

Université de Montréal

Figures de l'écrivain à Liberté (1959-1980)

par

Frédéric Rondeau

Département d'études françaises
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M.A)
en études françaises

Janvier 2004



© Frédéric Rondeau, 2004

PQ

35

U54

2004

V.022

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Figures de l'écrivain à Liberté (1959-1980)

présenté par :

Frédéric Rondeau

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur : Gilles Dupuis

Directrice de recherche : Élisabeth Nardout-Lafarge

Membre du jury : Pierre Nepveu

Mémoire accepté le :

Sommaire

Ce travail se fonde sur l'hypothèse d'un idéal d'écrivain inscrit en filigrane dans les textes de la revue *Liberté*, analysée ici de 1959 à 1980. Cet idéal implicite s'articule à des figures d'autorité, des modèles, s'alimente à des événements sociaux et se construit en récit.

Liberté, revue culturelle, littéraire, est d'abord un lieu de l'écrivain, née d'une rencontre rare et particulièrement féconde de la littérature au Québec. Véritable institution, elle s'est toutefois gardée d'afficher une idéologie ou une ligne éditoriale rigide. *Liberté* est davantage orientée vers la médiation, l'ouverture et le dialogue entre écrivains, elle conserve un respect évident de l'individualité des signatures.

En quatre temps, il s'agira de mettre au jour des figures de l'écrivain à partir des motifs et des thèmes qui définissent ce que l'on peut appeler l'*esprit* de la revue *Liberté*. Ces figures permettront de mieux évaluer les enjeux proprement littéraires dans l'écriture d'œuvres marquantes des années soixante et soixante-dix au Québec. On compte de nombreuses signatures à la revue, mais les plus récurrentes et les plus marquantes constitueront l'essentiel de notre corpus. C'est donc à partir des textes d'Hubert Aquin, d'André Belleau, de Jacques Brault, de Jacques Godbout, de Fernand Ouellette et de Jean-Guy Pilon, que les différentes analyses se développeront.

C'est dans des matériaux aussi hétérogènes que les essais, les analyses littéraires, les hommages, les éditoriaux, les chroniques, que nous retrouvons à la revue, un écrivain idéal, et par conséquent un rapport à la littérature et au monde.

Mots-clés : Littérature québécoise – critique littéraire – revue – *Liberté* – figures de l'écrivain

Abstract

This work is based on the hypothesis of an ideal writer present in filigree in different texts of the literary periodical *Liberté*, studied here from 1959 to 1980. This implicit ideal is structured into a story and articulated through authority figures, models writers, and influenced by social events.

A cultural and literary periodical, *Liberté*, is, first of all, a meeting point for writers, born in a particularly prolific time in Quebec literature. A real institution, the periodical has never adhered to one ideology or to a strict editorial policy. *Liberté* is more oriented towards dialogue and exchange between collaborators, and it has always respected writers signatures and individuality.

In four steps, through themes and schemes, we will try to define the figures of the writer contained in what we can call l'*esprit Liberté*. These figures will allow us to evaluate more precisely some of the literary issues present in Quebec literature of the sixties and the seventies. Numerous signatures can be noticed, but only the most notable and frequent will form the corpus of this work. Specifically, the texts studied will be from Hubert Aquin, André Belleau, Jacques Brault, Jacques Godbout, Fernand Ouellette and Jean-Guy Pilon.

Through heterogeneous materials such as the essays, literary analyses, tributes and editorials, that we can find in *Liberté*, we will try to show the figures of the writer and, from there, a relation to literature.

Key words : Quebec literature – literary critic – periodical – *Liberté* – figures of the writer

Table des matières

Sommaire	I
Summary	II
Tables des matières	III
Remerciements	V
<i>Lire Liberté</i>	1
I. Historique	10
De l'équipe fondatrice à la nouvelle génération	13
Les grands débats	17
-La laïcisation	17
-La question nationale et la langue	19
<i>Liberté et l'institution</i>	22
II. La marche à l'Histoire	25
Entrer dans l'Histoire	27
Modèles et fictions : l'Histoire comme une promesse	33
Camus et Char : les résistants magnifiques	34
-Albert Camus	34
-René Char	38
Borduas et Grandbois : les grands aînés	41
-Paul-Émile Borduas	41
-Alain Grandbois	43
Le Sujet-Nation	46

III. L'écrivain fictif	50
La prose d'idées	53
Le refus de l'objectivité	54
-André Belleau	54
-Hubert Aquin	57
L'hésitation essayistique	59
La trahison des clercs et la fatigue culturelle	63
IV. De l'aplomb et du surplomb	68
Chercher la «langue propre» de l'écrivain	69
Fictionnalisations de la figure de l'écrivain	72
L'aveugle, le voyant, le veilleur	76
Une prière blasphématoire	79
-L'écrivain sacré	79
-L'écrivain maudit	84
Le dictionnaire	86
L'écrivain et les pouvoirs	90
La récupération de l'écrivain	91
Après la Crise : la conscience du pouvoir	93
La littérature nationale	98
Le recours au récit	104
Annexe I	113
Bibliographie	118

Remerciements

Ce mémoire n'aurait pu être complété sans l'aide et le support de nombreuses personnes.

Je tiens d'abord à remercier ma directrice, Élisabeth Nardout-Lafarge, pour sa lecture attentive, ses conseils éclairants, ses encouragements, sa patience et sa confiance. Je souhaite que ce travail soit à la hauteur de ses espérances.

Mes collègues du CRILCQ, plus particulièrement Micheline Cambron, Olivier Parenteau et Patrick Poirier.

Ma plus fidèle lectrice, Marie-Joëlle St-Louis Savoie, sa rigueur est une inspiration et sa présence un réconfort.

Ginette Robillard et Guy Rondeau pour tout.

Lire *Liberté*

Voit-on se dessiner, dans ce buisson d'observations, les lignes de force d'une morale et d'une esthétique ?¹

Gilles Marcotte

C'est à une lecture de la revue *Liberté* que l'on sera convié. Dès sa fondation en 1959, *Liberté* s'est définie par l'ouverture, en accueillant continuellement en ses pages de nouveaux collaborateurs, en s'ouvrant à de nombreuses littératures, en refusant de prendre part à une idéologie, se caractérisant en quelque sorte par le fuyant, l'insaisissable et le non-définissable. Par sa parole critique et essayistique, *Liberté* devient, en quelque sorte, une institution de la littérature québécoise dès les années soixante. Dépourvue d'une ligne éditoriale marquée, la revue est un lieu de rencontre, un point d'ancrage pour un bon nombre d'écrivains, souvent différents, mais qui constitueront ce que l'on désignera comme l'*esprit Liberté*. C'est la figure de l'écrivain dans la revue *Liberté* sur la période allant de la fondation en 1959 jusqu'au tournant des années soixante-dix, moment notamment marqué par un important changement de direction, que l'on s'appliquera à étudier dans ce mémoire. Figure de l'écrivain, plutôt que conception, rôle ou modèles, car le terme «figure» contient en quelque sorte les autres, qu'il surpasse, en renvoyant aussi au «portrait» et à «l'esquisse». Ces rôles et ces modèles toutefois, serviront à tracer une figure d'écrivain *idéal*. Cet écrivain fictif construit à même une foule de matériaux hétérogènes, permettra peut-être de rendre compte de l'esprit de la revue.

