est en quelque sorte désavoué (voir entre autres : Jacques Pelletier et André Vanasse, avec la collaboration d'Henri-Paul Jacques, « L'écriture : ultime recours. Une entrevue avec André Major », *Voix et Images*, vol. X, n° 3, printemps 1985, p. 16). Sous ce rapport, l'écriture diaristique, qui constitue une écriture du présent, se révèle sans doute la plus satisfaisante de toutes les formes envisageables pour Major.
- 18 Dans ce texte à teneur autobiographique, l'auteur écrit : « Ce que je tente c'est l'expérience de ma liberté, et cette expérience est plus nécessaire, à mes yeux, que le plus fervent engagement politique. » André Major, « Ainsi soit-il », p. 16.
- 19 *Ibid.*, p. 15.

Il appert en somme que, dès les débuts de sa carrière, se décèle chez Major l’ambivalence foncière qui va marquer toute sa production, instaurant une double contrainte dont elle parviendra difficilement à s’extirper. D’une part, c’est la condition sociale initiale qui suscite l’œuvre, mais c’est elle, d’autre part, qui risque de la plomber, de l’entraîner dans le vide culturel et la médiocrité que l’écrivain diagnostique au sein de son milieu. De même, c’est la condition de «jeune Canoque» qui suscite l’engagement et l’écriture, mais c’est le sentiment d’inadéquation profonde tant avec son milieu qu’avec ses collègues plus «idéologues» de *Parti pris* qui pousse Major à désertier et à se singulariser. Qui plus est, ce *je* que Major semble découvrir et célébrer dans ses «Mémoires» apparaît paradoxalement, au moins à certains moments, comme un «exil», alors que le *nous*, quoique informe, constituerait un «espoir» (*MJC*, I, 246). Les valeurs associées aux deux pôles qui aimantent l’écriture se voient ainsi provisoirement inversées; et l’effet de bascule entre *je* et *nous*, entre autobiographie et fiction²⁰, se maintiendra longtemps, au risque de confiner à la palinodie. Récit de l’éveil de l’adolescent à la conscience sociale et politique et à la nécessité de l’engagement, les «Mémoires d’un jeune Canoque» se construisent donc sur un certain nombre de désirs et de postures contradictoires, annonciateurs de cette indécision qui va simultanément freiner et propulser Major, rendre son rapport à l’écriture plus malaisé et en même temps l’obliger à trouver une forme qui lui corresponde et qui corresponde à ce qu’il sait intuitivement, mais encore indistinctement, vouloir écrire.

Il faut par ailleurs souligner que les écrivains de *Parti pris* ont vite accédé, aux yeux de leur génération à tout le moins, au statut de maîtres à penser; ce phénomène dit bien sûr quelque chose de l’empressement des Québécois, en cette ère de Révolution tranquille, à se choisir des guides intellectuels à peine nés à la pensée, mais également du sérieux, sinon de l’esprit de sérieux, de ces apprentis penseurs postés à l’orée d’un monde nouveau. Quoique bien au fait de la «désertion» de Major à l’endroit de la mouvance partipriste²¹, Jacques Ferron, dans une lettre du 21 avril 1966, le mettra en garde, non sans une pointe de moquerie, contre sa propension à la gravité :

Des Mémoires, à votre âge, je trouvais ça un peu baroque. Qu’avez-vous pu voir de vous-même encore si près de vous-même? Eh bien, c’est agréable à lire et instructif. Mais au point où vous en êtes rendu, ces Mémoires touchent à la frontière du journal. Si vous la traversez, vous risquez de vous perdre dans un décor changeant, au milieu de personnages inachevés qui pourraient vous tromper... Les mémorialistes sont toujours respectés parce qu’on les craint, et on les craint à cause de leur patience, parce qu’il [*sic*] relancent la polémique quand ils sont sûrs de ne point s’attirer de réplique²².

20 Ce n’est pas dire que l’autobiographie est rivée au *je* et la fiction au *nous*. On le verra, l’inverse peut aussi se produire. En fait, l’origine même de la volonté de s’écrire a à voir avec la collectivité, l’autobiographie n’ayant de sens que si elle rend compte d’un *nous*, et la fiction, que son réalisme revendiqué cheville pourtant à la condition sociopolitique globale, peut devenir l’expression presque indécente d’un *je* sans fard.

21 Jacques Ferron et André Major, «*Nous ferons nos comptes plus tard*». *Correspondance (1962-1983)*, Montréal, Lanctôt, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», 2004, 126 p. Voir la lettre-plaidoyer du 19 juin 1965, p. 52-53. Cette lettre a été en partie censurée par Major lors de l’édition de la correspondance.

22 *Ibid.*, p. 85.

Il faut ainsi se tourner vers la correspondance avec Ferron — qui va de 1962 à 1983, mais qui a paru quelque trente-huit ans après les « Mémoires » — pour rétrospectivement donner tout son sens à cette « œuvre laissée en plan²³ », pour arriver en quelque sorte à colmater la *brèche autobiographique* créée par l'arrêt brusque de sa publication. Certainement sensible aux mises en garde que lui a servies son aîné, Major écrit, le 7 mai 1966, alors que la publication en revue a encore cours :

J'abandonne mes *Mémoires* si cela peut vous intéresser. Me voilà dans l'impasse que vous m'aviez annoncée. Fait comme un rat, je m'esquive. Voyez-vous, c'est un genre si personnel (qui n'engage que l'individu) que j'aurais l'impression, là où j'en suis rendu, de trahir le collectif qu'il y avait sous ce « je » dont j'usais²⁴.

