

## La médiation intertextuelle

Lecture et altérité dans *La vie provisoire* et *À quoi ça rime ?*

## Intertextual Mediation

Reading and Alterity in *La vie provisoire* and *À quoi ça rime ?*

## La mediación intertextual

Lectura y otredad en *La vie provisoire* y *À quoi ça rime ?*

André Lamontagne

Volume 40, numéro 3 (120), printemps-été 2015

André Major

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1032634ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1032634ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lamontagne, A. (2015). La médiation intertextuelle : lecture et altérité dans *La vie provisoire* et *À quoi ça rime ?*. *Voix et Images*, 40(3), 53–67.  
<https://doi.org/10.7202/1032634ar>

Résumé de l'article

*La vie provisoire* et *À quoi ça rime ?* ont en commun un parcours diégétique qui s'ouvre sur une scène extraterritoriale (respectivement la République dominicaine et le Portugal), retourne à Montréal et se déplace dans les Laurentides, lieu de retraite et d'ermitage littéraire. Dans chacun des deux romans, le personnage central fait une multitude de deuils (oncle, épouse, ami, relations amoureuses, vie antérieure) et aspire au détachement, à devenir autre. Cette découverte de l'autre en soi prend une dimension hautement intertextuelle : le protagoniste de *La vie provisoire* lit et relit les auteurs russes dans son refuge et invente un conte sur le modèle des *Mille et une nuits*, tandis que le narrateur d'*À quoi ça rime ?* suit les traces de Fernando Pessoa (lui-même connu pour ses hétéronymes) dans Lisbonne et cherche des vecteurs identitaires dans la littérature. Cet article se propose d'étudier la représentation de la lecture dans les deux derniers romans d'André Major : ses modalités et ses dispositifs intertextuels, ses incidences diégétiques et son potentiel d'altérité. Comme le montre l'auteur, l'acte de lire prolonge l'axe thématique des oeuvres antérieures de l'écrivain, ainsi l'idée de désertion, et reprend certaines questions récurrentes de la littérature québécoise, notamment les oppositions vie-écriture (Réjean Ducharme, Jacques Godbout) et nature-culture (Louis Hamelin).

**LA MÉDIATION INTERTEXTUELLE**  
Lecture et altérité dans *La vie provisoire*  
et *À quoi ça rime ?*

+ + +

ANDRÉ LAMONTAGNE  
Université de la Colombie-Britannique

Si l'adieu au roman fait par André Major dans un carnet de 1992<sup>1</sup> s'est révélé prématuré avec la parution subséquente de *La vie provisoire*<sup>2</sup> (1995) et d'*À quoi ça rime ?*<sup>3</sup> (2013), il n'en traduit pas moins un désenchantement narratif et un recadrage du côté de la littérature intimiste. Michel Biron parle d'un « exotisme du proche<sup>4</sup> » pour qualifier la deuxième manière de l'écrivain, un univers dans lequel « le lieu le plus intime, le plus familier devient l'espace même où l'individu fait l'expérience du détachement<sup>5</sup> ».

Cet espace paradoxal est celui de la lecture. Mus par un profond désir de changement et de rupture avec le passé, les protagonistes des deux derniers romans de Major voyagent, nouent et dénouent des relations et aspirent à une nouvelle identité. Ils font leur ce mot d'Elias Canetti qui figure en exergue de *La vie provisoire* : « Seule planche de salut : la vie d'un autre. » Mais l'altérité n'est pas nécessairement où l'on croit : elle se trouve aussi en soi et dans les livres.

Outre une histoire familiale apparentée, *La vie provisoire* et *À quoi ça rime ?* ont en commun un parcours diégétique qui s'ouvre sur une scène extraterritoriale, fait retour à Montréal et se déplace à Saint-Emmanuel, village fictif des Laurentides qui abrite ainsi un nouveau type de déserteur, très éloigné de Momo Boulanger<sup>6</sup> : un ermite érudit en quête de soi. Après avoir découvert l'infidélité de sa conjointe, le protagoniste inconnu de *La vie provisoire* — dont on apprend le patronyme (Thouin)

---

1 Voir 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.

2 André Major, *La vie provisoire*, Montréal, Boréal, 1995, 234 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle VP suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

3 André Major, *À quoi ça rime ?*, Montréal, Boréal, 2013, 181 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle AQ suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

4 Michel Biron, « L'exotisme du proche : André Major et Pierre Nepveu », *La conscience du désert*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010, p. 141-155.

5 *Ibid.*, p. 155.

6 André Major, *L'épouvantail*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les Romanciers du Jour », 1974 ; *L'épidémie*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les Romanciers du Jour », 1975 ; *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.).

de façon incidente — se réfugie en République dominicaine pour faire le point sur sa vie. Lassé de la plage et de l'exotisme de pacotille, il prend la route, s'égaré et aboutit, malade, dans une famille où Denise, son épouse qu'il associe à une Amazone, vient le relancer. Les premiers chapitres, aux titres évocateurs comme «Perdre le nord», «Rituels de l'oubli» et «Deuils», racontent la «genèse de sa métamorphose» (VP, 20), sa volonté de se détacher d'un passé à la fois individuel et collectif, que résume la devise: «Souviens-toi d'oublier» (VP, 35). Le «sentiment de vacuité sans fond» (VP, 55) qui culmine en République dominicaine, malgré une brève aventure avec Esperanza, trouve sa définition au retour à Montréal: «le sentiment du provisoire» (VP, 63). Thouin prend sa retraite, quitte Denise et s'établit sur la terre qu'il a héritée de sa grand-mère. Sa vie annoncée d'ermite, consacrée aux promenades, à la lecture et entrecoupée de quelques travaux de traduction, ne fait pas l'économie de la chair et de l'action. Thouin s'éprend en vain de sa cousine Nina, auprès de laquelle il joue le rôle de protecteur, revoit Denise, vit une expérience érotique avec Farah, une danseuse d'origine égyptienne du bar Le Gai Luron, et s'engage dans les élections municipales aux côtés de la docteure Luce Frenette, dont il tombe amoureux.

Antoine, le narrateur d'*À quoi ça rime?*, se rend au Portugal pour tenir une promesse faite à son oncle mourant et répandre les cendres de ce dernier dans le Tage. Il emménage dans un appartement et passe l'automne «à mettre [son] rêve de Lisbonne à l'épreuve du quotidien» (AQ, 33). Il prend le pouls de la ville, écoute du fado, marche dans les traces de Fernando Pessoa, le grand écrivain portugais de la modernité, et fait la rencontre de Lydia, serveuse dans un café et étudiante en littérature. Paradoxalement, Lisbonne nourrit le fantasme d'Antoine de s'encabaner sur la terre familiale de Saint-Emmanuel: «[J]e ne pensais plus qu'à cette cabane où je vivrais dans l'intimité des écrivains.» (AQ, 60) À la différence du protagoniste de *La vie provisoire*, Antoine doit partir de zéro et construire sa cabane, son «ermitage en quelque sorte, où [il] compt[e] [...] ne rien faire, sinon marcher et lire, relire plutôt les livres qui [lui] [ont] mieux fait voir ce qu'il y a à voir dans ce monde peuplé d'étranges créatures» (AQ, 38). Veuf et père d'un fils qui vit en Norvège, Antoine souhaite la solitude et l'exil de sa vie antérieure, mais amorce dès son retour à Montréal une liaison avec Irena, la propriétaire de son appartement.

