

La lecture de l'autre. De la critique

Philippe Haeck

Numéro 24, printemps 1985

Les yeux dans la nuit

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/15816ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Haeck, P. (1985). La lecture de l'autre. De la critique. *Moebius*, (24), 75–90.

PHILIPPE HAECK

La lecture de l'autre. De la critique

Le critique est le plus souvent, dans ses commencements, celui qui, sous couleur de faire le portrait d'un autre, veut attirer l'eau à son moulin.

Berthelot Brunet, «De la critique»(1934)

La société tentera toujours de tyranniser la pensée.

Léo Strauss, **De la tyrannie** (1948)

Tous, tant que nous sommes, nous avons, à un certain moment, découvert notre existence comme quelque chose de singulier, d'intransférable, de précieux.

Octavio Paz, **Le Labyrinthe de la solitude** (1950)

La pensée, au Canada français, n'est pas créatrice. [...] La pensée créatrice n'est pas celle qui rassemble des actions et des idées générales comme si les unes et les autres n'étaient que des choses dans l'espace.

Jacques Lavigne, «Notre vie intellectuelle est-elle authentique?» (1956)

L'horizon mental et affectif du Québec n'est pas à la mesure de son horizon géographique.

Jacques Brault, **Alain Grandbois**(1968)

Les textes critiques de créateurs, de créatrices qui s'attaquent à la lecture d'une oeuvre précise, visant moins à l'interpréter qu'à faire de qui lit un sujet libre par la création d'une parole qui ne sacrifie à aucun académisme, à aucune mode, sont ceux qui me rejoignent le plus. Il ne s'agit pas de recréer l'oeuvre mais de s'y

mesurer pour s'inventer. Un face-à-face où l'on ne sait pas toujours qui parle, face-à-face de deux sujets et non, comme c'est souvent le cas dans les textes actuels, discours sur l'écriture. La critique libre est savante mais contrairement aux autres critiques (philologique, psychanalytique, thématique, sociologique, historique, sémiotique, etc.), le savoir dont elle dispose n'est pas déterminé principalement par un réseau de concepts qui ont pour fonction de bien faire comprendre l'activité textuelle, mais bien plutôt par le hasard d'une biographie; ce qui entraîne comme conséquence que sa méthode relève moins de la pertinence de définitions attribuées aux concepts utilisés ou de la reproductibilité d'une démarche, que de la ruse. Le hasard et la ruse fondent la particularité de la critique libre, résolument non académique, parfois même hostile aux méthodes critiques facilement reproductibles. Des deux figures principales de cette critique, la seconde est la plus importante: toute activité critique consistant à faire parler l'autre pour mieux faire entendre la parole qui est mienne. Comment Victor-Lévy Beaulieu parle-t-il à travers Victor Hugo, Jack Kérouac, Herman Melville, Jacques Ferron à travers Albert Camus ou Claude Gauvreau, moi à travers Hélène Cixous ou Saint-Denys Garneau, Patrick Straram le Bison ravi à travers Jack London ou Denis Vanier, Nicole Brossard à travers Djuna Barnes. Voilà ce que je veux secouer: singularité contre singularité.

*

Quelle voie suivre: blocs erratiques ou questionnement socracritique, escarmouches ou naissances. Rapports entre l'auteur lu et l'auteur lisant: fusion (Kérouac / Beaulieu), séparation (Hébert / Charron), apprentissage (Miron / Brault). La nécessité de la critique: les écrivains et les lecteurs-témoins ne seraient-ils pas suffisants? Les critiques apparaissent-ils avec la presse, la scolarisation obligatoire, la nécessité de défendre la littérature?

*

«Non, il n'y a aucune dissociation possible de la personnalité créatrice et de la personnalité critique.» (Francis Ponge, *Proèmes*, 1948). Oui: la plupart des enseignant(e)s de littérature. Sait-on l'ennui des étudiants à lire des ouvrages critiques, à entendre des

cours de professeurs qui, coupés de la création, citent abondamment leurs collègues. Le discours critique renvoie au tracé biographique de qui le tient, à ses activités au milieu du discours — comment en serait-il autrement? Le créateur qui tient un discours sur l'oeuvre d'un autre ne parle-t-il pas de lui à travers l'autre; il n'en va pas autrement de l'enseignant qui, à travers l'oeuvre d'un auteur, parle sa formation théorique. Redisons cela à l'infini, et le mot de Montaigne: «Tout fourmille de commentaires; d'auteurs, il en est grande cherté.» («De l'expérience»).