Autrement dit, la confession — qui, à mesure que le temps raconté vient à coïncider avec le temps de l'écriture, tend à se rapprocher du journal, genre « narcissique » et périlleux entre tous — est posée comme quelque chose qui est, d'une certaine manière, « volé » au collectif, ce à quoi le jeune écrivain, malgré sa profession de foi individualiste, ne peut alors se résoudre.

S'étant écarté des sentiers battus en empruntant la forme rétrospective²⁵ et monumentale des mémoires, Major retourne au roman avec la publication en 1968 du *Vent du diable*²⁶, puis réitère son allégeance au romanesque dans l'entrevue qu'il accorde à Raymond Plante en 1974, alors qu'il vient de s'engager dans ses *Histoires de déserteurs* :

Après *Le vent du diable*, je croyais avoir trouvé ma voie. Dans le roman, il y a l'aveu d'un déchirement entre la fiction et la confession. *Le carnet bleu* poursuit l'action romanesque sur le mode autobiographique, et le narrateur devient acteur. J'avais, à ce moment-là, la certitude de ne pouvoir écrire autre chose que des chroniques autobiographiques parce qu'il me semblait que la fiction était un trop long détour pour arriver au but. C'était une illusion, comme je m'en suis rendu compte par la suite en écrivant. Parce que si je me donne le rôle du personnage principal de mon récit, je cours le risque de multiplier les prudences et les coquetteries qui, finalement, m'éloignent de l'essentiel. *L'expérience de l'autobiographie m'a révélé aussi que j'avais horreur de cette forme d'exhibitionnisme et que mon cas ne m'intéressait pas plus que ça*. Les expériences d'un écrivain, ça peut être passionnant pour lui,

23 Robert Major, « André Major ou le métier de vivre », François Gallays, Sylvain Simard et Robert Vigneault (dir.), *Le roman contemporain au Québec*, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes », t. VIII, 1992, p. 332.

24 Jacques Ferron et André Major, « *Nous ferons nos comptes plus tard* », p. 89. Après leur diffusion en revue, les « Mémoires » devaient être publiés en recueil — projet auquel Major renonce ici, ainsi qu'à la poursuite de leur rédaction (*ibid.*).

25 Les modes de publication rétrospectifs (et synthétiques) reprendront seulement autour de 2000, avec la publication des trois volumes de carnets ainsi que des correspondances avec Ferron et Félix-Antoine Savard (Félix-Antoine Savard, *Fraternellement... Lettres de Menaud à André Major, 1965-1971*, présentées et annotées par André Major, Montréal, Leméac, coll. « Documents », 1997, 115 p.).

26 André Major, *Le vent du diable*, Montréal, Stanké, coll. « 10/10 », 1982 [1968], 155 p.

pour quelques autres aussi, mais moi, mes goûts me portent vers la fiction, le roman qui a ceci de commun avec le théâtre qu'il s'inscrit dans le quotidien²⁷.

«L'expérience de l'autobiographie» n'aura donc pas amené l'écrivain à s'engager définitivement dans cette voie, mais plutôt à se replier sur le romanesque — à une époque, il est vrai, marquée par une forte valorisation du roman au Québec²⁸. On s'étonne toutefois de constater que la fiction se voit paradoxalement revalorisée en tant qu'écriture du quotidien, alors que l'autobiographie, trop frontale, serait celle des compromis et des masques. Cela dit, il demeure que *Le vent du diable*, quoique jugé après coup comme une œuvre «de transition» trop influencée par la rédaction de l'essai sur Félix-Antoine Savard²⁹, aurait pu apparaître comme un compromis esthétique valable, révélateur de la formule idéale d'écriture pour Major. En effet, «Le carnet bleu», section nettement autobiographique qui constitue la dernière partie du livre (et dont le ton tranche avec le lyrisme et le romanesque de la première partie), se présente comme un adieu aux errances et aux errements de la jeunesse tout en laissant poindre la prédilection de l'écrivain pour une pratique à l'affût de l'anecdotique et du quotidien³⁰. Or ce roman hybride ne constituera pas un modèle pour Major, tant s'en faut.

Parallèlement, le tiraillement entre recherche d'une vocation à travers l'écriture et nécessité d'un engagement social continue d'alimenter la réflexion de l'écrivain au cours de cette décennie 1970. Dans «Langagement (1960-1975)³¹», court essai paru une année après l'entrevue avec Plante, Major recentre la question politique sur un enjeu certes collectif, mais plus encore personnel, inhérent au travail premier de l'écrivain : la langue. Insistant sur le face-à-face d'abord intime de l'écrivain avec sa langue d'écriture, mais relevant également les résonances *collectives*, sociopolitiques, de l'élection de tel ou tel registre linguistique (le joul — intégral ou non —, le français plus classique), l'écrivain prend parti, et sans plus hésiter par la suite nous semble-t-il, pour une esthétique réaliste et une langue classique, pour une

27 Raymond Plante, «Entretien avec André Major», p. 221. Nous soulignons.

28 En 1976, Gilles Marcotte signalait que, «à partir de 1960, le roman, qui avait joué les seconds violons par rapport à la production poétique durant la décennie précédente, monterait en grade et peu à peu deviendrait dans notre littérature, comme dans les autres littératures d'Occident, le genre littéraire dominant» (*Le roman à l'imparfait*, Montréal, La Presse, 1976, p. 7). Major lui-même, dans sa «Préface» au dossier que lui consacre *Voix et Images* en 1985, parle du statut «légitime» du roman : «N'ayant aucun talent pour abstraire et pour réduire mes observations en aphorismes, par exemple, je préfère me laisser porter par le cours aventureux de la fiction qui seule légitime — esthétiquement du moins — le perpétuel débat que j'entretiens avec le monde et avec moi-même.» *Voix et Images*, vol. X, n° 3, printemps 1985, p. 10.