Il faut toutefois souligner que la réflexion sur le statut de l'écrivain au Québec n'est pas une nouveauté propre à *Liberté*, mais qu'il s'agit plutôt d'une des plus anciennes questions de la littérature québécoise. Si la revue est bien ce lieu «particulier

¹ G. Marcotte, «Le congé de René Char», *Liberté*, no 58, 1968, p.68. Dorénavant l'abréviation *L.*, désignera *Liberté*.

et général de la littérature québécoise en train de se faire² », il en est de même pour la réflexion sur l'écrivain qui s'y trouve. On y décèle à la lecture des numéros, une éthique d'écrivain propre à *Liberté*.

Dans cette étude, une première différenciation s'impose. Il s'agit de distinguer les écrivains à *Liberté* et les écrivains de *Liberté*. Car rares sont les écrivains québécois à ne pas avoir apposé leur signature dans les pages de la revue. La ligne éditoriale, loin d'être faible, est résolument orientée vers un accueil de la pluralité des discours. La seule condition pour y publier fut peut-être la qualité d'écriture, ce qui est en soit la plus essentielle, mais aussi la plus exigeante des directives. À ce sujet, André Belleau rappelle qu'une «revue est faite d'ombres et de lumières³» et que *Liberté* ne fait pas exception à la règle; mais durant ces vingt années de publication qui composent le corpus étudié, l'écriture comme geste intransitif demeure le lien fondamental de tous ces écrivains.

Il existe une telle chose dans la littérature québécoise que *l'esprit Liberté*. Esprit hétérogène qui ne s'érigera jamais en école, qui est difficile à cerner, mais que l'on sent en filigrane dans ses numéros. Dans ce mémoire, il s'agira d'étudier les diverses figures de l'écrivain plutôt que de tenter de dégager une figure univoque. Il ne s'agira évidemment pas d'établir une liste. Le lecteur de *Liberté* ne s'attend pas à trouver un consensus qui rassemblerait les collaborateurs, mais cherche plutôt à y reconnaître les signatures distinctes, de véritables présences d'écrivains, au sens où Gilles Marcotte définit l'essayiste, comme un «écrivain d'idées qu'on lit pour sa propre signature, quoi qu'il raconte, quelque domaine qu'il aborde.⁴».

² L. Mailhot, « L'action de *Liberté* », *Ouvrir le livre*, Montréal, L'Hexagone, coll. Essais littéraire, 1992, p.226.

³ A. Belleau, «La 150^e réunion», *L.*, no 95-96, 1974, p.22.

⁴ G. Marcotte, «André Belleau, essayiste», *Littérature et circonstances*, Montréal, L'Hexagone, coll. Essais littéraires, 1989, p.311.

Comme le souligne Élisabeth Nardout-Lafarge, «[l]a réflexion sur l'écrivain s'impose très tôt à *Liberté*⁵». Que ce soit par les «Rencontres des écrivains», qui portent des titres tels «L'écrivain est-il récupérable ?», «Les écrivains, la littérature et les mass média», «L'exploitation de l'écrivain : son travail et son salaire», «L'écrivain et les pouvoirs⁶», cette réflexion est décelable dans de nombreuses pages et plus particulièrement dans les essais contenus dans les numéros libres. Que ce soit dans les textes, «Étape» de Fernand Ouellette, «Le genre Michaux» de Jacques Brault, «Un homme, une liberté» de Pierre Vadeboncoeur, ou même en dehors du corpus, dans l'ouvrage d'André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, le discours sur l'écrivain que l'on retrouve à la revue ne porte pas tant sur ses conditions de travail que sur son véritable rapport à la littérature. Cette relation, bien évidemment redéfinie par le contexte historique et social, n'est toutefois pas subordonnée à la politique. Sans évacuer les contingences sociales, l'écrivain à *Liberté* réfléchit à sa filiation avec la littérature, c'est d'ailleurs ce à quoi Laurent Mailhot fait référence lorsqu'il écrit : « [à] *Liberté*, la littérature a toute la place. C'est elle qui fait lire la société, et non l'inverse. Voilà la nouveauté.⁷».

Que nous dit l'étude de cette institution littéraire qu'est *Liberté* ? Notamment que la revue repose d'abord sur une passion de la littérature et sur un jeu de circonstances pour reprendre les termes de Gilles Marcotte. Car la naissance de *Liberté* coïncide avec la présence d'un environnement social idéal à une telle émergence. Les foyers culturels que représentent Radio-Canada et l'ONF, où est regroupée à cette époque l'*intelligentsia* québécoise, permettront en quelque sorte l'activité d'un bon nombre d'écrivains. Avec la génération nouvelle de Robert Melançon, Yvon Rivard, François Hébert, François Ricard, qui prendront la direction en 1980, ce rapport change, et c'est alors l'université qui héberge l'écriture. Les circonstances des années soixante, telles la montée du laïcisme, les changements politiques, la prise de conscience sociale, encouragent un

⁵ É. Nardout-Lafarge, «Les revues littéraires québécoises 1960-1980», *Écrits du Canada français*, no 58, 1986, p.49.

⁶ «L'écrivain est-il récupérable ?», *L.*, no 17, 1961. «Les écrivains, la littérature et les mass média», *L.*, no 63-64, 1969. «L'exploitation de l'écrivain : son travail et son salaire», *L.*, no 69, 1970. «L'écrivain et les pouvoirs», *L.*, no 74, 1971.

rapport neuf à la liberté avec pour corollaire une influence non négligeable sur l'écriture. Quoique *l'écrivain idéal* soit susceptible d'apparaître dans n'importe quel texte publié à la revue, c'est par l'essai que sera abordé le sujet, sans négliger toutefois les éditoriaux et les chroniques. En revanche, on ne tiendra pas compte de la poésie et de la fiction publiées à la revue, où la question de l'écrivain se pose, le cas échéant, d'une tout autre façon; par ailleurs, les nouvelles et les poèmes ont généralement paru en recueil, ce qui n'est pas forcément le cas des textes essayistiques qui seront analysés. Dans ce lieu de discussion, comme aiment à le nommer les collaborateurs de la revue, les genres se répondent entre eux de façon analogue au dialogue entre écrivains.

Liberté est un foyer d'expérimentation; sinon au niveau stylistique, du moins sur le plan intellectuel, au sens où la réflexion sur l'écrivain s'incarne d'abord dans une tentative de redéfinition de la littérature, qui interroge aussi la validité de ses propres rapports avec le monde. Michel Biron révèle une constante du discours littéraire québécois à savoir que «la société de l'écrivain est ailleurs»⁸. La société des écrivains de *Liberté*, se trouve peut-être dans cette antichambre de la littérature que serait la revue, lieu parallèle et quelque peu extérieur à la véritable publication. En ce sens, Belleau disait à Godbout : «si un numéro se vendait trop bien, [c'est] que nous avons mal rempli notre tâche.»⁹

La figure de l'écrivain à *Liberté* sera étudiée dans l'ensemble du corpus, soit du premier numéro paru en janvier 1959 jusqu'au numéro 128, paru en 1980. Il existe trois types de numéros à la revue. Le plus commun, le numéro libre, est habituellement divisé en trois sections relativement égales. La première, consacrée aux essais et textes d'opinions, est parfois plus longue. *Liberté* réserve, dans un numéro moyen de 100 pages, environ 15 pages aux textes de fiction. Ces dernières sont le plus souvent occupées par la poésie et la nouvelle. La part de la revue destinée aux chroniques ira en décroissant, des années soixante à quatre-vingt. Le deuxième type de numéro contient un

⁷ L. Mailhot, «L'action de *Liberté*», *Ouvrir le livre*, Montréal, L'Hexagone, coll. Essais littéraires, 1992, p.228.