*

De la vie brève. Qu'y a-t-il qui pousse un individu à prendre une partie de sa vie à rédiger une invitation à lire un autre individu? **Monsieur Melville**: cinq ans de la vie de Beaulieu. Puissance du langage qui demeure inconnue à la plupart.

*

Je lis de moins en moins les ouvrages critiques de professeurs d'université qui n'ont rien à enseigner, se contentent de répéter à pas d'éléphant ou de moineau ce que leurs étudiants appellent leurs grilles. Oui la grille l'affreux moment de tout. Ne m'intéressent que deux types de lectures. Celles qui sans cesse questionnent les gestes de lire et d'écrire: le grand vertige. Celles qui aiment lire écrire: la grande joie. Qu'on m'entende bien: pas de lecture vertigineuse sans connaissance secrète de la joie, pas de lecture joyeuse sans moments de vertige. Deux modèles: l'entretien polémique, le portrait de l'innocence.

*

Une leçon de critique: la création. Passer par la forme, le désir, l'événement. Montrer que là est la vie, comment elle circule dans le texte, comment cette triple aiguille ne fonctionne pas dans la plupart des travaux universitaires pris dans des inventaires de figures, d'affects, d'idéologies et dans leur classification. La critique que j'aime n'est pas sans ressembler à un récit héroïque où l'oeuvre est le héros; il s'agit de percer l'énigme, d'apprendre pourquoi et comment tout a éclaté, débordé, pourquoi il fallait nommer la vie.

La critique est au service du maintien de l'expression poétique par sa clarification: elle la situe dans l'ensemble des discours pour en montrer la nécessité. Cette fonction ne l'empêche pas d'être elle-même oeuvre littéraire: on peut la considérer comme le journal d'un individu passionné par le langage.

*

Il y a une lecture scolaire: celle que la plupart du temps les enseignants recommandent à leurs étudiants. Faire la preuve qu'on peut décrire ou interpréter une oeuvre selon une grille d'analyse ou une vision du monde. Il y a une lecture poétique: elle fait apparaître la méthode d'une oeuvre. Il y a une lecture libre, emportée par la vie dans une complicité forte où je prends et suis pris; elle dit à haute voix: voilà qui j'aime, mes raisons d'aimer qui j'aime. La première est stérile et confortable: la répétition des fixations; la deuxième est patiente, stimulante: découvrir la méthode d'un autre m'invite à découvrir la mienne, à m'arracher à la répétition à laquelle me vouent habituellement les institutions; la troisième est amoureuse, nécessaire, questionnante: la découverte de l'autre me renverse, me fait autre, me donne.

*

Méthode: passer de l'interprétation à la création, de la reconnaissance culturelle à la naissance risquée d'une parole. Autrement c'est l'asphyxie.

Réductions

Les premières pages du **Semestre** (1979) de Gérard Bessette. «Marin était convaincu que jamais ses cours durant ce misérable demi-semestre (qu'il aurait dû passer en convalescence à la maison selon l'avis de l'urologue à avaler des doses chevalines d'antibiotiques) jamais ses laïus pâteux-macaroniques (qu'il fallait bien continuer à appeler des cours) n'avait atteint pareille langueur-platitude narcotique avec leurs digressions entrelardées de confidences nombrilpètes». Oscar Marin «que sa freudomanie portait aux explications libidinales» donne à soixante-cinq ans son dernier cours à des «anglotes» (étudiantes canadiennes-anglaises) sur un roman québécois, **Serge et les morts** de Gilbert La Rocque; il utilise pour aborder l'oeuvre la

méthode psycho-critique qu'il pratique depuis de nombreuses années. Comment ne pas voir que le cours de Marin a toujours été platitude: l'aplatissement de n'importe quelle oeuvre par le rouleau psycho-critique; quand il était plus jeune, sa plus grande énergie physique et son goût pour la polémique entre critiques devaient lui donner le change quant à son activité.

*

La critique de l'honnête homme déroule le discours de l'autre pour le badigeonner avec le discours du même: lire, par exemple, «Saul Bellow ou l'Amérique redécouverte» (dans **Ecrivains des Amériques**, tome I, 1972) de Naïm Kattan. «Sensuel et mystique à la fois, il ne sacrifie pas l'odeur de la terre pour planer dans la stratosphère. La dichotomie née d'un puritanisme fatigué a abouti, à la révolte, au refus et au dérèglement malsain. Bellow n'a pas apporté une solution facile ni l'échappatoire d'une griserie momentanée, qu'elle prenne la forme d'un érotisme sans joie ou d'un rêve hypnotique. Il a dessiné l'ébauche d'un dépassement qui ne prend pas son point de départ dans la fuite, mais qui puise son élan dans une volonté d'une réalisation d'une vie complète et totale.» La solution difficile, le dépassement, la volonté, la totalité: toutes ces notions ont peu à voir avec le travail de Bellow, mais beaucoup avec une morale de l'effort enseignée par les autorités (dans la famille, à l'école, dans les discours des hommes d'Etat). Le travail de cet écrivain donne plutôt à lire le refus, la révolte contre l'anomie, la déroute, l'humour, la complicité, le détail — ce que Kattan ne dit pas mais laisse entrevoir, malgré lui, par des citations ou des résumés des récits de Bellow.