29 André Major, *Félix-Antoine Savard*, Ottawa, Fides, coll. «Écrivains canadiens d'aujourd'hui», 1968, 191 p. Dans l'entrevue qu'il accorde à *Voix et Images* en 1985, Major précise, au sujet du *Vent du diable* : «Il faut dire que j'ai écrit ce roman en même temps que mon étude sur Savard et que j'essayais à ce moment-là d'échapper au populisme de mes précédents livres. Sous l'influence de Savard, je voulais m'essayer au fantastique en utilisant des contes populaires, mais je me fourvoyais et je ne pelletier s'est finalement compliqué d'une intrigue amoureuse que je vivais alors tant bien que mal.» Jacques Pelletier et André Vanasse, avec la collaboration d'Henri-Paul Jacques, «L'écriture : ultime recours. Une entrevue avec André Major», p. 13.

30 François Dumont a bien indiqué comment cet appendice autobiographique «relativise l'autonomie de l'univers fictionnel et [...] le met ainsi en cause». Voir «Le carnet comme critique du roman chez André Major», *University of Toronto Quarterly*, vol. LXXIX, n° 4, automne 2010, p. 1046-1053; ici : p. 1048.

31 André Major, «Langagement (1960-1975)», *Voix et Images*, vol. I, n° 1, septembre 1975, p. 120-124.

écriture ancrée dans le quotidien et l'observation³², mais dont la forme idéale reste encore à trouver et à définir. Avec beaucoup d'aplomb, Major situe ici l'engagement sur le strict plan de la littérature, ce qui lui permet de se soustraire au « service littéraire obligatoire » dont parlait Jacques Godbout exactement à la même époque³³.

Conséquence de ce ferme engagement dans l'aventure et le langage romanesques, les confessions de l'auteur vont désormais se couler dans des formes modestes, souples, comme les préfaces, les extraits de journaux intimes ou de carnets, voire les interviews, mais aussi dans les multiples réécritures et mises au point effectuées à l'occasion de la réédition de ses divers écrits. Témoinant d'une préoccupation constante de l'écrivain à l'égard de son œuvre romanesque — qu'il cherche tour à tour à mettre à distance, à se réapproprié et à actualiser —, ces divers morceaux vont, de plus, appeler à une relecture autobiographique des œuvres fictionnelles. Un bon exemple en est la « Préface » au dossier que lui a consacré *Voix et Images* en 1985, dans laquelle Major réitère la nature confessionnelle du *Cabochon* et, au-delà, de plusieurs de ses fictions. Au surplus, l'ensemble de ces textes « autobiographoïdes » continuent d'exhumer les tensions à l'œuvre dans son parcours d'écriture entre réalisme et esthétisation, autobiographie et fiction (ou : inspiration personnelle et imagination), pulsion de l'écriture et refus du statut d'écrivain, lecture et écriture (ou : silence et expression), écriture comme simple viatique et volonté de faire œuvre. Car l'écrivain n'est pas dupe des « schèmes » qui l'animent et qui se déploient souvent sur le mode de la contradiction :

Le cabochon était assez autobiographique, un peu trop même, ce qui m'a valu d'être boudé par une partie de ma famille. Mais il portait le germe de tout ce que j'allais colporter par la suite : l'insupportable brutalité des rapports humains, le besoin de rompre avec ce qui vous étouffe, le tiraillement dont j'ai déjà parlé entre la ville et la nature, et la conquête ardue d'une certaine autonomie intérieure³⁴.

Cette relative marginalisation de la pratique autobiographique — voire sa fragmentation et sa mise à distance — n'empêche toutefois pas l'écrivain de poursuivre une entreprise plus *intimiste*, à la fois privée et publique, comme en fait foi la première livraison du « Journal d'un hypnotisé » (avec le sous-titre « fragments publiables ») que donne la revue *Liberté* en 1972. Il faut tout de même attendre 1984 pour que ce « Journal » paraisse de façon régulière à l'instigation de François Ricard³⁵,

32 C'est en partie, note-t-il en 1985, l'expérience du *Vent du diable* qui lui a servi d'enseignement : « Mal à l'aise dans le fantastique, il était probablement inévitable que le mouvement même de l'écriture me dicte une autre voie, plus réaliste, mieux accordée à ma sensibilité, plus conforme à l'espèce de vérité intérieure d'où tout jaillit, en fin de compte. » André Major, « Préface », p. 9.

33 Jacques Godbout, « Novembre 1971/Écrire », *Le réformiste. Textes tranquilles*, Montréal, Boréal, 1994 [1975], p. 208.