Ce rapide survol des deux œuvres laisse entrevoir la grammaire complexe des identités conjuguées entre le Québec et l'ailleurs, la ville et la campagne, l'individu et la collectivité, l'ermite et le père, le mari ou l'amant. C'est dans ce contexte que les personnages cherchent des réponses, voire leur salut dans les livres et que l'inter-textualité est appelée à jouer un rôle central comme mode d'interprétation de la réalité et comme médiation entre moi et l'autre. Dans son excellent ouvrage intitulé *Figures de l'autre dans le roman québécois*, Janet Paterson expose en ces termes l'objet de son étude: «Ce n'est pas en effet la question de la formation de sa propre identité par rapport à autrui — à tout autre — [...] mais plutôt de celle de la construction de l'Autre dans le discours romanesque<sup>7</sup>.» Nous adoptons ici la perspective inverse, nous intéressant au processus identitaire dans sa relation de contiguïté avec un autre

7 Janet Paterson, *Figures de l'autre dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, coll. «Littérature(s)», 2004, p. 18.

texte. Le présent article se propose donc d'étudier la médiation intertextuelle dans *La vie provisoire* et *À quoi ça rime ?* : ses modalités, ses incidences diégétiques et son potentiel d'altérité. Définie en termes généraux comme l'intervention d'un tiers dans une visée de conciliation, la médiation, dans le sens que nous lui prêtons ici, consiste à convoquer un autre textuel, le plus souvent par un acte de lecture.

La fréquentation des grands auteurs de la littérature permet-elle une réconciliation entre l'exotisme et l'intime, la mémoire et le présent, l'engagement et le repli sur soi, la vie et la mort ? La lecture favorise-t-elle ici une altérité hétérologique, dans laquelle le sujet cherche à comprendre l'autre de l'intérieur, ou une altérité de type théâtrale, par laquelle on appréhende l'autre à partir de ses propres catégories<sup>8</sup> ? Pour répondre à ces questions, l'analyse s'articulera autour des filiations que tissent les deux romans, de l'ermitage comme lieu de lecture et du type d'altérité mise en scène. Chemin faisant, nous verrons comment l'acte de lire prolonge l'axe thématique des œuvres antérieures d'André Major, ainsi l'idée de désertion, et reprend certaines questions récurrentes de la littérature québécoise, notamment la dualité vie-écriture, l'opposition nature-culture et la dynamique identitaire, tendue entre le familier et l'universel.

## ROMANS DE FILIATION

*La vie provisoire* et *À quoi ça rime ?* peuvent être lus comme des « récits de filiation » au sens où l'entend Dominique Viart<sup>9</sup> et dans lesquels les concepts de famille, de mémoire et d'héritage sont remis en question et où l'ascendance s'élargit à la parenté littéraire.

D'entrée de jeu, le protagoniste de *La vie provisoire* souligne son malaise identitaire face au pays. Lorsque Denise lui demande si le Québec ne lui manque pas en République dominicaine, il répond : « [i]l me manquait déjà » (*VP*, 39), laissant entendre que c'est le Québec qui l'a déserté et non l'inverse. Un signe intertextuel de ce désenchantement prend la forme d'une publicité pour une représentation théâtrale : « Le théâtre du Vrai Monde promettait à ses abonnés une adaptation québécoise d'une nouvelle fameuse de Tchekhov sous le titre de *La Madame avec son p'tit pitou*. » (*VP*, 60) Le processus de reterritorialisation d'une œuvre théâtrale, phénomène sur lequel s'est penchée Annie Brisset<sup>10</sup>, est ici caractérisé par la trivialisation, offense d'autant plus grande si l'on considère l'admiration de Thouin pour les écrivains russes. Pour sa part, Antoine, dès le début d'*À quoi ça rime ?*, se reproche d'avoir adressé un message de félicitations à un écrivain québécois qui vient de

---

8 J'emprunte ici la distinction proposée par Winfried Siemerling dans son ouvrage *Discoveries of the Other. Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard*, Toronto, University of Toronto Press, 1994, p. 8-11.

9 Dominique Viart, « Filiations littéraires », Jan Baetens et Dominique Viart (dir.), *États du roman contemporain*, Paris, Lettres modernes/Minard, coll. « Revue des lettres modernes/Écritures contemporaines », 1999, p. 115-139.

10 Annie Brisset, *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'univers des discours », 1990, 347 p.

remporter un prix d'importance et qui « incarnait parfaitement un travers de notre caractère national qui m'était devenu insupportable : un moralisme assez vulgaire professé avec un mélange de vantardise et de complaisance provinciale » (AQ, 23-24). Dans *La vie provisoire*, la défaite de la D<sup>re</sup> Frenette aux élections municipales est en partie attribuable à sa promesse d'ouvrir une bibliothèque municipale, ses adversaires dénonçant « le coût de cette fantaisie intellectuelle » (VP, 218). Antoine comble cette carence sociétale à l'aide de sa bibliothèque personnelle centrée sur l'ailleurs, loin de son groupe de référence : « [J]e puise dans les évocations littéraires, picturales ou cinématographiques de la Russie et de cette vieille Lisbonne un supplément d'âme qui me fait souvent défaut dans le pays qui est le mien. » (AQ, 137)

André Major fait le portrait sans complaisance d'une société qui n'échappe pas aux préjugés, notamment dans sa représentation de l'autre ethnique<sup>11</sup>. Au bar Le Gai Luron de Laurierville, les spectacles de *striptease* mettent en vedette « une certaine Farah, “la faramineuse ensorceleuse d'Arabie saudite [sic]” » (VP, 70) ainsi qu'une « “Négresse bien de chez nous” » (VP, 70). Nina, la cousine de Thouin, est victime d'une tentative de viol à connotation raciste : « Montre-moué ton cul d'Ukrainienne en chaleur » (VP, 127), lui intime son agresseur, surnommé le Phoque.