⁸ M. Biron, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. Socius, 2000, p.37.

dossier consacré à un écrivain en particulier. D'abord conçus sous la forme d'hommage, ces numéros prendront peu à peu une forme plus universitaire, faisant place à des textes de spécialistes. Pour la durée de notre corpus, on compte dix-sept de ces numéros, où les études occupent généralement la majorité des pages¹⁰. Le troisième type de numéros comprend des dossiers spéciaux, portant sur des questions sociales ou politiques ou sur différentes littératures nationales. On retrouve donc à la fois des dossiers thématiques sur la langue, le séparatisme, les Patriotes, les nationalismes en Belgique, le sacré, l'érotisme, mais aussi le bonheur. Sur les littératures nationales, on recense entre autres celle de la Roumanie, d'Israël, d'Algérie et de l'Acadie. Ces numéros seront précieux pour définir la figure de l'écrivain en jeu à *Liberté*, mais c'est évidemment davantage aux dossiers ou aux textes qui posent d'emblée ce questionnement qu'on accordera le plus d'attention.

Dans ce vaste corpus, deux périodes assez distinctes ont été établies : de 1959 à la Crise d'octobre et de la Crise d'octobre à 1980. Cependant, si les enjeux politiques changent, ceux de l'écriture demeurent et la revue peut apparaître au lecteur comme une longue suite essayistique. Pour rendre compte de cette caractéristique, la lecture proposée, divisée en quatre chapitres, a été pensée comme un commentaire, modulant les différentes figures, parfois contradictoires, en dialogue les unes avec les autres, s'entrechoquant par moments. Le défi étant aussi de s'intéresser à la fiction là où justement elle n'a pas *a priori* lieu d'apparaître.

On tracera d'abord l'historique de *Liberté* pour la période concernée. La fondation de la revue sera abordée, ainsi que le choix du titre, la liste des collaborateurs et la position institutionnelle. Il sera aussi question de certains évènements déterminants tels la grève de Radio-Canada, qui a divisé le comité de rédaction, la démission d'Hubert Aquin et la Crise d'octobre. Un certain nombre de questions fondamentales pour *Liberté*

⁹ J. Godbout, «La peine capitale», *L.*, no 169, 1987, p.70.

¹⁰ Edgar Varèse (no 5), Albert Camus (no 7), Alain Grandbois (no 9-10), Paul-Émile Borduas (no 19-20), Pierre Jean Jouve (no 49), Saint-Denys-Garneau (no 51), Marshall McLuhan (no 53), René Char (no 58), Henri Michaux (no 66), Dumitru Tsepeneag (no 78), Marie-Claire Blais (no 81), Ezra Pound (no 86), Gabrielle Roy (no 103), Rina Lasnier (no 108), Milan Kundera (no 121), Pierre Vadeboncoeur (no 126), Julio Cortazar (no 128).

seront également étudiées : la laïcisation, le statut politique du Québec et la langue, notamment par la position des collaborateurs face au joual.

Le deuxième chapitre retracera le rapport à l'Histoire, fondamental dans la légitimité littéraire des collaborateurs de *Liberté*. Il semble en effet qu'avec les années soixante, ceux-ci ressentent un décalage historique, un recul, perceptible au plan littéraire, mais aussi au niveau technique par exemple. À ce titre, la construction du barrage hydro-électrique de la Manicouagan devient un élément central, non seulement par l'affirmation des capacités québécoises en ingénierie, mais aussi pour les écrivains qui y voient la possibilité de construire en français, et donc d'écrire, d'édifier une œuvre en français. On constatera aussi que les hommages rendus aux écrivains, dans les numéros spéciaux par exemple, établissent toujours un rapport étroit avec l'Histoire. Ainsi, pour les quatre modèles étudiés : Albert Camus, René Char, Paul-Émile Borduas et Alain Grandbois, l'écrivain de *Liberté* retient de ces auteurs une corrélation, tantôt fatale, tantôt salvatrice, entre leur biographie et l'Histoire. On tentera aussi d'éclairer l'interrogation de la revue sur le Sujet-Nation, plus orientée vers la réflexion esthétique que vers la réflexion politique traditionnellement attribuée à cette décennie.

Le troisième chapitre se consacrera à l'essai des années soixante à *Liberté*. À partir de l'hypothèse que s'y développe une double présence de l'écrivain par un «je» biographique et un «je» fictif. En se basant notamment sur le travail de Marc Angenot¹¹, on observera, dans un premier temps, la façon dont se présentent les textes de prose d'idées comme forme embryonnaire de l'essai, pour ensuite tenter d'identifier comment le genre essayistique se constitue à la revue. Par l'analyse de textes d'André Belleau et d'Hubert Aquin, puis de Fernand Ouellette, on verra où peut se trouver cette fiction d'écrivain construite par les essayistes.

Le dernier chapitre porte sur les années soixante-dix. Un changement est perceptible, et ce par les collaborateurs eux-mêmes, au niveau de la conception du rôle et du devoir de l'écrivain. Cette nouvelle recherche est peut-être alimentée par le fait

¹¹ M. Angenot, «Remarques sur l'essai littéraire», *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1995 (1982), p.46-58.

qu'en cette deuxième décennie d'existence, un certain nombre de revues et d'écrivains sont en conflit avec *Liberté*, notamment *Chroniques* et *Cul Q*. C'est de plus en plus du côté de la littérature que la revue s'oriente, laissant peu à peu les questions sociales et politiques à d'autres. Bien qu'il ne puisse s'agir de ce seul élément décisif, la Crise d'octobre semble, paradoxalement, avoir agi sur les collaborateurs de *Liberté* comme une force dissuasive à l'égard de l'engagement social. Des nouveaux modèles et figures semblables à des personnages de fiction définiront ce changement. Alors que, dans les années soixante, le terme écrivain suffisait à se définir, on voit la présence d'un métatexte définitionnel qui se traduit entre autres dans la figure du mage, du voyant, de l'aveugle et du prêtre. Ces différentes images peuvent créer l'impression d'une juxtaposition de portraits, mais l'on y voit plutôt se manifester des caractéristiques ressemblantes, des points de convergence qui permettent de tracer cet *esprit Liberté*.

Le «Dictionnaire politique et culturel de *Liberté*¹²» semble un moment charnière pour la redéfinition de l'écrivain par rapport aux années soixante. Il s'agit d'un recueil d'articles portant sur des personnages ou des événements sociaux et politiques déterminants. Le dictionnaire à cause de son caractère conclusif – par la définition – pose la Parole des écrivains à *Liberté* non pas uniquement comme un commentaire à caractère social, mais plutôt comme un travail littéraire, essayistique dans ce cas-là, avec les signes de la culture. Ainsi, bien que l'on constate la poursuite d'un “engagement” à la revue, il est plus juste de parler d'abord d'un “engagement littéraire”.