34 André Major, « Préface », p. 7.

35 André Major, « Journal d'un hypnotisé (fragments publiables) », *Liberté*, vol. XIV, n° 3 (81), juillet 1972, p. 25-29 (ces pages, non datées mais forcément antérieures à 1972, ne seront pas reprises dans *Le sourire d'Anton*, qui commence en 1975); puis : 1. vol. XXVI, n° 3, juin 1984, p. 112-115; 2. vol. XXVI, n° 4, août 1984, p. 131-134; 3. vol. XXVI, n° 5, octobre 1984, p. 83-87; 4. vol. XXVI, n° 6, décembre 1984, p. 103-106; 5. vol. XXVII, n° 1, février 1985, p. 153-156; 6. vol. XXVII, n° 3, juin 1985, p. 79-83; 7.

alors directeur de la revue. Cette fois, on a affaire à une œuvre «de commande» — comme le sera aussi, à sa façon, *Le sourire d'Anton*³⁶ —, puisque son élaboration même est suscitée par le projet éditorial et que la diffusion, en conséquence, est quasi immédiate³⁷. D'ailleurs, ce «Journal d'un hypnotisé», tout comme les autres extraits publiés isolément plus tard dans *Liberté* et dans *Les écrits* (sous le titre «Le sourire d'Anton», en 1998 et en 2001³⁸), a été repris presque *in extenso*, avec un léger travail d'édition, dans *Le sourire d'Anton*. Le passage de la forme marginale et éphémère de la publication en revue à celle, plus «officielle», du livre — passage qui avait avorté dans le cas des «Mémoires d'un jeune Canoque» — se concrétise cette fois grâce à l'obtention du Prix de la revue *Études françaises*. D'une forme à l'autre, deux changements majeurs méritent d'être signalés : d'abord, le glissement du «Journal», en titre, au sous-titre «Carnets», qui semble impliquer pour l'auteur une forme de distanciation d'avec l'exhibitionnisme trop brutal associé à la confession autobiographique (et représenter aussi une sorte de garde-fou contre les dangers de la «coquetterie³⁹»); ensuite, l'abandon du titre initial lors de la publication en volume, celui-ci étant officiellement disqualifié en février 1998 dans «Pirotte et ses ombres» :

J'ai publié occasionnellement, quoique de manière régulière entre 1983 et 1985, des extraits de mon Journal dans *Liberté* en les coiffant d'un titre auquel j'ai fini par renoncer, convaincu de ne plus être aussi hypnotisé que je prétendais l'être alors par la question nationale, bien qu'elle demeure pour moi l'une des composantes de la justice à laquelle je donne un sens bernanosien, pour ne pas dire chrétien [...] ⁴⁰.

De l'obsession nationale au sourire mélancolique et compatissant de l'écrivain russe, on mesure le chemin parcouru par Major sur les plans esthétique et idéologique :

-
- vol. XXVII, n° 4, août 1985, p. 113-116; 8. vol. XXVII, n° 5, octobre 1985, p. 149-153; 9. vol. XXVII, n° 6, décembre 1985, p. 108-113; 10. vol. XXVIII, n° 2, avril 1986, p. 102-106.
- 36 En effet, c'est la publication de *Prendre le large* qui révèle une partie de la genèse de cette œuvre autobiographique. On y apprend qu'en juin 2000 (la chronologie est toutefois incertaine), Pierre Nepveu, alors directeur de la revue *Études françaises*, avait demandé à Major de soumettre le manuscrit pour le prix qu'elle décernait (*PLL*, 186). Cela dit, ayant été écrits bien auparavant (entre 1975 et 1992), les textes qui furent rassemblés pour la publication n'étaient pas, eux, de commande — à l'exception de ceux du «Journal d'un hypnotisé», qui y seront repris. Dans l'économie générale du *Sourire d'Anton*, le «Journal d'un hypnotisé» correspond à une période relativement fertile d'écriture du carnet, fertilité sans doute «provoquée» par la commande, si l'on tient compte du fait que les années qui précèdent et qui suivent ce journal sont des périodes où le carnetiste est beaucoup moins assidu.
- 37 Les extraits couvrent la période comprise entre février 1984 et novembre 1985, c'est-à-dire le temps de la publication ou à peu près.
- 38 André Major, «Pirotte et ses ombres», *Liberté*, vol. XL, n° 1, février 1998, p. 109-119; «Le sourire d'Anton», *Les écrits*, n° 92, avril 1998, p. 91-123; «Le sourire d'Anton», *Les écrits*, n° 102, août 2001, p. 51-72. La reprise quasi intégrale de ces fragments prépubliés porte à croire que *Le sourire d'Anton* ne constitue peut-être pas le résultat d'un «écrémage» si radical de carnets qui seraient beaucoup plus volumineux, les coupes n'étant sans doute pas aussi importantes qu'on le croit. Le large empan chronologique qu'embrasse *Le sourire d'Anton* (1975-1992) pourrait bien procéder, en fait, de la dispersion des périodes d'écriture. Chose certaine, l'entente de publication avec *Liberté* a servi de stimulant, puisque le rythme de l'écriture s'accélère vers juin 1987 sans trop fléchir par la suite.
- 39 Voir Raymond Plante, «Entretien avec André Major», p. 221.
- 40 André Major, «Pirotte et ses ombres», p. 109.

l'engagement et la révolte cèdent ainsi à « la recherche d'éclaircies [...] dans la profuse rumeur du monde naturel tout autant que dans les livres⁴¹ ». La pratique de l'écriture de soi se révélant particulièrement favorable à cette « recherche », Major va alors vraiment matérialiser, par le truchement de la publication de trois tomes de ses carnets, son « adieu au roman », qui a dès lors toutes les allures d'une volte-face officielle. L'écrivain — qui, en optant ouvertement pour l'écriture personnelle, se trouve de ce fait à mettre à distance ce statut — semble enfin avoir trouvé la voie qui lui convient, même si ce n'est pas, craint-il, la « voie royale de la création » (SA, 10) et si elle a pour conséquence de le repousser à la marge des pratiques littéraires reconnues :