Dans le même temps, le récit unitaire de l'identité québécoise est troué par des signes d'altérité. Après s'être séparé de Denise et avoir vécu une brève aventure avec Esperanza en République dominicaine, le protagoniste de *La vie provisoire* est attiré par Nina, qui vient pour moitié d'une famille ukrainienne établie à Saint-Emmanuel de longue date, les Taranko, et pour l'autre d'une famille fondatrice, les Thouin. Si sa relation avec Nina demeure platonique, cette dernière n'en a pas moins été victime d'inceste, et doublement victime lorsqu'elle a été répudiée par sa famille : « [L]es Taranko avaient été solidaires quand le père avait renié sa fille en apprenant qu'elle avait été engrossée par son oncle, un Thouin. » (VP, 120-121) Apercevant par la fenêtre sa cousine en train d'avoir des relations consensuelles avec Boisvert, le protagoniste éprouve un sentiment de jalousie et devient « obsédé par une pensée de Nietzsche dont l'énoncé exact lui échappait, se souvenant seulement que le philosophe y associait l'instinct aveugle à la bassesse » (VP, 158). Quand sa fille Caro lui demande si cela lui arrive de penser à ses parents, il répond : « Je ne les ai pas connus, ni l'un ni l'autre. Je n'ai même jamais vu une photo de mon père. [...] De toute façon, je n'ai jamais eu la passion du patrimoine. » (VP, 117) Élevé par ses grands-parents qui venaient tous les deux d'une famille Thouin — autre signe ambigu du même et de l'autre —, il préserve néanmoins l'héritage en allant vivre à Saint-Emmanuel. La possession de la terre n'est toutefois pas garante d'un sentiment d'appartenance : « Il lui sembla tout à coup que ce lieu où il était né était devenu ni plus ni moins familier que les hautes collines du nord-est dominicain, comme si son enfance s'était effacée, si tant est qu'elle l'eût jamais habité. » (VP, 96)

---

11 Sur cette question que nous effleurons dans le présent article, l'ouvrage de Simon Harel demeure une référence importante : *Le vouloir de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'univers des discours », 1989, 309 p. On consultera également avec profit, outre l'étude précitée de Janet Paterson, l'ouvrage de Svante Lindberg, *Pratiques de l'ici, altérité et identité dans six romans québécois des années 1989-2002*, Stockholm, Département de français, d'italien et de langues classiques, coll. « Cahiers de la recherche », 2005, 231 p.

Cette filiation brisée, problématique, est mise en scène dans un rêve que fait Thouin. Après avoir marché dans la forêt enneigée, il retrouve dans une cabane de rondins son père qui l'attendait depuis toujours et qui l'accueille avec une phrase digne des contes et autres récits d'apprentissage : « Tu as fini par trouver ton chemin. » (VP, 182) Son père paraphrase ensuite le mot de Nietzsche tout en l'attribuant à la grand-mère Thouin : « [e]lle a dû te répéter maintes et maintes fois de te méfier de tes bas instincts » (VP, 184), ce qui jette une ombre sur une possible relation avec Nina. L'intertexte nietzschéen est ici convoqué pour saisir une réalité complexe entre les pôles opposés de l'altérité et de la consanguinité. Par ailleurs, Thouin soupçonne Farah de travestissement identitaire — « [t]u es vraiment aussi égyptienne que la croix du Mont-Royal, et tu dois t'appeler Marie-Claire Chagnon dans la vie de tous les jours » (VP, 171) —, mais donne lui-même dans l'orientalisme, racontant à la danseuse des histoires inspirées des *Mille et une nuits* et d'autres usées jusqu'à la corde. Ses récits mettent souvent en scène une princesse arabe prénommée Leila, qui, l'apprend-il alors, est le véritable nom de Farah, née d'un père québécois et d'une mère égyptienne.

Ces questions identitaires pétrées d'altérité, de métissage et d'ambiguïté sont posées de façon similaire dans *À quoi ça rime?* Veuf, Antoine a une liaison avec Irena, une immigrée polonaise d'origine juive dont la mère a péri dans un camp de concentration. Éprouvé par une série de deuils — « [e]n moins de cinq ans, j'avais perdu mon père, ma femme et mon oncle » (AQ, 86) —, il ressent l'éloignement physique de son fils Sacha, qui vit en Norvège, et l'éloignement idéologique de son neveu Nicolas, de qui il avait été jusque-là très près. L'histoire filiale se complexifie quand on apprend que l'oncle, un prêtre défroqué et enseignant qui vivait avec la famille immédiate d'Antoine, pourrait être le véritable père de son neveu (du moins la rumeur a été colportée) : « Et même quand une autre cousine s'était dite frappée de la ressemblance de plus en plus frappante qu'il y avait, selon elle, entre mon oncle et moi, et que ma nièce avait insinué que j'aurais pu être son fils, je ne m'étais pas laissé entraîner dans la ronde de leurs spéculations. » (AQ, 31) Par ailleurs, le père et l'oncle d'Antoine avaient des liens d'affaires avec une « famille ukrainienne apparentée à la [leur] par alliance<sup>12</sup> » (AQ, 21). Enfin, l'oncle lègue à Antoine la terre de Saint-Emmanuel qu'il avait lui-même héritée de sa grand-mère, tout comme Thouin, mais son corps n'y reposera pas puisqu'il a demandé à son neveu d'« aller répandre ses cendres dans le Tage, au lieu d'enfouir l'urne dans le cimetière de la famille où il ne restait probablement pas plus de place pour lui que pour [...] ses neveux et nièces

12 Cette allusion aux Taranko dans les deux romans met en évidence cette autre forme de filiation qu'est l'intertextualité interne, c'est-à-dire les rapports diégétiques qui lient de façon explicite les œuvres d'un même auteur. On relèvera également dans *À quoi ça rime?* la reprise du prénom Antoine, le héros du *Cabochon* (André Major, Montréal, Parti pris, 1964, 195 p.) et de *L'hiver au cœur* (André Major, Montréal, XYZ éditeur, 1987, 77 p.), ainsi qu'une brève apparition de Nina, reconvertie en aubergiste. *L'hiver au cœur* constitue une sorte d'avant-texte de *À quoi ça rime?* tout en anticipant certaines lignes diégétiques de *La vie provisoire* : Antoine quitte sa conjointe et son travail, se réfugie avec des livres dans un *tourist room* de Montréal et dans son chalet des Laurentides, et retrouve Huguette, une amie d'enfance, dont il s'éprend. Dans *La vie provisoire*, on fait allusion à l'inspecteur Therrien, l'enquêteur des *Histoires de déserteurs* décédé dans des circonstances mystérieuses, et à Jérôme, l'ancien propriétaire de l'Hôtel du Nord devenu maire de Saint-Emmanuel.

aux yeux de qui il avait toujours fait figure de protecteur» (AQ, 18). Sur le plan spatiosymbolique, l'oncle d'Antoine fait donc le trajet inverse de son neveu et fils spirituel (ou biologique), du Québec au Portugal, et lui suggère même de se départir du terrain pour payer son voyage à Lisbonne.