*

«Kierkegaard s'apparente souvent à Hegel, nous affirme Fernand Ouellette. Sa pensée devient aussi désincarnée. La tension fut trop forte. Il perdit le contact avec la vie lui qui était le père de la pensée existentielle. [...] Kierkegaard n'a jamais été un professionnel de la philosophie. Mais raisonner avait été sa façon naturelle de penser et de respirer. C'était son existence qu'il pensait. Deux ou trois événements avaient nourri son oeuvre, tellement ils avaient été vécus intensément. Il était de la famille des penseurs religieux tels que Tertullien et Pascal. Il était aussi de la famille des

visionnaires comme Dostoïevski et Nietzsche. Comme Marx et Freud, il fut un destructeur. Cependant, quoique son influence ait été moins éclatante ou moins spectaculaire que celle de Karl Marx, son contemporain, elle fut très profonde chez ceux qu'elle toucha: Strindberg, Rilke, de Unamuno, Husserl, Heidegger, Chestov, Barth, Jaspers et combien d'autres.» (F. Ouellette, **Les Actes retrouvés**, 1970) Voilà comment parle l'honnête homme, comment il se promène dans la bibliothèque, comment il n'est qu'un répétiteur de manuels! Un souvenir: ma déception à la lecture de **Depuis Novalis. Errances et gloses** (1973) alors que j'étais encore tout ébloui par **Heinrich d'Ofterdingen**; le travail de Ouellette était comme celui d'un esprit lourd qui piétinait sans s'en rendre compte la légère fleur bleue de Novalis. Il y a dans presque toute l'oeuvre de Ouellette un esprit de sérieux paralysant, un volontarisme stérile; Brault avait raison d'écrire dans **Alain Grandbois** (1968): «Une qualité essentielle manque encore à la littérature du Québec: la désinvolture, qui est la distance que toute liberté met entre elle-même et ses caricatures.»

*

Des honnêtes hommes à toutes les époques expliquent, réduisent; ce qu'ils laissent entendre qu'ils aiment parce qu'ils lui consacrent des ouvrages, ils ne l'aiment pas vraiment: ils n'en sont pas conscients, ils appartiennent à une société pour qui le discours amoureux est obscène. La grande critique, celle qui donne un air neuf, dit ses raisons d'aimer, la vie qui se fait vive.

*

François Charron dans **Littérature / obscénités** (1974) et Madeleine Ouellette-Michalska dans **l'Echappée des discours de l'oeil** (1981) pratiquent la critique-assaut. Ces discours qui caricaturent Platon ou Anne Hébert «ne visent qu'une chose: le démontage du rôle idéologico-politique des discours» (ce sont les termes de Charron); par là ils passent à côté de ce qui fait l'écriture: une légèreté qui déjoue toute idéologie, même celle qu'elle paraît véhiculer. Les caricatures comme les grilles explicatives réduisent l'autre, manquent sa finesse, refusent l'étranger; elles sont des révoltes courtes qui, au nom d'un sens apparent, entre-

tiennent une méconnaissance de notre héritage culturel.

Enroulements

Comment mettre mon coeur dans le milieu de l'autre sinon en n'y tenant plus. Et comment n'y plus tenir sinon en disant **je** alors que la plupart y tiennent tant qu'ils le cachent.