Ce journal entrepris voici bientôt vingt ans et tenu avec une certaine fidélité, sauf quand la fiction ou le brouhaha de l'existence me sollicitaient, il m'est maintes fois arrivé de me demander à quoi il pouvait servir, comme si je n'y voyais au mieux qu'un aide-mémoire, au pire qu'un refuge. Ou comme si j'ignorais qu'il était devenu à la fois poste d'observation et mise en scène de l'écrivain provisoirement en rupture avec la pratique professionnelle de son métier — si tant est qu'il s'agisse d'un métier. (EV, 11)

L'élection de l'esthétique fragmentaire, qui « permet de concilier l'usage du monde et celui des mots » (PLL, 64) et de « concilier son quotidien avec la littérature⁴² », conduit à une valorisation progressive mais inéluctable (et résignée) de l'esthétique diaristique⁴³, qui serait, en définitive, plus apte que le roman à exprimer l'essentiel.

UNE POÉTIQUE DE L'AMBIVALENCE

Le parcours d'écriture — et même de *réécriture* — d'André Major, tel que nous venons de le retracer, met assurément en présence d'une autobiographie *fragmentée* et *diffractée*, sorte de puzzle dont les pièces doivent être patiemment assemblées. Nous avons affaire, en d'autres termes, à une « mosaïque biographique » qui fait surgir, dans sa manière tout autant que dans sa matière, les principaux enjeux de l'existence et de l'écriture de Major. Toutefois, si une poétique de la désertion est bien

41 *Ibid.*

42 Mélissa Dufour, *L'écriture de la désertion. Étude des carnets d'André Major*, f. 48. En fait, l'unique tentative d'écriture autobiographique *unifiée* (à notre connaissance), *Le cœur net*, avortera après la publication d'un seul et unique extrait, composé de fragments curieusement disjoints, dans *Le Devoir* du 30 octobre 1971, p. XXXIX. Nous nous trouvons là toutefois, véritablement, dans le registre autobiographique, puisque Major retrace ses origines depuis ses grands-parents et place les siens au centre de son propos, adoptant une forme assez proche du conte et marquée par l'oralité.

43 La « Préface » au *Sourire d'Anton* rédigée par Major lui-même en août 2000 est très explicite à ce sujet : « Bien qu'il m'ait d'abord servi à jalonner un parcours souvent imprévisible et parfois chaotique, ce journal a peu à peu pris le relais des autres formes d'écriture, jusqu'à devenir le centre à la fois douloureux et lumineux de mon existence, en même temps que l'instrument d'une lente libération. » (SA, 12) Voir également : Manon Auger, « De la littérature "contre" le journal, du journal "contre" la littérature : le cas de quelques journaux d'écrivains québécois contemporains », *Tangence*, n° 97, automne 2011, p. 79-97.

présente, voire centrale dans son parcours d'écrivain et de romancier⁴⁴, et qu'elle semble enfin se concrétiser par « l'adieu au roman » et par l'adoption de la forme du carnet, une autre poétique de vie et d'écriture, peut-être encore plus complexe, se dessine aussi parallèlement et de façon beaucoup plus souterraine : celle que, faute de mieux, nous nommerons une *poétique de l'ambivalence*, qui se présente comme une oscillation constante entre deux pôles, deux antilogies. Celle-ci se retrouve, par exemple, dans l'écartèlement entre engagement et désertion, entre collectivité et individualité, entre roman et autobiographie, entre fresque littéraire (les *Histoires de déserteurs*, dont les ramifications vont au-delà des romans de la trilogie⁴⁵) et attention au quotidien et au détail, au minuscule, à l'instant, à soi. De plus, on décèle dans cette ambivalence une crainte de l'enfermement, que celui-ci procède du genre romanesque en soi, des personnages qui menacent de « vampiriser » leur créateur⁴⁶, des contraintes de l'écriture, des exigences de l'engagement ou même, sur un tout autre plan, des charmes d'un certain confort (de vie et d'écriture). Le choix de la désertion, qui semble enfin consommé avec l'adoption de la forme du « carnet », se nimbe ainsi d'un voile d'incertitude quant à l'avenir, car « prendre parti », fût-ce pour la désertion, c'est toujours, d'une certaine manière, *s'engager*...

Du reste, dès 1992, soit à une époque où les réflexions sur l'œuvre de Major se cristallisaient surtout autour de la question du social, Robert Major avait attiré l'attention sur la prédisposition de l'écrivain à une certaine forme d'inconstance, soulignant que « l'une des fascinations les plus tenaces de [son] œuvre, ce qui attire en elle et fait rêver, se trouve dans ses silences et dans ses suspensions, dans ses promesses et dans ses ratés⁴⁷ ». Et il précisait sa pensée en évoquant les « œuvres laissées en plan » comme les « Mémoires d'un jeune Canoque », les « œuvres livrées par bribes et par fragments, sans suites et sans explications », comme *Le cœur net* et le « Journal d'un hypnotisé » (finalement repris dans *Le sourire d'Anton*), les « œuvres qui tournent court et se disloquent » comme les *Histoires de déserteurs*, et enfin les œuvres qui « se sabordent⁴⁸ » comme *Le vent du diable*... Fin observateur, Robert Major voyait déjà chez Major une sorte de poétique de la *dislocation*,

sans doute à rapprocher des volte-face abruptes qui jalonnent le parcours de l'écrivain, prônant la révolution puis la fidélité, s'engageant pleinement dans diverses

44 Sur la question de la poétique de la désertion, voir Mélissa Dufour, *L'écriture de la désertion. Étude des carnets d'André Major*, et François Dumont, « Le déserteur et le vagabond », *Spirale*, n° 218, janvier-février 2008, p. 59-60.