Dans ce rapport à l'Autre qu'est le pouvoir, un écart, marqué par la méfiance, s'instaure à *Liberté*. Chez André Belleau, on verra que cette position est au cœur même de sa pratique essayistique. Il ne suffit de penser qu'à son travail mémorable intitulé «L'effet Derome». Cette relation conflictuelle avec les pouvoirs idéologiques, politiques, médiatiques, se manifeste aussi dans une prise de distance face à la littérature nationale. Cette notion nécessaire au début des années soixante, ce sentiment de fondation et de regroupement, a perdu de son utilité pour les écrivains de *Liberté* dans les années soixante-dix et devient même, selon eux, la cause d'une certaine paresse

¹² *L.*, no 61, 1969. *L.*, no 68, 1970 et *L.*, no 114, 1977.

intellectuelle, il s'agit alors, en quelque sorte, de rompre avec la famille. Jacques Godbout et André Major, bien qu'ils dénoncent cette littérature qui cherche à faire "québécois", ne conçoivent pas la possibilité de s'en éloigner sans que ne soit accomplie l'indépendance politique; Jacques Brault vient toutefois rappeler que l'écrivain est toujours un étranger, et qu'il n'a d'autre patrie que celle de la langue.

On retiendra pour cette étude l'avertissement de Roland Barthes : [d]onner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pouvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture.¹³». L'objectif n'étant pas tant de "découvrir" cet écrivain qui serait, en dernière analyse, le signataire implicite et collectif de *Liberté*, mais plutôt suivre l'appel lancé par la revue, au sens où André Belleau souligne qu'un «texte littéraire comporte dans une certaine mesure son mode d'emploi, il est pourvu de ce qu'on pourrait nommer un programme de lisibilité.¹⁴ » Ce programme de lecture de la revue *Liberté* se trouve, entre autres, dans la figure de l'écrivain.

En clin d'œil à Maurice Blanchot, Pierre Mertens parle d'une «esthétique de l'amitié»¹⁵, que l'on peut aussi sentir à la revue. Une amitié concrète, certes, mais dont l'appréhension doit être faite dans toute la polysémie du terme. Ainsi, elle pose la question de l'accompagnement et de ses corrélats, soient le don et l'accueil de l'autre, dans le geste même de la lecture. Concevoir la revue comme telle, c'est s'intéresser aussi à cet écrivain invité et donc rêvé, fictif, qui se module autour de cette amitié et de ses lectures. Mais en référence à ces causeries sérieuses sans l'esprit de sérieux, Belleau écrit gravement en 1980, année qui correspond à la toute fin de notre corpus : «Le temps des causeries ne reviendra plus¹⁶». C'est aussi cette sentence fatidique que l'on a souhaité interroger. Peut-être en effet que l'écrivain de *Liberté* a aujourd'hui disparu. Tout se passe comme si, de 1960 à 1980, s'était manifestée la dernière présence d'une sorte de naïveté, d'innocence ou plutôt d'âge d'or de l'écriture. Fernand Ouellette, à propos de ses «compagnons» de *Liberté*, écrit : «Ils sont merveilleux de faiblesse ! Il

¹³ R. Barthes, «La mort de l'auteur», *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p.66.

¹⁴ A. Belleau, *Le romancier fictif*, Québec, Nota bene, 1999 [1980], p.51.

¹⁵ P. Mertens, *L'agent double. Sur Duras, Gracq, Kundera, etc.*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1989, p.37.

sont vibrants. Ils vont, romantiques, avec la cavité du cœur bien ouverte.¹⁷» Avec cette phrase, le poète est peut-être à la fois symptôme et explication. Il est vrai qu'un spectre romantique hante constamment la figure de l'écrivain à *Liberté*. Une volontaire marginalisation se révèle de diverses façons. Godbout, par exemple, écrit, non sans complaisance : «l'écrivain doit faire le bien d'autrui sans qu'autrui le sache», tandis qu'André Belleau traduira l'échec référendaire comme un rejet de l'Histoire : «Nous voilà renvoyés à la condition des artistes des cités allemandes de l'époque romantique.¹⁸» C'est cette filiation d'idées, qui s'articule dans la tension des signatures, que l'on retrouve constamment à *Liberté*.

¹⁶ A. Belleau, «Portrait du prof en jeune littératurologue», *op.cit.*, p.91.

¹⁷ F. Ouellette, «Étape», *L.* no 73, 1971, p.8.

¹⁸ A. Belleau, «Après le référendum de 1980 : on ne meurt pas de mourir», *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1986, p.105.

Historique

Une revue [...] est un lieu où la littérature se fait¹.

Georges-André Vachon

Une revue est aussi le fait de l'amitié.²

Jean-Guy Pilon

2 février 1958. Cette date marque la *vraie* naissance de la revue *Liberté*, par une journée d'hiver où se rassemblèrent, chez Jean-Guy Pilon, les fondateurs de ce qui allait devenir un lieu d'écriture unique au Québec. Véritable naissance, car les collaborateurs n'ont cessé de rappeler que l'aventure de la revue s'était toujours définie d'abord par la rencontre, l'ouverture, l'amitié, le partage intellectuel : « Quelque chose de festif aux réunions de *Liberté* coïncide tout à fait avec le bonheur des mots dans l'écriture.³ »

Le titre de la revue ouvre un vaste champ de connotations. Jean-Guy Pilon, cofondateur, s'en explique dans le premier numéro : « Le mot *Liberté* [...] s'est imposé avec une telle force et une telle urgence que toutes les autres suggestions paraissaient futiles.⁴ » Lors d'un colloque sur *Liberté* à la Sorbonne en 1987, il présente cette fois, une explication chargée du romantisme des débuts de la revue :

J'étais rentré au pays sur un bateau de la « French Line » qui avait un bien beau nom. Chaque soir sur les ponts, j'allais regarder son nom briller dans la nuit comme un appel, comme un programme de vie. Ce bateau se nommait *Liberté*.⁵

Les revues littéraires québécoises ayant pu servir de modèles à *Liberté* sont rares. Seule *Amérique française* qui paraît irrégulièrement de 1941 à 1955, publie des textes de création et des études. Selon François Dumont, il s'agit d'une « revue de diffusion, bien

¹ G-A. Vachon, «Faire la littérature», *Études françaises*, vol. 6, no 1, 1970, p.3.

² J-G. Pilon, propos rapporté par André Payette, «Toutes choses à dire», *L.*, no 59-60, 1968, p.4.

³ A. Belleau, « *Liberté* : la porte est ouverte », *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1986, p.23.

⁴ *Liberté* 59, no 1, 1959, p. 1.

⁵ J-G. Pilon, « Fondation et débuts de *Liberté* », *La revue Liberté*, Montréal, L'Hexagone, 1990, p.19.

davantage qu'une revue d'opinion.⁶» À partir de 1951, plusieurs écrivains y font paraître leurs textes, notamment Jacques Ferron, Gaston Miron, Jacques Brault et parmi les fondateurs de *Liberté*, Jean-Guy Pilon publie ses premiers poèmes. C'est surtout à la revue *Cité libre* que les fondateurs de *Liberté* répondent avant de s'y opposer. À ce principal foyer de résistance intellectuelle dans le Québec des années 1950, *Liberté* empruntera plusieurs éléments constitutifs, dont les premiers seront, sans conteste, le «droit à l'interrogation⁷» et la découverte d'un possible contrepoids discursif au silence.