Si Antoine a les moyens d'aller au Portugal et de conserver la «terre paternelle», renversant ainsi le mouvement de désertion et d'érosion de la terre d'inhumation, le séjour à Lisbonne est particulièrement révélateur dans la perspective de la filiation. Dès son arrivée dans la ville, Antoine a le sentiment de suivre la trace de son oncle : «Je traînais mon sac de provisions en flairant l'air et en me demandant si mon oncle avait, lui aussi, vu et senti tout cela, quarante ans plus tôt.» (AQ, 17) Bientôt, Antoine marchera toutefois dans les pas de Pessoa, créant ainsi une filiation littéraire, tandis que les cendres de l'oncle se retrouvent dans une position sédentaire sur une tablette de l'appartement en attendant leur dispersion dans le Tage. Antoine profite de la situation pour avoir des conversations imaginaires avec son oncle — tout comme le protagoniste de *La vie provisoire* le fait avec son ami Yvan récemment décédé — et lui demander s'il avait été amoureux de sa mère : «L'urne demeurait toutefois silencieuse, mon oncle refusant de jouer le rôle du génie de la lampe d'Aladin, et me condamnant à poser toutes les questions restées informulées dans l'espoir que le simple fait de les lui adresser à haute voix m'aiderait si peu que ce soit à imaginer des réponses.» (AQ, 22) Ce dialogue avec l'autre absent reproduit l'acte de lire et nous plonge au cœur de l'altérité telle que la définit Hans-Georg Gadamer selon Brian T. Fitch :

La lecture de Gadamer nous rappelle [...] qu'être à l'écoute d'une voix, quelle que soit sa provenance, interne ou externe, c'est nécessairement prendre conscience d'autrui en tant que présence et proximité. L'altérité fait partie intégrante de la voix de tout langage, étant proprement constitutive de ce dernier<sup>13</sup>.

Fernando Pessoa tient des propos similaires dans la description de sa prose : «J'ai écrit des phrases dont le son, qu'on les lise à voix haute ou à voix basse — impossible d'en effacer le son —, rend exactement celui d'une chose possédant une extériorité absolue et une âme à part entière<sup>14</sup>.» Cette altérité de l'écriture et de la lecture trouve son hyperbolisation dans la pratique de l'hétéronymie, immortalisée par Pessoa avec la création de plus de soixante-dix pseudonymes, et au premier plan les voix de Bernardo Soares, d'Alberto Caeiro, de Ricardo Reis et d'Álvaro de Campos. Et si on peut invoquer l'esprit du lieu et les goûts littéraires d'Antoine pour justifier la présence de l'écrivain portugais dans son récit, la fascination pour le dédoublement hétéronymique joue également un rôle important. Dès le début du processus identificatoire entre Antoine et Pessoa, la notion d'hétéronyme est mise en évidence :

13 Brian T. Fitch, *À l'ombre de la littérature. Pour une théorie de la critique littéraire*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Théorie et littérature», 2000, p. 29.

14 Cité par Manuel Dos Santos Jorge, *Fernando Pessoa être pluriel. Les hétéronymes*, Paris, l'Harmattan, coll. «L'œuvre et la psyché», 2005, p. 13.

Comme il était encore tôt, le restaurant Martinho de Arcada était fermé, et je me suis assis à l'ombre de ses arcades, pensant à Pessoa qui y rencontrait ses amis, surtout le poète Mario de Sa Carneiro, lequel s'était suicidé à Paris sans savoir ce que vieillir aurait pu signifier pour lui. Quant à Pessoa, mort avant d'avoir atteint la cinquantaine, il avait tout vécu, tout éprouvé ou du moins tout pressenti par l'entremise de ses hétéronymes... (AQ, 27)

L'hétéronymie efface la frontière entre la vie et l'écriture — dualité sur laquelle nous reviendrons à propos de l'ermitage — en même temps qu'elle est le lieu de l'altérité intérieure, de cet exotisme du proche auquel nous faisons plus tôt référence. Lorsque Lydia, la serveuse du café, aperçoit Antoine en train de lire *Le livre de l'intranquillité* de Bernardo Soares, elle décline les identités de l'écrivain : « [À] ce Pessoa misanthrope et trop mélancolique elle préférerait le Pessoa gardeur de troupeaux, plus virgilien, donc plus lumineux. » (AQ, 42) Elle demandera plus tard à Antoine s'il « voulai[t] à tout prix réconcilier le mélancolique Bernardo Soares et le pastoral Alberto Caeiro » (AQ, 43). Dans un jeu de dédoublement multiple, Antoine constate « que Lydia, la serveuse du café Clara, préférerait parmi tous les hétéronymes de Pessoa celui dont justement la muse s'appelait Lydia » (AQ, 83). La figure du double est ici indissociable de la présence de l'autre en soi. Lydia raconte que, lors d'un séjour en Provence, « elle ne sentait plus la Lydia de Lisbonne, mais une autre Lydia » (AQ, 42), tandis qu'Antoine, à travers la prose de Soares, découvre « l'ambiance de cette ville où, loin de [s]'égayer comme [il] l'avai[t] prévu, [il] retrouvai[t] celui qu'[il] aurai[t] pu être s'il [lui] avait été donné d'y naître » (AQ, 42).

Si Antoine cite l'écrivain portugais ailleurs dans son récit, la présence intertextuelle de Pessoa demeure concentrée dans les pages consacrées à Lisbonne, nourrissant les isotopies de l'altérité et de l'écriture. À l'opposé, le protagoniste de *La vie provisoire* se tient loin de la littérature durant son séjour à Cabrera. Un soir de pluie, il lit « un recueil de nouvelles de Juan Bosch [...]. Il y avait des mois qu'il n'avait pas ouvert un livre, et il l'avait fait plus par désœuvrement que par envie » (VP, 56). C'est là l'unique occurrence de la littérature dominicaine dans le roman et le seul acte de lecture durant l'exil loin de Montréal. Soulignons enfin qu'une filiation littéraire peut entraîner une autre, comme en fait foi cette réflexion d'Antoine : « J'avais à peine achevé ma relecture de Pessoa que le besoin de lire n'importe quel roman russe me tenaillait. » (AQ, 53)

Ces filiations et le contexte familial dans lequel elles s'inscrivent semblent corroborer le rapprochement fait par Dominique Viart entre le silence des pères, notre époque de déshérence et ce qu'il appelle les « intercessions littéraires » dans les récits contemporains<sup>15</sup>.

15 Dominique Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », *Études françaises*, vol. XLV, n° 3, 2009, p. 95-112.