*

«Claude Gauvreau» par Jacques Ferron dans **Du fond de mon arrière-cuisine** (1973). Ferron y parle autant de lui que de Gauvreau, ce qui est sa façon de ne pas mêler les cartes; il y parle à sa façon coutumière, rapide, ne craignant pas les détours, sachant fort bien qu'ils sont souvent l'unique chemin droit: «Je ne pouvais avoir pour lui que la plus grande admiration parce que toujours, jouant sur plusieurs tableaux, je me suis ménagé des sorties, «des défaites» comme on dit si bien, et jamais je n'ai eu l'orgueil, moi qui suis pourtant arrogant, de me lancer tout d'un bloc, à corps perdu, comme l'avait fait cet étrange garçon dans une charge de l'original qui était en réalité la sienne, dans une charge non pas vers la femelle, non pas vers un rival mais vers le chasseur qui l'avait atteint armé jusqu'aux dents et l'avait mortellement atteint, lui dont le corps était déjà marqué de cicatrices». Quel chasseur: «Au fond, il n'avait peur que de lui-même.» Tout serait à citer de ce texte parce que Ferron y relate deux romans d'apprentissage d'écrivain: celui de Gauvreau — «Je le savais piqué de la tête.» —, et le sien — «j'avais pour principe de ne pas pactiser avec l'irrationnel». Ferron s'enroule à Gauvreau, pour lui un «être sacré», l'aime dans sa folie, puis s'en détache, se reconnaît différent, s'aime. Pour être capable d'aimer l'autre, il est sans doute nécessaire de s'aimer un peu, de savoir quel pain on mange, quelle eau on boit, et avec qui. Ce qu'il y a de beau dans le texte de Ferron vient de la rencontre de l'autre, du sentiment de sortir plus fort d'avoir été capable de reconnaître l'autre en tant qu'autre, en tant que différence; et puis à la fin de la lecture, ce léger vertige qui fait que la folie à corps perdu de l'un et la raison à tête trouvée de l'autre s'entremêlent, ce plaisir trouble de savoir que l'un et l'autre font partie de mon héritage, de ma langue.

Il y a des enroulements rapides: on dévore les livres, on les tient serrés près de soi, puis une fois qu'on les a bien sentis, on les pince pour leur faire mal ou on les salue de l'oreille. Exemples: les **Escarmouches** (1975) de Jacques Ferron et les **Lettres au surhomme** (1976, 1977) d'Andrée Maillet. «La grande majorité des gens ne prêtent aucune attention aux petits phénomènes devant lesquels sans se lasser, elle s'épanouit en actions de grâces: la couleur bleue, le goût des chats pour les phalènes, l'instinct maternel et l'allaitement, les gestes des femmes. Oui, la mesure et la démesure de la vie je la découvre dans Colette. Dans Nietzsche, je puise peu de choses utiles parce que ce que j'y ai trouvé d'important je le savais déjà: les dires de Zarathoustra sur la volonté et sur le désir.» (**le Miroir de Salomé**, 1977). Ferron: «Quoi qu'il en soit j'ai eu l'impression que de Céline en Rabelais on passait de plain-pied d'un bas-côté dans une grande nef.» J'aime ces rapidités de qui lit pour sentir plus intensément la vie: ai-je fait autre chose dans **Naissance. De l'écriture québécoise** (1979)?

Le secret de la critique qui sait l'enroulement, comment le dire sinon en rappelant la merveille de la lecture qui transporte. Comment la plupart l'oublie-t-ils? Par la collusion de la violence et de la rhétorique.

«Miron le magnifique» (1966, texte repris avec des annotations importantes dans **Chemin faisant** en 1975) de Jacques Brault: une grande leçon de poésie qui tient de la «blessure» et du «bonheur de parler notre langue maternelle». Toujours la même émotion à lire Miron par Brault: «la poésie n'a de raison d'être que là et chez ceux qui n'ont pas encore ou pas assez le droit à la parole». Miron manifeste d'abord une poétique: les jeunes gens qui écrivent et qui ne le savent pas encore, n'écrivent pas. Miron et Brault c'est tout le contraire de l'enroulement rapide; l'enroulement est long, patient, mêlé de douleur et de joie, la légèreté de leur détachement ne réussit jamais à masquer un attachement qui ne s'achèvera qu'avec la mort. Le haut rire de l'un, le murmure de l'autre, blessures miennes, nôtres, mûrissements de toutes les vies anonymes qui les ont traver-

sées. A lire à côté du texte de Brault, le texte «Ma bibliothèque idéale» (1961) de Miron: «Car je lis comme j'écris, pour m'exprimer et me construire, et aussi, selon l'une de mes vieilles obsessions, pour m'identifier en m'avouant.» Miron, Brault, textes risqués parce qu'affrontant les questions les plus simples: l'amour et la solitude, la mort et la souffrance, la pauvreté et le pays, l'agonie et l'espoir. On commence à écrire quand on sait «avancer en s'appuyant sur les obstacles».