Liberté, cependant, n'est pas fondée *a priori* pour offrir une alternative à *Cité libre*. Elle vient combler un vide institutionnel en créant un espace de discours d'abord littéraire, mais aussi plus largement culturel, politique et sociologique. André Belleau écrit :

La raison pour laquelle elle a été fondée, c'est simplement que Jean-Guy Pilon, un jour, a invité des gens qu'il connaissait et il leur a dit « Si on fondait une revue ? » Ça, je pense que c'est la raison principale, et ce qui était important, j'en suis encore convaincu, ce n'était pas : Qu'est-ce que cette revue ferait ? Quelle serait son idéologie ? C'était de fonder quelque chose.⁸

Légèrement désinvolte, le récit de la fondation proposé par Belleau, correspond à ce qu'il écrira aussi en 1983 dans son essai «*Liberté* : La porte est ouverte». Tel le modèle dialogique qu'on retrouve à la revue selon l'écrivain, cette *invitation* de Jean-Guy Pilon, amicale et ouverte aux «gens qu'il connaissait», deviendra une constante de *Liberté* qui se concevra un peu comme une auberge espagnole, où l'on trouve ce que chacun y apporte. Par ailleurs, Belleau n'est sans ignorer la charge de sens convoquée par le mot *fondation*, qui est en quelque sorte la métaphore couronnante des années soixante. Gilles Marcotte souligne, à la lecture des premiers prospectus de *l'Hexagone*, qu'on y observe aussi l'absence de véritable programme fondateur. « Il s'agit d'entreprendre "une action sur le plan de l'édition", de "faire quelque chose", de "porter simplement à l'attention du public ce qui est dans la tête et le coeur de nos vies."⁹». Prendre la parole, donc, à *Liberté* comme à *l'Hexagone*, se manifeste d'abord comme une urgence d'agir, mais apparaît dans une certaine forme de dénuement¹⁰. Pas de tonitruantes déclarations de principe, plutôt une certaine modestie, qui prend le pari d'exister. Dans la retranscription de l'enregistrement

⁶ F. Dumont, *Usages de la poésie*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1993, p.121.

⁷ D. Monière, *Le développement des idéologies au Québec*, Ottawa, Québec/Amérique, 1977, p.312.

⁸ A. Belleau, « La 150^e réunion », *L.*, no 95-96, 1974, p.18.

⁹ G. Marcotte, « L'Hexagone et compagnie », *Littérature et circonstances*, Montréal, L'Hexagone, coll. Essais littéraire, 1989, p.113.

¹⁰ Le texte de présentation du 100^e numéro contient toujours ces caractéristiques : «[S]ans tambours ni trompettes [...] la liberté, y compris celle de *Liberté*, commence (et commence seulement) avec le goût du possible.» *L.* no 100, 1975, p.1.

de la 150^e réunion de *Liberté*, Belleau poursuit : « Fonder une revue, c'était faire un coup, poser un geste de vitalité, c'était vraiment une preuve d'existence.¹¹ » Dans un tel contexte où l'objectif est de créer un lieu de discours, on comprend que la liberté d'expression selon la formule convenue, soit demeurée un souci constant, présent de diverses façons, mais essentiellement par le refus des dogmes, la pluralité des paroles. Cherchant surtout à exprimer la liberté de l'écrivain qui est fondamentalement individuelle, la revue a d'abord défendu « l'irréductibilité de l'individu ¹² ».

Ainsi, et c'est selon André Belleau l'une des raisons de la longévité de la revue, la complicité de l'équipe s'alimentait des intérêts divers et de l'indépendance des collaborateurs. Fernand Ouellette mentionne cette prédominance des individualités sur le groupe :

C'est une revue qui me laissait totalement insatisfait de réunion en réunion. J'en voulais, au fond, à notre dynamique collective. J'ai l'impression que c'est la revue qui a la plus haute dynamique individuelle, dynamique qui est presque inversement proportionnelle à notre dynamique collective.¹³

Cette conception d'une équipe fondée sur une multiplicité d'individualités plutôt qu'une entreprise proprement collective est caractéristique de *Liberté*. Il s'agit bien d'un côtoiement de diverses signatures d'écrivains, tous engagés dans des quêtes esthétiques, parfois partagées, mais tout de même solitaires. Ainsi, la revue ne revendique pas de programme ou d'éditorial. C'est pourquoi elle ne peut être définie comme une chapelle ou une école. Elle ne possède pas d'idéologie fondatrice, contrairement à *Cité libre* notamment, identifiable à sa vision libérale et universaliste, ou à *Parti pris* fondée autour de trois objectifs : la laïcisation, l'indépendance et le socialisme. Dumont écrit : « Choisir la diversité, pour les collaborateurs de la revue, ce n'est pas renoncer à ses idées mais accepter la discordance en tant que facteur du progrès social.¹⁴ »

Membre du comité de direction pendant 10 ans (1966-1976), Jacques Brault qui participe régulièrement à la revue est un témoin capital de son évolution. C'est lui, dans le numéro du quinzième anniversaire, qui en décrit le mieux la position institutionnelle :

¹¹ A. Belleau, *ibid.*, p.19.

¹² F. Dumont, *ibid.*, p.125.

¹³ F. Ouellette, « La 150^e réunion », *L.*, no 95-96, 1974, p.29.

¹⁴ F. Dumont, *ibid.*

Liberté, tout compte fait, jusqu'à maintenant, c'est la seule revue vraiment littéraire au Québec, depuis quinze ans et encore actuellement (1974). Je vais m'expliquer là-dessus parce que même dans ses numéros proprement sociologiques, politiques, *Liberté* m'est toujours apparue comme une revue essentiellement faite par des écrivains, qui bien sûr pouvaient avoir des idées, des convictions, même des idéologies. Le numéro sur la langue ou le numéro, qui est excellent comme document, sur 1837-38, illustrent bien ma pensée. Jamais dans *Liberté*, sauf peut-être au début dans les difficultés que vous avez eues, il n'y a eu une idéologie dominante, au sens fort du mot, il n'y a pas eu d'orthodoxie sur le plan idéologique qui s'est imposée. C'est probablement comme ça d'ailleurs qu'on a fait à *Liberté* le plus grand grief, où c'est ce qu'on lui reproche de plusieurs horizons parce que, je pense, une des constantes de la littérature au Québec, et là il faut mettre le mot littérature entre guillemets, parce que la littérature au Québec a toujours été mise entre guillemets, c'est d'être utile, de rendre service, d'être efficace. Ce qui, je pense, est une des fonctions de la littérature mais pas sa fonction la plus caractéristique. L'entreprise littéraire est aussi une entreprise contradictoire, la littérature est intransitive et intraductible [sic.]. C'est ça qu'on retrouve dans *Liberté*, constamment.¹⁵

De l'équipe fondatrice à la nouvelle génération

Issus de la génération née dans les années 1930, les animateurs de *Liberté* ont évolué dans des milieux semblables. Ils ont complété leurs études à l'Université de Montréal, bien que dans des domaines différents¹⁶, et c'est souvent en tant que scripteur ou réalisateur qu'ils se rencontrent à Radio-Canada et à l'Office national du film. Ils sont proches de l'équipe de l'Hexagone (Jean-Guy Pilon s'y joint un an après sa fondation), liés à la Rencontre des poètes de 1957, ils ont souvent écrit dans *Quartier latin, Amérique française* et certains ont publiés leurs premiers recueils de poésie¹⁷.