## L'ERMITAGE

Selon le mot de Cioran cité par Antoine : « [C]hacun devrait vivre et mourir là où il est né. » (AQ, 135) Si l'écrivain roumain s'est bien gardé de mettre en pratique son conseil, les héros des deux derniers romans de Major obéissent à la loi du sol et retournent à Saint-Emmanuel, encore qu'Antoine n'abandonne pas son pied-à-terre montréalais<sup>16</sup>. Dans les deux cas, les protagonistes suivent le modèle de Henry David Thoreau et de sa vie dans les bois, qu'il raconte dans *Walden*. Ce même hypotexte joue un rôle central dans *La rage* de Louis Hamelin : « Tu es allé vivre dans les bois pour écrire. Comme cet Américain, tu sais, l'Américain philosophe dans sa cabane au bord d'un étang<sup>17</sup>. » Si Édouard Malarmé, l'écrivain fictif mis en scène par Hamelin, trouve lui aussi refuge dans les Laurentides, il n'apporte qu'un seul livre, le dictionnaire, adoptant ainsi la posture inverse de celle des personnages de Major, bien qu'il soit aussi résolu qu'Antoine à faire un autodafé. Alors que le récit d'Hamelin est tout entier traversé par la dualité nature-culture et le thème de la dépossession sur fond de déshumanisation technologique, l'ermitage de Major concilie écriture, lecture et vie sauvage. « Je pourrais me contenter, comme Thoreau durant son séjour en solitaire dans les bois de Walden, d'une alimentation frugale » (AQ, 66), affirme Antoine, qui donne plus loin une image de son ermitage aux accents rousseauistes : « [E]n me promenant ainsi sans but, au hasard des sentiers, ou en rêvassant, assis au bord du torrent ou dans ma cabane, jamais je ne me sentais seul ni l'âme désertée. » (AQ, 116)

L'existence recluse à Saint-Emmanuel n'est pas exempte de tensions. À trente, voire quarante ans de distance, les protagonistes de Major reprennent l'opposition entre la vie et les livres telle qu'elle est vécue par les héros ducharmiens ou telle qu'elle est condensée par François Galarneau dans son « vécrire<sup>18</sup> ». Thouin et Antoine ne s'emmurent pas à la façon du héros de Godbout ; ils s'isolent toutefois pour lire — et, dans *La vie provisoire* comme dans *Salut Galarneau!*, à la suite de l'infidélité de la conjointe. Si Galarneau dispose d'une échelle pour maintenir un contact ténu avec le monde extérieur, l'isolement de Thouin et d'Antoine demeure relatif. Dans *La vie provisoire*, Denise dresse un constat assez lucide tout juste après le passage de son mari à la maison pour récupérer ses effets personnels : « Tu n'as rien d'un ermite, mon pauvre vieux, je suis bien placée pour le savoir. » (VP, 83) Malgré son rôle ambigu — elle joue avec succès la tentatrice auprès de son ex-conjoint à Cabrera et à Saint-Emmanuel —, « Denise a au moins vu juste là-dessus » (VP, 204), reconnaît le principal intéressé dans une conversation imaginaire avec Yvan. Ses visites dans « l'Antre de l'oubli » (VP, 185), ainsi que Farah désigne son propre appartement,

---

16 Dans *L'épidémie*, l'inspecteur Therrien a une pensée similaire pour les « vieux » de Saint-Emmanuel qui s'accrochent à leurs terres, « une obscure superstition leur commandant de finir là où ils avaient commencé » (André Major, *L'épidémie*, p. 36).

17 Louis Hamelin, *La rage*, Montréal, TYPO, 1995 [1989], p. 325.

18 Rappelons ici le fameux métaplasme : « Je sais bien que de deux choses l'une : ou tu vis, ou tu écris. Moi, je veux vécrire. » Jacques Godbout, *Salut Galarneau!*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1980 [1967], p. 157. Quant à Ducharme, on pense surtout au *Nez qui voque*, à *L'hiver de force* et aux *Enfantômes*. Mentionnons également un héritier de Ducharme, Gaëtan Soucy, et son roman fantasmagique *La petite fille qui aimait trop les allumettes*.

constituent un autre exutoire, une forme de médiation combinant refuge pour « les rescapés avides d'oubli » (VP, 177), sexualité et lecture de contes.

Dans *La vie provisoire*, l'ermitage a été construit par le protagoniste dix ans plus tôt sur les ruines de la maison de la grand-mère, ravagée par un incendie : « Dès le départ, il avait voulu donner à ce pavillon une ambiance de sobriété japonaise, rejetant tout ce qui n'était d'aucune utilité. Une échelle permettait d'accéder au grenier où il avait aménagé un bureau éclairé par un hublot. » (VP, 87) Dans ce cabinet de lecture à la Montaigne, qui n'est pas non plus sans rappeler le grenier du psychologue décrit dans *Jimmy* de Jacques Poulin, le protagoniste fait des travaux de traduction, lit et relit ses auteurs préférés. Sa vie d'ermite est toute relative puisqu'il visite et reçoit sa cousine Nina, qui habite de l'autre côté du petit lac, accueille sa fille Caro et Denise, et rend service aux personnes âgées à la suggestion de la D<sup>re</sup> Frenette. Lorsque cette dernière lui donne un conseil à la faveur d'un examen médical (« Cessez donc de ruminer » [VP, 154]), il s'engagera à ses côtés dans la politique municipale. Cet engagement ne saurait toutefois occulter un profond sentiment d'échec face à l'ermitage :

Ces poussées de fièvre suicidaire, il les attribuait maintenant à la déception de n'avoir pu se satisfaire de sa vie d'ermite qui lui était toujours apparue comme un ultime recours, une sorte de nirvana lui permettant de survivre à l'extinction de toute attente, mais sa solitude et sa disponibilité n'avaient fait que creuser en lui un désir trop vaste. (VP, 222)

De son côté, Antoine vit l'expérience de l'ermitage de façon plus ascétique. Il plante sa tente sur la terre familiale et entreprend de construire une cabane près du torrent à partir de matériaux recyclés que lui donne un voisin. Hormis une seule visite d'Irena, Antoine vit reclus, mais sans éprouver le sentiment de la solitude : « Je n'étais pas seul dans mon refuge forestier puisque sur la tablette fixée au-dessus de mon matelas gonflable, il y avait, outre Kafka, Cioran et Léautaud, deux ou trois de mes Russes préférés. » (AQ, 110) Quand il boit son thé en lisant Kafka, Antoine affirme être « en compagnie d'un de [s]es plus anciens et fidèles compagnons » (AQ, 109). Avant de mourir, Huguette avait exprimé le souhait qu'Antoine trouve une nouvelle conjointe et craignait qu'il ne s'« encabane [...] avec pour seule compagnie des écrivains aussi réfractaires que [lui] à la vie sociale » (AQ, 118), comme si elle partageait l'animisme de son mari.