*

Pour saluer Victor Hugo (1971); **Jack Kérouac** (1972); les trois tomes de **Monsieur Melville** (1978); les trois préfaces aux contes et récits choisis d'Yves Thériault: «Pour saluer un géant» (**La Femme Anna et autres contes**, 1981), «Pour célébrer la beauté du conteur» (**Valère et le grand canot**, 1981), «Pour célébrer l'Esquimau et l'Amérindien» (**l'Herbe de tendresse**, 1983). Aucun écrivain ici n'a fait autant que Victor-Lévy Beaulieu pour illustrer la grandeur de l'écrivain, grandeur dérisoire et belle à la fois. Je suis toujours surpris de savoir que Beaulieu a presque le même âge que moi comme s'il avait atteint une sagesse dont je suis loin; si j'essaie de me définir cette sagesse, il y a une notion qui revient: la beauté. Quelle beauté, sinon l'autre beauté, la non reconnue, la beauté de l'autre, la radicale qui refuse le même qu'on introjecte à tout le monde. Quand il parle de Hugo, Kérouac, Melville, Thériault, Beaulieu parle avec eux; ces noms propres sont ceux de l'étrangeté, d'individus qui ont fait des fous d'eux-mêmes en ne refoulant pas les voix de l'enfance et de l'adolescence, voix très anciennes qui lancent dans la plus grande pauvreté. Beaulieu, quand il lit, interprète ou décrit en passant, l'essentiel est ailleurs: dans son salut, la célébration des titans de la pauvreté — c'est un enfant ravi qui donne la main à des fous. Etre fou: répondre à la violence par la beauté, à l'hypocrisie par la nudité, être blessé à l'infini et ne pas se taire. Quand il lit, il le fait pour ceux celles intéressés par le devenir québécois: Hugo passe par Fréchette, le Québec du dix-neuvième siècle, «Jack est le meilleur romancier canadien-français de l'Impuissance», Melville l'Américain métaphysique pris dans une histoire familiale serrée, Thériault lié à la tradition orale et à l'espace où nous vivons. Lire pour Beaulieu relève moins de la maîtrise que de l'abandon; il ne comprend

pas l'autre en le réduisant à son idéologie, mais en le devenant, en l'épousant, en faisant paraître ses liens avec une histoire précise: Hugo et les bouleversements politiques français, Kérouac et la «beat generation», Melville et le début de l'impérialisme américain, Thériault et la fin d'un monde mythique. Le discours critique de Beaulieu: une corolle informative et un pistil amoureux.

*

«to a strange night of stone» (postface à **Pornographic delicatessen** (1969) de Denis Vanier); «Wolf House & Cabaret de la Dernière Chance, François de la Panam» (préface au **Talon de fer** de Jack London) dans **Bribes I** (1975); «Métis & fleur bleue» (écriture devant accompagner celle de Lucien Francoeur dans **les Grands Spectacles**) dans **Questionnement socra / cri / tique** (1974), sont de bons exemples de la pratique critique de Patrick Straram le Bison ravi. Si ses textes sont aussi libres que ceux de Beaulieu, aussi autobiographiques, aussi appelants, ils ont un mouvement tout différent: Beaulieu tourne et retourne, là son vertige métaphysique; Straram, lui, cite et incite, lutte pour la jouissance de la vie, condamne qui répète lois qui briment besoins et désirs de l'individu qui veut vivre sa vie à bout de souffle. Quand Straram fait un texte critique, il joue dans ce texte toute sa vie du moment — l'autobiographie compte tenu des circonstances qui font et défont sa vie, la vie —, il met en jeu la culture qu'il juge la plus critique — l'animation culturelle du milieu passe par citations et informations. Pratiquer Straram, c'est un peu pratiquer le Borduas de **Projections libérantes**: avec eux il faut apprendre à reconnaître compagnons et compagnes, profiteurs et mutilateurs. «Analyse / critique. Information / éducation. Pourquoi? Pour quoi? Pour qui (avec qui)? Comment? Straram questionne sans cesse: pas de repos, pas de certitude. Il apprend à joindre: le privé et le public, l'angoisse et la jouissance, l'enfance et la critique, la passion et le plaisir. Il ne fait jamais de la lecture et de l'écriture des gestes académiques: rien de plus inscrit dans une vie, dans une histoire; il y a dans ses textes un inachèvement, une ouverture à tout ce qui arrive qui sont le contraire même du texte sérieux. La désinvolture de Straram ne doit pas cacher sa passion pour les individus capables de création, de critique, d'amour («entière acceptation d'autrui pour ce

qu'il est, qui fascine maintenant qu'on sait entendre au lieu d'en attendre privilège ou profit»). Straram comme journaliste romantique, prophète de la création dans un monde de la répétition.