Le premier numéro paraît en février 1959 et porte alors le titre *Liberté 59*. En accompagnant le titre de l'année de parution, les membres fondateurs revendiquaient un ancrage dans l'actualité, mais cette pratique ne survivra toutefois pas au onzième numéro¹⁸.

¹⁵ J. Brault, « La 150^e réunion », *L.*, no 95-96, 1974, p.37-38. (C'est moi qui souligne.)

¹⁶ Pilon obtient une licence de droit, Godbout une maîtrise ès arts, Ouellette une licence en sciences sociales, Belleau mène des études de psychologie et de philosophie et Aquin termine une licence en philosophie.

¹⁷ Jean-Guy Pilon publie en 1953, *La fiancée du matin*. Suivront à l'Hexagone, *Les Cloîtres de l'été* (préfacé par René Char) et *L'Homme et le jour*, respectivement en 1954 et 1957. Fernand Ouellette fait paraître *Les anges de sang* en 1955 et *Séquences de l'aile* en 1958. Jacques Godbout publie *Carton pâte* chez Seghers en 1956, et *Les Pavés secs* en 1958 aux Éditions Beauchemin.

¹⁸ Jean-Guy Pilon écrit à ce sujet : « Je ne sais plus lequel d'entre nous insistait beaucoup pour ajouter au bout du titre de la revue l'année de publication. *Liberté 59*, *Liberté 60*, etc. Cela dura bien deux ou trois ans. Nous abandonnâmes cette façon de faire qui compliquait énormément tout ce qui était papeterie, dépliant, bulletin d'abonnement, etc., et qui aurait pu nous couvrir de ridicule quelques années plus

À la première livraison, Jean-Guy Pilon est directeur, Michel Van Schendel secrétaire de rédaction et les membres du comité sont André Belleau, Gilles Carle, Jean Filiatrault, Gilles Hénault, Paul-Marie Lapointe, Jacques Godbout, Fernand Ouellette et Lucien Véronneau. Un changement profond du comité de rédaction se produit dès le deuxième numéro. Sur dix collaborateurs, cinq démissions viennent ébranler la revue. *Liberté*, considérée comme une revue littéraire et culturelle dès sa fondation, connaît pourtant sa première crise à propos d'un débat sur une question sociale et politique. En effet, depuis le 29 décembre 1958, la grève des réalisateurs de Radio-Canada perdure. Le refus du droit d'association syndicale maintenue par les dirigeants de Radio-Canada, est l'occasion d'une importante mobilisation francophone. L'importance de cette grève de soixante-huit jours et son influence symbolique sur le plan des relations entre anglophones et francophones, sont maintenant considérées comme l'une des amorces de la Révolution tranquille et de l'éveil nationaliste. Devant cette situation, Jean-Guy Pilon décrit le dilemme auquel le comité de direction se trouve alors confronté :

L'équipe de la revue voulait prendre position, mais nous étions fortement divisés sur la façon de le faire. J'étais à l'emploi de Radio-Canada et je savais pertinemment que si je signais un tel article, je m'attirerais de sérieux ennuis pouvant aller jusqu'à l'exclusion. Nous étions tous d'accord pour la publication de cette prise de position. Cependant nous ne savions pas comment la signer.¹⁹

« Début d'inventaire », texte au titre évocateur qui synthétise en quelque sorte l'aventure d'une bonne partie des années 1960, vient souligner le poids du pouvoir gouvernemental canadien sur la culture canadienne-française. Gilles Hénault, Gilles Carles, Michel Van Schendel, Paul-Marie Lapointe, Fernand Ouellette et Jacques Godbout signent le texte. À l'exception des deux derniers, ces signataires jugeront sévèrement le peu d'*engagement* de *Liberté* dans cette crise et démissionneront quelques jours plus tard. Pour de nombreux écrivains de l'époque, l'implication sociale de la revue demeurera toujours problématique. Laurent Mailhot souligne cette posture : « *Liberté* s'engage dans tous les combats - la langue, la laïcité, la réforme de l'éducation, l'indépendance politique -, mais elle le fait toujours sur son terrain, avec ses moyens propres.²⁰ » Ces "propres moyens" se trouvent dans la littérature.

tard.» J-G. Pilon, « Fondation et débuts de *Liberté* », *La revue Liberté*, Montréal, L'Hexagone, 1990, p.19.

¹⁹ J-G. Pilon, *ibid.*, p.21.

²⁰ L. Mailhot, « L'action de *Liberté* », *Ouvrir le livre*, Montréal, L'Hexagone, coll. Essais littéraire, 1992, p.231.

Au numéro suivant Claude Asselin, Fernand Côté et André Guérin se joignent à l'équipe mais pour la quitter un peu plus tard. Ce type de collaboration, limitée à quelques numéros, quelques années parfois, est assez fréquent. Un groupe plus stable, que l'on peut considérer comme le "noyau" de la revue, et auquel nous nous intéresserons davantage, réunit Jean-Guy Pilon, Jacques Godbout, Fernand Ouellette, André Belleau, Jacques Folch-Ribas, Jacques Brault et Hubert Aquin qui se joint à *Liberté* au dix-septième numéro en 1961. Parmi les collaborateurs extérieurs qui publient le plus fréquemment, on compte : Gérard Bessette, Jacques Bobet, Pierre E. Brodin, Jean Filiatrault, Naïm Kattan, Michèle Lalonde, André Major, Gilles Marcotte, Yves Préfontaine.

Après ces soubresauts et jusqu'en 1978, le comité de direction de la revue est étonnamment stable. Outre le départ fracassant d'Hubert Aquin en 1971, seuls de ponctuels ajouts ou départs viennent modifier l'équipe, ne laissant que des marques circonstanciées à la revue. Suite au seizième numéro en 1961, Jacques Godbout cède sa place de directeur à Hubert Aquin. Le temps de sept publications, ce dernier conduit la revue au seuil de la faillite avant qu'elle ne soit reprise au numéro 25 en 1963 par Pilon. Bien qu'Aquin participe régulièrement à la revue et fasse partie du comité de direction pendant dix ans, son parcours demeure distinct de celui des autres collaborateurs. Pilon, à ce sujet, affirme qu'« Aquin n'était pas de la même famille ²¹ ». Toutefois, si son action *terroriste* l'éloigne de l'*esprit* de la revue, sa grande fidélité à la littérature, pour laquelle il refuse toute subordination au politique, l'en rapproche.