45 Très peu connue, la pièce *Une soirée en octobre* (Montréal, Leméac, 1975, 97 p.) est un épisode de la chronique qui met en scène les personnages de Saint-Emmanuel « un certain mois d'octobre » (quatrième de couverture). De même, la nouvelle « La grande nuit blanche », parue dans le collectif *Aimer. 10 nouvelles par 10 auteurs québécois* (Montréal, Quinze, 1986, p. 7-22), se veut un épilogue à la trilogie, comme le signale une note de l'auteur (*ibid.*, p. 7).

46 Le 15 janvier 1993, alors que *La vie provisoire* est en préparation, Major écrit : « J'ai fini par en vouloir à ces personnages qui me vampirisaient jusqu'à se prendre pour mon ombre. À ce compte-là, aussi bien les congédier pour parler enfin en mon propre nom. Ce que je peux encore raconter, je crois pouvoir le dire sans travestissement romanesque. » (*EV*, 24-25)

47 Robert Major, « André Major ou le métier de vivre », p. 332.

48 *Ibid.*

causes puis se retirant, délaissant le roman pour l'autobiographie puis l'autobiographie pour le roman [...]. Parcours heurté d'un écrivain qui n'est fidèle qu'à lui-même et à ses aspirations profondes, sous l'écume des soubresauts⁴⁹.

Il serait naïf de croire que les nombreuses tensions (et tentations...) qui jalonnent le parcours d'André Major et qui, pour une large part, donnent sens à son travail romanesque et autobiographique ont trouvé leur résolution définitive avec l'élection de l'autobiographique et de l'intime au tournant des années 2000⁵⁰. En effet, sur le strict plan chronologique, les carnets demeurent indissociables de l'œuvre romanesque, puisque par exemple *Le sourire d'Anton* couvre la période où Major a publié l'essentiel de sa production de romancier et de nouvelliste (1975-1992); recueillant les entrées des années 1993 et 1994, *L'esprit vagabond*, pour sa part, prend souvent l'aspect d'un journal d'écriture qui documente le chantier qu'était alors *La vie provisoire*, tandis que la réécriture des textes qui constitueront *Prendre le large* paraît être à l'origine, encore que de manière oblique, du plus récent roman de Major, *À quoi ça rime?*⁵¹

Ces renvois entre carnets et fictions, qui superposent le temps de l'écriture et celui de la réécriture, ne constituent pas tant une preuve de l'*ambivalence* de Major que de la complexité des liens qui soudent ces deux types d'écriture. Ainsi, les carnets font la part belle aux réflexions sur la pratique romanesque, bien que ce soit presque toujours pour la désavouer⁵²; et, dans la mesure où l'exercice du carnet se veut avant tout réflexif et essayistique, il permet de donner libre cours à une écriture «vagabonde» susceptible de s'abreuver à toutes les sources, des plus poétiques ou prosaïques aux plus fictionnelles. En d'autres termes, le carnet se présente tel le lieu de la recherche d'une «vérité commune» qui, comme au temps des «Mémoires d'un jeune Canoque», relègue le *je* autobiographique au second plan, même si celui-ci demeure une médiation nécessaire :

[C]e journal que rien ne justifie s'il ne s'en dégage pas des éléments d'une possible vérité commune [...], je ne le conçois pas du tout comme le lieu d'une quelconque intimité. Que pourrais-je bien me dire que je ne sache déjà? Ce qui m'intéresse, c'est d'essayer de rendre compte d'une observation du réel — limitée par tout ce qu'on voudra — en espérant voir un peu plus clair dans l'ombre profuse de l'expérience intime et collective. (SA, 56)

49 *Ibid.*

50 Dumont insiste ainsi sur les «[d]eux orientations [qui] sont dès lors concomitantes dans l'écriture des carnets de Major: l'adieu et l'accueil, l'éloignement et le rapprochement, par lesquels, à titre de repère, le roman reste très présent». François Dumont, «Le carnet comme critique du roman chez André Major», p. 1049.

51 André Major, *À quoi ça rime?*, Montréal, Boréal, 2013, 181 p. C'est à Lisbonne, durant un séjour d'écriture de deux mois surtout consacré à la refonte des carnets qui deviendront *Prendre le large*, que Major puise l'inspiration pour ce nouveau roman. Voir Christian Desmeules, «Littérature québécoise — André Major: entendre passer le vent», *Le Devoir*, 11 mai 2013. En ligne: <http://www.ledevoir.com/culture/livres/377791/andre-major-entendre-passer-le-vent> (page consultée le 13 avril 2015).

52 Sur cette question, voir l'article de François Dumont, «Le carnet comme critique du roman chez André Major».

En somme, ce dont il s'agit ici, c'est de s'approprier un « réel » qui relève d'une expérience amalgamant, cette fois encore, l'intime et le collectif : un réel qui, au total, n'est pas très différent de celui que Major entendait saisir par la fiction, de telle sorte que l'écriture du carnet pourrait bien se révéler l'aboutissement, sinon l'accomplissement de l'esthétique réaliste qui gouverne sa production romanesque depuis le commencement⁵³.