Dans un geste qui affirme le caractère absolutiste de son ermitage et marque symboliquement le triomphe de la lecture et sa rupture avec l'écriture, Antoine brûle une boîte pleine de ses écrits : « [J]'ai allumé le feu en y jetant des centaines de feuillets manuscrits ou dactylographiés que j'avais accumulés au fil des années, comme si je brûlais du même coup ma défroque d'écrivain. » (AQ, 134) Les mots de l'écrivain sont liés à un passé dont Antoine veut se défaire et, en les voyant se consumer, il constate qu'ils « avaient circulé dans [s]es veines et irrémédiablement corrompu [s]on sang, [l]'empêchant de forger la langue de [s]a nouvelle et problématique identité » (AQ, 134). Cet autodafé, qui fait écho au célèbre roman d'Elias Canetti, « paverrait la voie au personnage d'ermite dont la gestation durait depuis trop longtemps »

(AQ, 133). Alors que l'érudit mis en scène par Canetti se donne la mort dans le bûcher des vingt-cinq mille livres de sa bibliothèque, impuissant à combattre les avanies commises par son entourage, Antoine ne semble pas gagné par des idées suicidaires, mais voit dans l'ermitage un défi à relever : « [I] faut que tu tiennes bon dans le silence de la cabane. » (AQ, 134) L'épilogue du roman, écrit à la troisième personne et imprimé en italique pour marquer la distance, témoigne d'un décloisonnement. Antoine fait une promenade dans Montréal avec Irina sous la pleine lune et entend recevoir son neveu Nicolas dans la cabane, héberger son fils dans son appartement et renouer avec l'écriture. Après avoir lu la parole des autres, il cédera « à son propre besoin de raconter en espérant reprendre la vie réelle, comme dit Pessoa » (AQ, 180). Il réaffirme donc ses rôles d'amoureux, de père et d'écrivain.

Nathalie Piégay-Gros affirme que « le défaut d'expérience est souvent symbolisé par la réclusion dans un cabinet d'études ou dans une bibliothèque<sup>19</sup> ». Si c'est le cas de Peter Kien, le sinologue imaginé par Canetti, on ne peut en dire autant de Thouin et d'Antoine, qui ont vécu de nombreuses expériences et une multitude de deuils. Ces derniers cèdent à la tentation du désert parce que l'ermitage leur apparaît comme le lieu souhaité d'une nouvelle dynamique identitaire. Comme l'écrit Michel Biron, la littérature « est aussi une façon de dépayser le monde familial, de s'éprouver soi-même comme partiellement étranger à son milieu, à son époque<sup>20</sup> ».

## APPRÉHENDER L'AUTRE

Dans *La vie provisoire*, le protagoniste pourrait faire sien ce mot de Thomas Carlyle : « Mes livres sont des amis qui ne me déçoivent jamais<sup>21</sup>. » Une fois épuisées ses conversations imaginaires avec Yvan, « le seul ami qu'il avait jamais eu et dont la présence devenait, soir après soir, si discrète qu'elle finirait par ressembler à un souvenir » (AQ, 211), Thouin poursuit le dialogue avec ses écrivains préférés. Si certains intertextes remplissent dans le roman une fonction essentiellement énonciative, la plupart sont enchâssés comme actes diégétiques (une séance de lecture, une réminiscence, une conversation, une traduction) et sont appelés par analogie sémantique : « Sous ce ciel toujours couvert, il se sentait dans la peau d'un vagabond de Hamsun, libre comme l'air, mais ne sachant pas ce qui l'attendait, encore moins ce que lui attendait. » (VP, 26) Un autre exemple particulièrement fécond est ce passage où Yvan, en position d'interlocuteur imaginaire, écoute Thouin en écorçant une branche, ce qui rappelle à ce dernier « ces personnages de Faulkner passant leur temps à aiguiser des bouts de bois devant le magasin général de Flem Snopes » (VP, 201-202). Si le style de *La vie provisoire* a peu à voir avec Faulkner, contrairement à *L'épouvantail* et à d'autres œuvres plus anciennes de Major influencées par l'écrivain américain, l'intertextualité permet ici un rapprochement entre le comté fictif de Yoknapatawpha, dans la trilogie

19 Nathalie Piégay-Gros, *L'érudition imaginaire*, Genève, Droz, 2009, p. 30.

20 Michel Biron, *La conscience du désert*, p. 148.

21 « My books are friends that never fail me. » Dans une lettre à sa mère, Margaret Carlyle, datée du 17 mars 1817, en ligne : <http://carlyleletters.dukeupress.edu/content/full/1/1/lt-18170317-TC-MAC-01> (page consultée le 5 mai 2015). Nous traduisons.

des Snopes, et le village inventé de Saint-Emmanuel, espaces caractérisés par la pauvreté et la désertion, tout en créant un dialogue entre Thouin et Yvan. Les intertextes apparaissent comme les seuls référents stables dans une vie provisoire.

D'autres réminiscences et actes de lecture permettent une introspection plus soutenue :

Il n'avait plus du tout sommeil, pensant à l'ultime fugue du vieux Tolstoï, à la solitude qui devait être la sienne, dans cette petite gare où il s'était réfugié pour échapper aux contradictions dont sa femme et son secrétaire lui faisaient grief, et considérant enfin la mort comme la seule issue possible, lui qui l'avait si longtemps fuie, si longtemps tenue à distance. Où en était-il lui-même ? (VP, 113)

La dernière phrase de cet extrait montre bien comment l'évocation littéraire, après la phase d'identification, favorise le questionnement. Le passage suivant constitue une illustration encore plus détaillée des liens entre lecture et dialogue avec soi et l'autre :

Il s'étendit avec *Les cosaques* de Tolstoï, se glissant dans la peau d'Olénine amoureux de Marion et rêvant de se convertir au mode de vie cosaque pour rompre avec son passé, mais demeurant englué dans son obsession d'un salut personnel. « Tu devrais savoir, pensa-t-il en posant le livre ouvert par terre, qu'il n'y a pas de salut, seulement des éclaircies dans le brouillard, des pas perdus, des victoires provisoires et encore des pas perdus. » Mais une autre voix aussi impérieuse le contredisait aussitôt. (VP, 137-138)

En plus des correspondances entre le roman et la vie personnelle de Thouin (amour pour Nina, rupture avec le passé, rédemption, aspect provisoire des choses), le passage met en lumière deux mécanismes de distanciation porteurs d'altérité : l'usage du « tu » et l'écoute d'une autre voix.

Certains actes de lecture ne génèrent pas un surcroît de signification et ont avant tout une fonction de caractérisation des personnages<sup>22</sup>. Thouin relit *Hadji Mourat* de Tolstoï et *La flore laurentienne* du frère Marie-Victorin sans que le roman soit porteur d'un commentaire ou d'une analogie sémantique explicite. À d'autres moments, il s'endort sur un récit de Tolstoï ou le *Journal* de Kafka, situation familière pour beaucoup de lecteurs nocturnes et qui ne véhicule aucun jugement négatif, traduisant plutôt le quotidien de la lecture. À l'opposé, certains intertextes ont une fonction métatextuelle. Alors qu'il peine sur une traduction, Thouin se laisse entraîner dans une réminiscence des traductions latines faites au collègue qui débouche sur une évaluation critique :

Il avait toujours préféré, autant pour leur trame que pour leur art narratif, les *Histoires* de Tacite aux laborieuses imitations versifiées de Lamartine. Et s'il avait pu avoir entre les mains *La flore laurentienne* de Marie-Victorin, il s'en serait davantage délecté que des ronsardises ou des émois tonitruants du père Hugo. (VP, 212)

22 Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Genève, Dunod, 1996, p. 76.