L'une des premières décisions d'Aquin à titre de directeur est d'augmenter la fréquence de parution. D'abord bimensuelle, *Liberté* devient mensuelle. Compte tenu l'instabilité financière qu'éprouve déjà la revue et l'implication soutenue des animateurs nécessaire à un tel rythme de parution, cette mesure cesse avec le retour de Jean-Guy Pilon. Autre nouveauté d'importance : le ton révolutionnaire qu'Aquin donne à la revue. Dans le numéro 17, il écrit : « La revue *Liberté* peut être considérée comme une agression. [...] Nous choisissons l'éclatement, la convulsion, l'attaque. ²² » Dans cette présentation, la revue paraît soudain acquérir un caractère pamphlétaire qui ne s'étendra pas toutefois, au-delà de la direction d'Hubert Aquin. Le clergé, mais aussi l'éducation, les gouvernements et les « convictions inavouables et non-écrites de notre mentalité ²³ » sont prises pour cibles. Cette position se démarque des numéros précédents; cet extrait rappelle cependant ce qui liait Aquin à Belleau, à Ouellette et aux autres collaborateurs :

²¹ J-G. Pilon, entrevue accordée à l'auteur le 5 février 2003.

²² H. Aquin, «Comprendre dangereusement», *L.*, no 17, 1961, p.679.

Nous avons un autre vice, à *Liberté*. Nous estimons la parole, lyrique ou raisonnante, magique ou calme, et tout ce que les hommes dits d'action méprisent sous le nom de la littérature.²⁴

C'est cette appartenance à la littérature qui unit les divers collaborateurs. La nouvelle génération qui prend la direction en 1980 avec le numéro 128, reçoit le legs des fondateurs. Bien qu'elle pratique plus volontiers l'ironie et fasse un retour sur le terrain politique, terrain de moins en moins pratiqué au cours des années soixante-dix, cette équipe conserve la même *foi* littéraire. De nombreux collaborateurs de la période étudiée demeurent à *Liberté* bien après le changement de direction. Ainsi, Jacques Godbout y publie régulièrement jusqu'au numéro 176, en avril 1988, et Fernand Ouellette jusqu'en octobre 1988, dans le numéro 179. André Belleau, fidèle à la revue jusqu'à son décès en 1986, y a déployé, pendant ces années, toute l'intelligence de sa pratique essayistique. Cette nouvelle équipe est celle de François Ricard qui prend la direction en 1980, François Hébert, Robert Melançon et Yvon Rivard. Des essayistes éminents tels Jean Larose, Gilles Marcotte, Pierre Vadeboncoeur y écrivent aussi fréquemment. La nouvelle génération diffère toutefois de la précédente par un élément déterminant. La « revue essentiellement faite par des écrivains ²⁵ » telle que la définissait Brault, se transforme en une revue d'essayistes littéraires, professeurs de lettres pour la plupart, bien que son ton polémique et son souci d'indépendance la distinguent nettement des revues universitaires.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p.680.

²⁵ J. Brault, « La 150^e réunion », *L.*, no 95-96, 1974, p.37.

Les grands débats

La laïcisation

Les intellectuels, dans les sociétés occidentales désacralisées, ont succédé aux clercs²⁶.

Jean-Charles Falardeau

Dès 1959, la laïcisation du Québec devient un enjeu fondamental à *Liberté*. Jacques Godbout en est le principal instigateur. À partir de sa direction, au onzième numéro, ses « Notes éditoriales » prennent la forme d'attaques contre le clergé. Vers 1960, celles-ci se doublent d'une dénonciation de la politique du journal *Le Devoir*, accusé d'être l'agent et le défenseur du pouvoir religieux. La revue publie aussi les « Lettres refusées » par *Le Devoir* écrites par Jean Simard, Yves Préfontaine et Jacques Godbout.

En 1961, conjointement avec la revue *Cité libre*, le « Prix de la Liberté » est fondé. Décerné une fois l'an, ce prix est offert à la personne ayant fait « avancer, dans cette province, la cause de l'intelligence, de la dignité et de la liberté²⁷ ». Bien que cette collaboration ne dure que deux ans, le prix est remis jusqu'en 1970²⁸. L'année de son instauration, le prix est remis au Frère Untel qui, avec ses *Insolences*, déclenche une célèbre polémique annonciatrice des réformes en éducation. Un an plus tard, un numéro intitulé « Sur la place publique » est consacré au pouvoir du clergé au Québec. On y retrouve, entre autres, des textes de Jacques Bobet, Jean Simard, Hubert Aquin, ainsi qu'une lettre de réprimande adressée au Frère Untel par la Sacrée Congrégation des Religieux de Rome.

C'est autour de ce débat que, pour la seule fois dans l'histoire de la revue, un numéro est retiré quelques jours après sa distribution et réimprimé après la suppression

²⁶ J-C. Falardeau, «Écrivains et écrivants», *L.*, no 17, 1961, p.711.

²⁷ [*Liberté*], *L.*, no 15-16, 1961, p.575.

²⁸ Les récipiendaires du *Prix de la liberté* reçoivent une médaille. Jacques Folch, « La véridique petite histoire d'un Grand prix pour l'édification des générations futures », *L.* no 95-96, 1974, p.63-70.

1961 : Le frère Untel, 1962 : Comité provisoire d'études sur la censure au cinéma, 1963 : René Lévesque (Il refuse le prix), 1964 : Pas de remise de prix, 1965 : Pierre Maheu, 1966 : Gilles Groulx, 1967 : François Aquin, 1968 : André Langevin (Il refuse le prix), 1969 : Michel Chartrand, 1970 : Pierre Vadeboncoeur, 1970 : Claude Ryan (Il refuse aussi le prix).

d'un texte. Selon Jean-Guy Pilon²⁹, au moment d'aller sous presse, les membres du comité n'avaient pas lu le texte de Gilles Constantineau, intitulé *Bien chers ecclésiastiques*³⁰, texte qu'ils auraient refusé s'ils en avaient pris connaissance. L'article taxe les pouvoirs cléricaux des péchés d'avarice et de luxure. On sent bien qu'au sein de la revue, l'anticléricalisme enthousiaste de Jacques Godbout ne reçoit pas un accueil unanime. Les membres du comité de direction s'accordent sur l'instauration d'une société laïque, mais André Belleau par exemple dénonce « l'unanimité [...] stimulante » de la condamnation univoque du clergé. Celle qui fait se joindre « autour des bûchers éteints [...] Jacques Godbout [donnant] la main au frère Untel qui la donnera à Gérard Pelletier qui la donnera à l'abbé O'Neil [...] »³¹. Il poursuit en appelant à la réflexion plutôt qu'à la lapidation vengeresse :

Notre milieu a soif d'une parole vivante. Il en meurt... Mais bien sûr, le grand silence règne, troublé seulement par le bruit de crécelle de l'anticléricalisme, accessoire promu au rang de l'essentiel, parce que l'essentiel est escamoté, combat humiliant et dévorant auxquels quelques-uns tiennent comme un seul lien fragile qui les attache encore à Celui dont on ne parle jamais et à la religion qu'il a fondée.³²

Dans un texte de 1961, « Qui mange du curé en meurt », Hubert Aquin met en perspective la position de Belleau :

Le dénominateur commun de tout anticléricalisme est que cette attitude naît de la religion. On ne peut devenir anticlérical que si l'on est religieux. (Corollaire : plus on est religieux, plus on peut aller loin dans l'anticléricalisme ?)³³

Cette période de dénonciation du clergé (qui n'est pas exclusive à *Liberté, Cité libre* en est aussi un haut lieu) s'estompe vers 1965. Il est toutefois important de ne pas confondre laïcisme et agnosticisme. Le sentiment anticlérical de l'époque, bien qu'il accompagne un abandon de la croyance pour plusieurs, visait d'abord l'organisation sociale et l'attribution des pouvoirs. À *Liberté*, comme le manifestent notamment la poésie de Fernand Ouellette et sa conception de la littérature, le sacré conserve une place importante. Mais la foi semble se transposer à un nouvel enjeu qui occupera pendant des années le discours social. Hubert Aquin s'en fait d'ailleurs l'annonciateur, écrivant à propos de l'indépendance : « Pourtant j'ai le sentiment très net que nous sommes en

²⁹ Entrevue de Jean-Guy Pilon accordée à l'auteur le 5 février 2003.