La recherche de la forme la plus apte à rendre compte de cette expérience particulière du réel en passe certes par l'autobiographique. Or elle repose non seulement sur la tension visible entre roman et carnet mais sur une autre, plus subtile, entre journal et carnet, deux pratiques fort distinctes dans l'esprit de Major. Pour ce dernier, en effet, le journal serait la forme de l'anecdote et du quotidien, une sorte de miroir narcissique qui n'a de séduction que pour son auteur, tandis que le carnet parviendrait à se détacher de la monotonie des jours pour tendre vers des réflexions plus profondes, plus générales. Ainsi, pour acquérir une véritable valeur sur le plan de la connaissance, le texte doit éviter « l'écriture quelque peu anecdotique du journal » pour s'en « tenir au style des carnets » (EV, 21). À cet égard, le travail d'édition — c'est-à-dire de refonte et de réécriture — qui permet de transiter du « journal » aux « carnets⁵⁴ » joue un rôle essentiel :

Pour que le carnet ou le journal atteigne une part de cette vérité, il lui faut devenir transparent et il ne peut y parvenir qu'en se détachant de l'intimité dont il est issu pour devenir le lieu commun d'une conscience élargie — celle du lecteur et celle de l'auteur. Et ce lieu, pour demeurer commun, exige que l'écriture se déploie à la lumière vive de cette connivence, qui permet de dépasser la stricte subjectivité de l'auteur. (EV, 45)

Cependant, si le *je* de l'écrivain tente de se concilier le *nous* afin de justifier la pertinence d'un partage de l'expérience autobiographique, il n'en demeure pas moins que cette conciliation est précaire, puisqu'elle s'appuie essentiellement sur une certaine concordance entre l'écrivain et sa société. Or, avec la parution du *Sourire d'Anton* mais plus encore avec la réflexion qui prend corps dans *L'esprit vagabond*, Major se distancie toujours davantage du *nous* de la société québécoise en plus d'éprouver une « désaffection croissante à l'égard de la vie littéraire » (EV, 257) et du corps social des littérateurs. Il précise à ce sujet :

Ce n'est pas le sentiment d'une quelconque supériorité qui me pousse dans la marge de la culture québécoise ni le goût de me singulariser — on ne peut tout de même pas renier ce dont on est issu —, c'est le sentiment d'une discordance qui s'est accrue entre la sensibilité collective telle qu'elle s'exprime quotidiennement et ma propre sensibilité. (EV, 255)

53 Si l'on excepte bien sûr l'expérience isolée que représente *Le vent du diable*.

54 Dans le « Prélude » à *Prendre le large*, Major affirme qu'il a « tout fait pour que ça ressemble à un carnet : en supprimant des dates ou en plaçant ici un passage qui était ailleurs pour varier le menu » (PLL, 12).

Pourtant, cette marginalisation de l'écrivain, à la fois souhaitée et imposée, ne le pousse pas tant à se replier sur un *je* narcissique qu'à tenter d'instaurer une nouvelle communauté par le moyen de son activité de lecteur et de carnettiste :

Quand je reviens aux carnets de Canetti, aux *Papiers collés* de Perros ou aux observations de Handke, je m'interroge sur mon choix de dater mes notes et de les rattacher au quotidien. Elles y gagnent peut-être quelque chose — la sensation du temps et du lieu où elles s'inscrivent —, mais elles perdent le caractère intellectuel auquel pourtant j'aspire, et cela à rebours de mon instinct narratif, car en moi le romancier persiste à inscrire sa réflexion dans la texture même du réel où elle naît. [...] Quelle que soit l'orientation d'une entreprise de ce genre, ce qu'on doit entendre, c'est la voix profonde, unique, de l'écrivain qui s'y aventure un peu étourdiment au départ, mais de plus en plus consciemment à mesure que la présence du lecteur se fait sentir et qu'il anticipe son accueil, jusqu'à intégrer à son monologue la possibilité de dialoguer avec lui. (EV, 177-178)

Lieu d'un possible « dialogue » avec d'autres écrivains et avec d'éventuels lecteurs, les entrées des carnets tissent donc progressivement les liens d'une nouvelle communauté, certes désincarnée, mais tout de même essentielle au mûrissement d'une réflexion éthique et esthétique. Somme toute, le réalisme dans lequel s'enracine l'écriture autobiographique de Major cherche moins à être en prise directe sur le social qu'à rendre compte des représentations du réel esquissées par les écrivains — pour la plupart étrangers. Revenir aux « classiques » ou lire les grands carnettistes, c'est, tout bien considéré, se donner un accès au réel plus large, mais c'est aussi « redevenir un apprenti » et « acquérir en même temps la maîtrise de [s]a propre voix » ; c'est passer du rôle d'« éclaircu[r] » à celui, non moins essentiel quoique discret et modeste, de « veilleu[r] » (EV, 324-325).