*

«Djuna Barnes. De profil moderne», conférence de Nicole Brossard dans l'ouvrage collectif **Mon héroïne** (1981). Texte-montage sobre pour reconnaître une femme magnifique, une femme décidée: «Votre vie est particulièrement à vous quand vous l'avez inventée.» **Claude Gauvreau le cygne** (1978) de Janou Saint-Denis, beau livre d'amitié qui dit la trace de Gauvreau dans une vie, ce qu'à été pour elle sa rencontre: «il ne com-mérait pas, n'intriguait pas / ne calculait pas, ne marchait pas sur les autres / il jouait face à face».

*

Un modèle de lecture poétique: «Ducharme l'in-quiétant» (1967), conférence de Michel van Schendel. Voir comment le langage est un voyage, comment l'écriture de Ducharme crée, quelles stratégies elle adopte. Lecture patiente qui dit comment **l'Avalée des avalés** est reçu par les lecteurs, comment le récit avance, comment Ducharme «tue la possibilité de la tragédie». Lecture exemplaire, toute au service de l'autre, qui s'arrête au seuil des voix: l'admiration de van Schendel passe par la maîtrise. Je reste sur ma faim: je veux la maîtrise (comprendre comment ça marche) et l'abandon (entendre les voix qui s'entremêlent), savoir et ne plus savoir dans le même geste.

Affirmations

«Cette adolescence qui est une interminable zone grise parce qu'elle est l'adolescence d'à peu près tout le monde: rébellion traditionnelle contre le père (ce qui fait de l'adolescence le domaine incontesté de la prose par opposition à l'enfance, haut-lieu de l'onirisme, de l'image qui vous vient par manque d'un vocabulaire précis — l'esprit ne sachant pas encore que les dés sont pipés)» (**Jack Kérouac**, 1972). L'ADOLESCENCE, INTERMINABLE ZONE EBRECHÉE PARCE QU'ELLE EST L'ADOLESCENCE DE QUELQU'UN, DE QUEL-QU'UNE: JEU CONTRE LE PÈRE, CE QUI FAIT DE L'ADOLESCENCE LE COMMENCEMENT INCONTES-

TE DE LA CRITIQUE ET DE LA POESIE PAR OPPOSITION A L'ENFANCE, HAUT-LIEU DE LA VIOLENCE, DU GESTE QUI VIENNT PAR GREVE SAUVAGE — DEJA LES DES SONT PIPES. «Il est certain que, dès notre naissance, nous nous sentons **seuls** ; mais les enfants et les adultes ont la possibilité de transcender leur solitude, de s'oublier eux-mêmes, par le jeu ou le travail. [...] L'adolescent s'effraie d'être.» (**Le Labyrinthe de la solitude**, 1950). L'enfance et l'âge adulte par le jeu et le travail sont dans la répétition, l'adolescence entre ces deux répétitions est l'espace par où peut arriver la création, le refus de la répétition.

*

Je m'occupe à faire un fou de moi : je donne des coups de balai au moi qui veut faire de lui un individu de pouvoir, à chaque fois que le pouvoir me guette je me déplace «La jeune fille, l'analyste» dans **l'Action restreinte** (1975) et «La lettre écarlate» dans **la Parole verte** (1981) sont de bons exemple de cette «folie».

*

La lecture qui s'enroule à l'autre, l'épouse. Elle ne distingue pas. Elle ne fait pas école. Elle ne propose pas d'autre méthode que celle de la passion active. Jacques Ferron, Jacques Brault, Patrick Straram le Bison ravi, Victor-Lévy Beaulieu, des maîtres de langue maternelle, cette langue qui me fait un ou une, quelqu'un ou quelqu'une. L'enfant et l'adulte usent la langue commune, celle qu'on entend trop rapidement ; l'adolescent, l'adolescente ont du goût pour la langue maternelle, celle qu'on entend lentement parce qu'elle paraît secrète alors qu'elle n'est que lointaine, éloignée des usages communs, et proche, sensible aux différences individuelles, langue du coeur, langue aimanteuse. Le bon usage de la langue fait des rapports humains des rapports administratifs, l'usage poétique fait parfois des rapports des rencontres amoureuses : il y a des coïncidences où on ne sait plus si je est l'autre ou si l'autre est le moi, on se trouve tout à coup avec quatre poumons et cela est bon : la réserve d'air est plus grande.