Dans ce commentaire de Thouin, on peut noter une désacralisation de la littérature française, phénomène que nous avons étudié ailleurs<sup>23</sup> et qui met sur un même pied auteurs français, québécois ou autres, dans un mouvement d'autonomisation de la littérature québécoise et d'acceptation plus nuancée de l'héritage littéraire français.

Enfin, les contes mi-inventés, mi-empruntés que Thouin récite à Farah ont une forte dose d'altérité. En plus des récits influencés par les *Mille et une nuits*, Thouin imagine une histoire «mettant en scène un Michel Strogoff perdu dans la steppe et qui trouvait refuge dans une isba habitée par une fille qui non seulement pensait sa plaie à l'aine mais lui offrait l'asile pour la nuit» (VP, 201). Outre le dédoublement de la situation d'énonciation, dans l'Antre de l'oubli, et du contenu du conte, l'inter-texte témoigne de nouveau de la prédilection de Thouin pour la littérature russe et pour un exotisme qui aiguise les sens de Farah: «Ces aventures, préliminaires obligés de leurs ébats, la captivaient d'autant plus que leur coefficient d'exotisme était élevé. La seule fois où elle s'était endormie, c'était quand il avait misé sur la saveur locale.» (VP, 201) Nonobstant l'humour du passage, on peut voir comment la médiation intertextuelle facilite le passage entre l'ici (le Québec) et l'ailleurs (la Russie, l'Orient), négocie une position médiane entre l'ermite et l'amant, joue sur la dynamique identitaire, engage la réflexion sur l'exotisme factice, tout en s'avérant un performant diégétique dans la découverte de l'autre.

La dynamique intertextuelle est très semblable dans *À quoi ça rime?* tout en nourrissant un discours plus soutenu sur l'altérité. Tandis que *La vie provisoire* met concrètement en scène le dilemme entre la vie de l'ermite et l'engagement (dans une relation amoureuse, dans la vie municipale, dans l'action communautaire), Antoine a des réminiscences littéraires et fait des lectures qui portent sur la question de l'autre. Peu après son arrivée à Lisbonne, Antoine raconte: «Quelques instants plus tôt, une phrase lue dans l'avion m'était revenue à l'esprit: "Si nous étions soudain quelqu'un d'autre", pensée surgie dans l'esprit du Bloom de Joyce au beau milieu d'un enterrement.» (AQ, 33) L'analogie dépasse le contexte de la filiation avec Pessoa et l'hétéronymie pour s'étendre à l'ensemble du récit.

Tout comme Thouin, Antoine convoque l'écrivain norvégien Knut Hamsun. Après avoir rappelé la situation hétéronymique (Knud Pedersen étant le véritable nom de Hamsun), il trace un parallèle avec sa propre situation: «[J]e songeais au Knut Pedersen de *La dernière joie* qui trouve refuge dans une hutte au cœur de la forêt, et je me rappelais à peu près toute son aventure [...] comme si c'était une histoire dont j'avais été le héros, un héros disant d'entrée de jeu: "Me voici dans les forêts."» (AQ, 104) Il poursuit en soulignant le potentiel d'altérité de la littérature:

Cette dernière aventure du double d'Hamsun, je la relisais quand les autres livres ne me disaient rien, et c'était d'une efficacité que j'oserais qualifier de miraculeuse, de même lorsque je mettais le nez dans *Par les sentiers où l'herbe ne repousse plus*. Le goût de vivre me revenait avec la saveur des mots, sans doute parce que dans des

23 André Lamontagne, *Le roman québécois contemporain. Les voix sous les mots*, Montréal, Fides, coll. «Nouvelles études québécoises», 2004, 281 p.

récits de ce genre — *Les âmes mortes*, par exemple, ou *La mort d'Ivan Ilitch* — les mots n'essaient pas d'imiter la vie, ils créent la vie, une autre vie. (AQ, 104)

À l'instar de Thouin, Antoine parle des auteurs comme de ses amis qu'il côtoie avec un sentiment de familiarité: «Les œuvres de mes Russes préférés, j'y entre comme chez moi, m'y sentant dès les premiers mots accueilli comme si j'étais de la famille.» (AQ, 137) Ou encore, à propos des cahiers posthumes de Cioran: «[J]e n'apprends rien ni ne peux rien apprendre, tant ses remarques et ses jugements me donnent l'impression de m'appartenir autant qu'à lui.» (AQ, 138) Même si Antoine définit les écrivains comme «[s]es seuls interlocuteurs» (AQ, 60), on ignore dans quelle mesure le dialogue produit une altérité de type hétérologique. La lecture de Léautaud lui apporte «un grand réconfort» (AQ, 110), tout comme le mouvement inverse, des lectures préalables à la réalité de Lisbonne: «[J]e n'y avais trouvé rien d'autre que ce que j'avais imaginé, un monde que mes lectures et mes rêveries m'avaient rendu familier, au cœur même de son étrangeté.» (AQ, 34) Ce qu'Antoine appelle sa «géographie intime» (AQ, 137) est ainsi défini par Piégay-Gros: «L'identité culturelle d'un lieu apparaît ainsi plus importante que son aspect strictement géographique ou pittoresque; ce sont ses liens avec la littérature qui importent, comme si l'écriture n'avait jamais affaire qu'à des lieux déjà écrits<sup>24</sup>.»

Cette altérité de type thétique, cet ailleurs aux contours de l'identique se laisse également voir dans la lecture que fait Thouin de Kafka: «[C]'était le plus souvent le Kafka de la *Correspondance* qui me tenait au chaud, comme si l'encabané que j'étais devenu désirait plus que tout entendre cette voix qui avait tant d'échos en lui.» (AQ, 109) Ce qui reconforte Antoine, c'est le sentiment de discordance (renforcé dans le dernier extrait par la distanciation «je»-«lui» et dans l'extrait qui suit par la répétition du mot «autrement») que vit Kafka et qu'il exprime dans une lettre à sa sœur: «J'écris autrement que je ne parle, je parle autrement que je ne pense, je pense autrement que je ne devrais penser, et ainsi de suite jusqu'au fin fond de l'obscurité.» (AQ, 117; Major cite Kafka.) De sa lecture du *Journal*, Antoine retient que Kafka, comme lui, était «tirillé entre des appels contradictoires» (AQ, 141): celui de la vie consacrée à l'art et celui de l'amour d'une femme (Milena/Irina); celui de l'existence recluse et celui des «choses vivantes du monde extérieur» (AQ, 141). Si les écrivains russes dominent le paysage intertextuel de *La vie provisoire*, Kafka occupe une position centrale dans *À quoi ça rime?*<sup>25</sup>, reprenant à la fois la problématique du «vécrire» esquissée dans le roman précédent et celle du dialogue identitaire.

Dans l'épilogue du roman, le narrateur rapporte qu'Antoine est hanté par l'observation suivante: «[S]'adressant à son ami Max Brod, moins d'un an avant sa mort, Kafka dit avoir parfois l'impression que l'essence même de l'art, que l'existence

24 Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, p. 85.