+

L'ensemble du parcours de Major, tel qu'il se déploie dans les textes autobiographiques *stricto* et *largo sensu*, est marqué — nous l'avions avancé en introduction — par la permanence d'une même attitude, d'une même recherche, qui se cristallise dans la pratique du carnet, « cette écriture méditative qui cerne et creuse les mêmes obsessions en marge de l'invention romanesque » (EV, 11). Si nombre de contradictions sont repérables dans son cheminement, on observe néanmoins une certaine cohérence, car tout se ramène au fond au dilemme initial, relayé dans maints textes plus ou moins autobiographiques : comment composer avec une profonde nécessité d'écriture quand on n'arrive pas à croire à son destin ni à son statut d'écrivain ? Comment écrire des fictions quand on ne dispose que d'un pré carré exigu qu'une faculté d'imaginer défaillante ne saurait d'ailleurs beaucoup étendre ? Comment fictionnaliser son expérience quand les seules vérités qui poussent à écrire sont, d'une part, celles de son milieu d'origine (hostile à la culture), et, de l'autre, celles de son vécu le plus personnel ? Comment, en fin de compte, concilier « la conscience éthique

et le plaisir égotiste de l'écriture⁵⁵ ? Ce sont de semblables questions, jamais réellement résolues, qui donnent sa forme et sa cohérence à l'œuvre de Major et, plus globalement, à sa trajectoire d'écrivain. La réflexion qui a toujours alimenté sa pratique de romancier, et qui l'a empêché d'occuper une position franche dans le monde des lettres et de la politique, fonde en quelque sorte sa singularité, mais cette dernière ne saurait en même temps se réduire à une sorte d'interminable valse-hésitation. En effet, en dépit de cette oxymorique *constance de l'ambivalence*, le fil d'Ariane qui donne tout son sens aux diverses quêtes mises en œuvre et en scène dans les romans et dans les écrits autobiographiques est bien celui du plaisir et de la nécessité de l'écriture, de la fascination pour les mots et pour le langage⁵⁶. Ainsi Major, qui « tente de se refaire une identité fondée sur autre chose que l'écriture tout y en recourant » (*EV*, 11), compense-t-il son sentiment d'exil et de marginalité par un amour inconditionnel de la langue qui, seule, permet la découverte de « raisons communes » (pour emprunter au titre du bel essai de Fernand Dumont⁵⁷):

J'ai beau me sentir en exil partout, dans le milieu littéraire comme ailleurs, il me reste ce refuge, ce nid de merveilles qu'est la langue grâce à laquelle je suis ce que je suis. Elle m'a mis spirituellement au monde, elle m'a ouvert le cœur et l'esprit à tout ce qui existe comme à tout ce qui est possible⁵⁸.

Il faut aussi comprendre l'évolution de Major et son hésitation perpétuelle entre formes romanesques et formes autobiographiques comme autant de réactions aux soubresauts d'un milieu littéraire changeant et évoluant par à-coups. Tôt attiré par l'écriture autobiographique — qu'il voit néanmoins comme une tare, un manque d'inspiration, un exhibitionnisme — à une époque où ce sont la poésie et le roman qui triomphent, Major penche d'abord lui aussi assez naturellement pour le roman. Toutefois, la vocation d'autobiographe n'en continue pas moins de tenter le romancier qui, déjà en juillet 1965, confie à Ferron : « Tout ceci est l'anecdote et la vérité, je l'ai dans ma poche, dans un petit carnet où jour après jour j'ajoute une phrase à l'autre, ce qui finira bien par faire un livre. Ce ne sera certes pas un livre joual ou politique, je le crains, et je n'en ferai pas un événement historique⁵⁹. » On ne saurait dire à quel point Major, ici, s'exprime en véritable pythie ! Toujours est-il que la constance de ce projet de « livre » élaboré patiemment au fil des années confère un tout autre sens à son parcours, et spécialement aux trois carnets qui viennent en quelque sorte recatégoriser après coup les confessions éparses publiées auparavant. Selon cette perspective, *peut-être faut-il lire les romans de Major davantage comme des « incidents de parcours » que l'inverse*; et, si l'on s'en tient aux catégories convenues,

55 André Major, « Préface », p. 6.

56 Par exemple, dans la « Préface » de 1985 au dossier de *Voix et Images*, Major affirme que « l'aventure du langage renvoie comme l'écho à l'aventure d'exister » : « Là-dessus mon sentiment n'a jamais varié : il n'y a pas d'écriture authentique qui ne s'enracine dans le désir d'êtreindre l'existence et d'en épuiser les possibilités. C'est l'une des rares certitudes que j'ai. » (*Ibid.*, p. 5)

57 Fernand Dumont, *Raisons communes*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1995, 255 p.

58 André Major, « Préface », p. 11.

59 Jacques Ferron et André Major, « *Nous ferons nos comptes plus tard* », p. 56.

l'écrivain est peut-être essayiste, autobiographe, voire poète avant d'être romancier. C'est en tout cas dans son *autobiographie diffractée* que la réflexion sur l'écriture s'élabore graduellement et qu'en même temps les mots se libèrent ; que l'écrivain arrive à « écrire sans souci utilitaire » et à se laisser bercer par « une certaine errance des mots, [par] leur lente progression dans le désert de la page qu'on peut suivre pas à pas, traces toutes fraîches qu'une lueur lunaire révèle juste avant qu'elles ne disparaissent dans la nuit, comme effacées par un brusque revers du vent » (EV, 176). À travers l'exploration obstinée des genres, des modes et des postures d'écriture, c'est bien ce travail sur les mots et sur la langue, de même qu'une certaine recherche de transcendance qui ne peut passer que par l'acte d'écrire, qui donne sa cohérence à l'ensemble du parcours de Major.