*

L'adolescence: on habite chez des parents qu'on ne reconnaît plus. S'il y a crise à l'adolescence, cela relève non d'abord de la révolte, geste d'opposition, mais du vertige, geste d'affolement: fin de la répétition du jeu de l'enfance, dégoût fort du travail adulte à venir, moins à cause du travail que de ce que l'adulte en fait, ennui et fatigue de l'école qui asservit. Toute grande oeuvre est en quelque part «une violente affirmation d'adolescence, je veux dire d'exigence, le contraire de la tricherie, un acte de belligérance contre les faux mystères» («Ducharme l'inquiétant», 1967). C'est quand l'adolescence voit le monde aller à sa perte que l'envie la prend de «posséder par la destruction, connaître à coups de hache, casser le langage, casser ses significations». Le commentaire de van Schendel sur **l'Avalée des avalés** est celui d'un créateur: il montre la nécessité de la déroute, du travail à partir de la confusion contemporaine.

*

Lire de temps en temps la page de Hubert Aquin sur Joyce dans «La fatigue culturelle du Canada français» (1962): «Ce n'est peut-être pas tant son propre pays qu'il a fui si rapidement, mais sa propre langue, qu'il reniait en la parlant. Il a fui la langue anglaise par ces langues «étrangères» qu'il enseignait au Berlitz et s'est attaché ainsi à tout ce qu'il avait d'«étranger» (de non britannique) dans l'anglais. Condamné à une langue étrangère, il s'est mystérieusement vengé en la rendant étrangère à elle-même. Après l'avoir soumise totalement et lui avoir prêté une sémantique universelle, il s'est appliqué à la désarticuler jusqu'à l'incohérence; il l'a décrite à ce point que, par cette langue éclatée, il a finalement exprimé, mais au seuil de l'incommunicable, une expérience douloureuse et passionnelle d'enracinement.» Une oeuvre vraiment neuve produit toujours un effet d'étrangeté: parler, écrire d'une autre façon la langue commune; puis avec le temps cette oeuvre qui paraissait contester la langue commune voilà qu'elle en fait un peu partie, qu'elle rend plus plurielle la langue de tous et de toutes. Qui commence à écrire peut dire, en paraphrasant Villon: en ma langue suis en terre lointaine; d'où la nécessité de se tailler une autre langue, un langage à l'extérieur de la langue commune.

*

Sur le rapport entre le travail de la pensée et le travail poétique, lire le texte très serré de Joseph-Henri LeTourneux (*A livre ouvert*, 1981): «Qu'en est-il de nous entre l'éclatement, la momification? Ecrire, lire, ce qui est toujours un risque et donc s'apprendre, ce qui est toujours une résistance.»

*

La critique qui ne donne pas le goût de l'autre, de l'étranger, ne dit rien de ce qui fait la création authentique.

*

J'écris ces notes autour de l'activité critique des créateurs, des créatrices, pour dire quelques noms propres qui m'ont appris, m'apprennent quelque chose de l'acte littéraire: son énergie, son milieu, sa nécessité. Quels noms: Victor-Lévy Beaulieu et Joseph-Henri LeTourneux, lecteurs vertigineux; Jacques Ferron et Patrick Straram le Bison ravi, agitateurs culturels; Jacques Brault et Gaston Miron, hommes de solitude et d'amitié; Hubert Aquin et Michel van Schendel, théoriciens inquiets; Andrée Maillet, Janou Saint-Denis et Nicole Brossard, femmes de reconnaissance. Pour donner à sentir que le «comment ça marche» de la critique fonctionnelle actuelle est à dépasser, tout comme le «comment interpréter» de la critique explicative. Par quoi? Par la critique qui va jusqu'au discours libre nommant les ébranlements, les secousses, les conflits, les irruptions — cette critique est reconnaissances et naissances. «Comment interpréter» et «Comment ça marche» ne sont pas des questions sottes, elles sont même utiles — il est utile de savoir ce qu'on fait —, mais elles ne sont pas suffisantes pour décrire les oeuvres folles qui font sentir l'air de la vie presque trop intensément, les seules à donner une valeur à l'acte poétique; il me faut leur ajouter une autre question: «Quelles sont mes raisons d'aimer» ou «Comment ça fait bouger». J'attends d'un texte critique qu'il montre les connexions entre les trois questions: la forme (comment c'est fait), le sens (qu'est-ce que ça dit), la voix (quel désir court).