25 Comme le rapportait Josée Lapointe en parlant de Major, «[c]'est l'œuvre de Kafka qui l'a accompagné pendant l'écriture de *À quoi ça rime?*, pour le déchirement entre la vie et l'écriture que l'auteur de *La métamorphose* exprimait constamment, ce que ressent aussi le personnage d'Antoine». Josée Lapointe, «André Major, *À quoi ça rime?*: le retour au roman», *La Presse*, 11 mai 2013, en ligne: <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201305/10/01-4649662-andre-major-a-quoi-ca-rime-le-retour-au-roman.php> (page consultée le 5 mai 2015).

de l'art consiste à créer la possibilité d'une parole vraie d'être à être.» (AQ, 180) Cette hantise est la quête d'une altérité hétérologique, d'une parole véritablement dialogique.

+

La problématique de l'autre dans sa médiation intertextuelle n'est pas l'apanage d'Antoine et de Thouin dans les deux récits que nous avons analysés. De Lydia, la serveuse avec laquelle Antoine entretient une amitié et un dialogue littéraires, on apprend qu'elle « voulait partager son amour de Flaubert avec le plus de gens possible, mais [qu']enseigner, c'est-à-dire affronter le regard des étudiants, lui donnait le vertige rien que d'y penser » (AQ, 67). Le désir de partage de Lydia est à l'opposé de la relation à la littérature qu'ont les protagonistes de *La vie provisoire* et d'*À quoi ça rime ?*, qui s'encabanent avec leurs « écrivains préférés », ces deux mots formant presque un syntagme tant ils sont souvent accolés dans les deux récits.

Thouin et Antoine ont en commun de nombreuses caractéristiques, dont un sentiment de perte, encore que le travail de deuil soit plus marqué dans *À quoi ça rime ?* Dans son étude des fictions érudites, Nathalie Piégay-Gros écrit : « L'insistance des récits à indiquer le manque, la perte, relève, elle aussi, de l'écriture mélancolique, si l'on considère, avec Freud, que la mélancolie est une figure du deuil impossible, une hémorragie interne du moi<sup>26</sup>. » Si les deux romans de notre corpus répondent, à des degrés divers, à la définition de l'écriture mélancolique, ils s'éloignent du modèle des fictions érudites que recense Piégay-Gros, particulièrement à la fin du xx<sup>e</sup> et au début du xxi<sup>e</sup> siècle : ils ne sont pas le lieu d'une critique du savoir et de ses enjeux, et leur dynamique intertextuelle n'obéit pas à une logique de la rupture. Pour le situer dans le cadre plus large de la littérature contemporaine de langue française, le travail de la citation déployé dans l'œuvre d'André Major rejoint davantage l'idéologie intertextuelle d'un Claude Simon, sous le signe de la mémoire et de la transmission verticale du savoir, que celle d'un Pascal Guignard et de sa vision disjonctive et fragmentaire de l'érudition<sup>27</sup>. Si l'on excepte le passage qui égratigne Ronsard et Hugo, Antoine et Thouin manifestent en effet un respect pour la tradition littéraire, comme en font foi les nombreux auteurs cités ou mentionnés qui appartiennent au canon : Cervantès, Cicéron, Cioran, Faulkner, Flaubert, Gogol, Hamsun, Joyce, Kafka, Lamartine, Léautaud, Tacite, Tchekhov, Thoreau, Tolstoï, Tourgueniev et Virgile.

La même observation s'applique aux référents culturels non littéraires (les Beatles, Beethoven, Gauguin, Alfredo Marceneiro — l'une des grandes voix du fado — Schubert, Wim Wenders, etc.). Une remarque d'Antoine à propos d'un quintette pour piano de Chostakovitch met en évidence cette dynamique fusionnelle : « [J]y projette tout ce qui me traverse le corps et l'âme. » (AQ, 148) Cette posture s'apparente beaucoup plus au dispositif intertextuel mis en œuvre dans les romans

26 Nathalie Piégay-Gros, *L'érudition imaginaire*, p. 145.

27 Nathalie Piégay-Gros distingue en ces termes l'écriture simonienne des pratiques érudites plus subversives : « L'intertextualité [y] manifeste donc le souci d'une tradition et d'une mémoire vives qui résistent à toute tentative de scission, d'occultation et de rupture. » *Introduction à l'intertextualité*, p. 104.

de Jacques Poulin — que l'on pense aux filiations positives avec Ernest Hemingway et Gabrielle Roy<sup>28</sup> — qu'à l'usage parodique et critique de l'intertextualité que font Victor-Lévy Beaulieu, Francine Noël ou Régine Robin dans leur noyautage des discours hégémoniques.

Antoine et Thouin conçoivent les livres comme un mode de saisie du réel, une médiation entre soi et la réalité extérieure. La tentation de la solitude, l'ermitage accentuent l'importance de la lecture, qui modélise les rapports entre le moi, l'autre et l'autre en soi. La quête identitaire n'est pas aussi radicale qu'on pouvait l'entrevoir et s'avère révélatrice de tensions. Dans *La vie provisoire*, on décrit ainsi le rapport du protagoniste au savoir livresque : « Mais le savoir dont il raffolait, s'il ne prétendait rien résoudre, lui ouvrirait le cœur du monde. » (VP, 212) Thouin multipliera les échappées hors de l'ermitage pour s'ouvrir à l'autre du hors-texte. Antoine, dans *À quoi ça rime ?*, croit également trouver la solution dans les lectures de l'ermitage : « Les mots des autres, grâce auxquels tout prend une profondeur, une épaisseur et même un sens, devaient me suffire désormais — je m'efforçais du moins d'y croire. » (AQ, 110) À la fin du récit, Antoine retournera à l'écriture, comme s'il y voyait une forme d'altérité plus affirmée que la lecture et son effet miroir.

Si la médiation intertextuelle, dans les deux romans étudiés, ne résout pas — ou alors ne le fait que de façon provisoire — la question de la rédemption ou de la transcendance, elle n'en traduit pas moins une volonté éthique, dans l'acception que donne Lévinas à ce terme : « L'éthique : lieu de l'ouverture continue, de l'exode sans fin, de la vérité. L'éthique : lieu de la vérité nomade<sup>29</sup>. » Participant de cette écriture ouverte, la représentation de la lecture fédère certains thèmes présents dans les œuvres antérieures d'André Major (la désertion, l'exil, la sexualité, la famille, la communauté en déshérence) et introduit un système individué de références littéraires dans la question de l'Autre qui hante le roman québécois depuis ses origines.

---

28 Dans l'entrevue accordée à Josée Lapointe précédemment citée, André Major fait cette déclaration aux accents pouliniens : « On manque de lumière dans notre seul univers, la littérature nous en donne. » Josée Lapointe, « André Major, *À quoi ça rime ?* : le retour au roman ».

29 Silvano Petrosino et Jacques Rolland, *La vérité nomade. Introduction à Emmanuel Lévinas*, Paris, La Découverte, coll. « Armillaire », 1984, p. 147.