*

«La poésie ne se consomme pas comme une idéologie ni ne s'utilise comme un service public, ainsi que nous l'enseignent des sociétés capables de sagesse et de folie, de petites sociétés (grecque, occitane) larges et excessives comme le désir de vie et de mort. [...] Toute poésie est, de façon plus ou moins obvie, une poétique: une connaissance qui connaît dans, par et pour le travail.» (Jacques Brault, **Alain Grandbois**, 1968). Tout le chapitre «Ecrire» du livre de Brault est à lire: il y montre avec justesse les limites de la critique-enquête qui accumule des données mais reste incapable de recevoir la parole poétique. La critique juste est aimante, donne ses raisons d'aimer ou de ne pas aimer, accompagne une voix par une voix. La voix n'est pas qu'une affaire métaphysique, elle est physique, tient serrés ensemble le corps et l'esprit — ce qui est un travail impossible dans une société qui sépare, consume tout. Qui lit vraiment, qui entrevoit tout le travail littéraire, n'a plus le choix: il doit devenir auteur. La critique aimante anime la critique rationnelle; si celle-ci montre son appartenance à un mouvement (nationaliste, féministe, communiste, etc.), à une analyse (sociologique, psychanalytique, sémiotique, etc.), à une collectivité (remarques historiques, géographiques, ethnologiques, etc.), celle-là lie cette appartenance à une voix qui répond à une voix. La clarté de chaque voix rend possible l'ouverture à la vie.

Bibliographie

- Hubert Aquin, **Blocs erratiques**. Editions Quinze, 1977, 284 p.
- Victor-Lévy Beaulieu, **Jack Kérouac**. essai-poulet. Editions du Jour, 1972, 236 p.
- , **Monsieur Melville**, tomes 1, 2, 3. VLB éditeur, 1978, 223 p., 298 p., 238 p.
- , «Pour célébrer la beauté du conteur», dans Yves Thériault, **Valère et le grand canot**. VLB éditeur, 1981, p. 7-28.
- , «Pour célébrer l'Esquimau et l'Amérindien», dans Yves Thériault, **L'Herbe de tendresse**. VLB éditeur, 1983, p. 7-35.
- , «Pour saluer un géant», dans Yves Thériault, **la Femme Anna et autres contes**. VLB éditeur, 1981, p. 7-37.
- , **Pour saluer Victor Hugo**. Editions du Jour, 1971, 391 p.

- Gérard Bessette, **Le Semestre**. Québec / Amérique, 1979, 278 p.
- Jacques Brault, **Alain Grandbois**. L'Hexagone / Seghers, 1968, 190 p.
- , **Chemin faisant**. Editions La Presse, 1975, 150 p.
- Nicole Brossard, «Djuna Barnes. De profil moderne», dans l'ouvrage collectif **Mon héroïne**. Editions du Remue-ménage, 1981, p. 189-214.
- François Charron, **Littérature / obscénités**. Editions Danielle Laliberté, 1974, 87 p.
- Jacques Ferron, **Du fond de mon arrière-cuisine**. Editions du Jour, 1973, 290 p.
- , **Escarmouches. La Longue Passe**. tome 2. Editions Leméac, 1975, 227 p.
- Philippe Haeck, **L'Action restreinte. De la littérature**. VLB éditeur, 1975, 111 p.
- , **Naissances. De l'écriture québécoise**. VLB éditeur, 1979, 410 p.
- , **La Parole verte**. VLB éditeur, 1981, 155 p.
- Naïm Kattan, **Ecrivains des Amériques**, tome I. **Les Etats-Unis**. Hurtubise HMH, 1972, 271 p.
- Joseph-Henri LeTourneux, «A livre ouvert», préface à Philippe Haeck, **La Parole verte**. VLB éditeur, 1981, p. 9-30.
- Andrée Maillet, **Lettres au surhomme**. Editions La Presse, 1976, 221 p.
- , **Le Miroir de Salomé. Lettres au surhomme**, volume II. Editions La Presse, 1977, 234 p.
- Gaston Miron, **L'Homme rapaillé**. Les Presses de l'Université de Montréal, 1970, 171 p.
- Fernand Ouellette, **Les Actes retrouvés**. Editions HMH, 1970, 226 p.
- Madeleine Ouellette-Michalska, **L'Echappée des discours de l'oeil**. Editions Nouvelle Optique, 1981, 330 p.
- Janou Saint-Denis, **Claude Gauvreau le cygne**. Presses de l'Université du Québec / Editions du Noroît, 1978, 295 p.
- Patrick Straram le Bison ravi, **Bribes I. Pré-textes & lectures**. Editions de l'Aurore, 1975, 153 p.
- , **Questionnement socra / cri / tique**. Editions de l'Aurore, 1974, 267 p.
- , «To a strange night of stone», dans Denis Vanier, **Oeuvres poétiques complètes**, tome I (1965-1979). VLB éditeur / Parti Pris, 1980, p. 115-145.
- Michel van Schendel, «Ducharme l'inquiétant», dans l'ouvrage collectif **Littérature canadienne-française**. Presses de l'Université de Montréal, 1969, p. 215-234.