³⁰ G. Constantineau, « Bien chers ecclésiastiques », *L.*, no 15-16, 1961, p.584-597.

³¹ A. Belleau, « Si l'essentiel m'était compté », *L.*, no 21, 1962, p.187.

³² *Ibid.*, p.188.

³³ H. Aquin, « Qui mange du curé en meurt », *L.*, no 15-16, 1961, p.618.

présence d'un phénomène quasi religieux. En fait, ce n'est pas la première fois au Canada français qu'un fait politique ressemble à un succédané de religion...³⁴»

La question nationale et la langue

Notre parti pris, c'est l'homme.³⁵

Yves Préfontaine

Le début des années soixante marque une résurgence du désir d'indépendance nationale du Québec. C'est d'abord dans certains cercles intellectuels que l'idée circule, mais rapidement les périodiques de l'époque abordent la question. Les animateurs de *Liberté* ne tarderont pas à manifester leur accord avec cette idée, mais la revue ne devient jamais un véritable lieu de réflexion politique, encore moins l'organe d'un parti.

Du point de vue social et politique, on note, lors des deux premières années de *Liberté*, une grande ressemblance avec *Cité libre*. Ainsi, on retrouve à *Liberté* cette méfiance envers le nationalisme doublé d'un désir d'ouverture au monde. Jacques Godbout dans son texte « Une conversion préalable », s'éloigne toutefois un peu des aînés, en cherchant une forme du nationalisme qui « en ferait un regard vers l'extérieur.³⁶ » Il refuse la définition de « Nationalisme » donnée par le dictionnaire, ethnique et centré sur les traditions, pour lui préférer une nouvelle forme : le « nationalysme » !

D'où je serai forcé de parler d'un nationalisme qui n'est pas celui des dictionnaires. Qui n'existe pas, qui est une revendication du droit de pouvoir un jour rejeter le nationalisme ! Ce désir donc, qui se traduit par un besoin de libération nationale nous le dirons « nationalysme », avec un i grec, pour plus de clarté.³⁷

En tant que littéraires, en tant qu'écrivains, les animateurs de *Liberté* orientent leurs réflexions davantage sur les questions de langue. Le projet indépendantiste apparaît comme

³⁴ H. Aquin, « L'existence politique », *L.*, no 21, 1962, p.70.

³⁵ Y. Préfontaine, « Parti pris », *L.*, no 23, 1962, p. 292.

³⁶ J. Godbout, « La conversion préalable », *L.*, no 21, 1962, p.122.

³⁷ *Ibid.*, p.123.

un moyen de revitaliser la langue et permet la libération de « l'être collectif³⁸ » selon l'expression d'Yves Préfontaine :

Or ce qui nous intéresse, ce n'est pas tant le "séparatisme" qui peut fort bien n'être qu'une manifestation accidentelle de notre aventure collective, ce qui nous intéresse, c'est la transformation globale de la Cité québécoise.³⁹

Si l'on peut difficilement entendre l'écho de l'histoire politique du Québec dans les pages de *Liberté*, les débats sur la langue, en revanche, y sont constamment présents. Sur la question du bilinguisme, l'essai de Fernand Ouellette, « La lutte des langues et la dualité du langage » agit comme un texte phare. La publication du rapport de la commission Dunton-Laurendeau sur le biculturalisme et le bilinguisme est suivi d'un long dossier sur la question. La dénonciation de l'aliénation de la langue française au Québec est récurrente, selon Belleau, notre « patois »⁴⁰ bien qu'il soit « beau comme une blessure⁴¹ » n'est pas en mesure de nous faire participer au courant de la grande culture universelle. Le joul est à la fois le symbole de l'asservissement du peuple canadien-français et le signe de sa disparition dans une exotique créolité.

La question du joul se pose donc à *Liberté*, dans les années soixante, avant tout comme symptôme de l'aliénation de la culture québécoise. Transposé à la condition du romancier, le joul permet de répondre à une question posée par André Langevin :

Comment parvenir à exprimer, par le langage, des personnages dont l'incapacité de s'exprimer est une caractéristique fondamentale. Quel écho littéraire, car nous parlons de littérature, peut transposer, sans le trahir, un langage dont le dynamisme s'exprime surtout dans le sens d'un avilissement ?⁴²

En 1968, Michèle Lalonde, souligne que le joul est l'un des matériaux les plus précieux pour l'écrivain du point de vue de l'invention et du langage⁴³. Mais pour la poète comme pour *Liberté*, et contrairement à ce que pensent Victor-Lévy Beaulieu et Léandre Bergeron⁴⁴, le joul est uniquement considéré dans sa fonction utilitaire pour l'écriture. André Belleau, donnant en exemple Gérard Godin et Jacques Godbout, convient lui aussi

³⁸ Y. Préfontaine, « Parti pris », *L.*, no 23, 1962, p.291.

³⁹ *Ibid.*, p.292.

⁴⁰ Belleau revient, en 1974, sur cette « imprécision terminologique ». A. Belleau, « Ryan, Scully, Victor-Lévy Beaulieu : un même langage de l'immobilité », *L.*, no 92, 1974, p. 86.

⁴¹ A. Belleau, « Notre langue comme une blessure », *L.*, no 31-32, 1964, p.84.

⁴² A. Langevin, « Une langue humiliée », *L.*, no 31-32, 1964, p.120.

⁴³ Michèle Lalonde, « L'enseignement de la littérature en rapport avec l'état de la langue », *L.*, no 57, 1968, p.95.

⁴⁴ À ce propos, on peut consulter la revue *Chroniques* et le numéro consacré au joul à la revue *Maintenant* (no 134).

du potentiel inventif d'un tel matériau langagier, mais attaque vigoureusement Beaulieu sur la fondation d'une esthétique du joul, qu'il qualifie de « langage de l'immobilité ». Belleau écrit : « Le joul tend vers le français comme les Québécois vers leur libération⁴⁵ », insistant ainsi sur sa fonction transitoire et sur le danger de valoriser une telle esthétique car c'est pour lui « vouloir que le peuple québécois se conforme en tous points à l'image de lui-même que le colonisateur lui propose.⁴⁶ »

Mais cette défiance à l'égard du joul accompagne une mise à jour, un bilan de la littérature québécoise amorcée par *Liberté* au lendemain de la Crise d'octobre. Godbout dénonce la folklorisation de la littérature québécoise par le devoir de l'écrivain de s'acquitter de son « service littéraire », c'est-à-dire, de « faire québécois ». « Un écrivain québécois ne peut chercher à exister en dehors du texte québécois, il lui faut participer à l'entreprise collective, autrement c'est le néant.⁴⁷ » Ce « mur des lamentations » québécois provient entre autres, selon lui, de la création d'une famille d'écrivains et d'un « pays littéraire » où il n'y a plus d'étrangers.

[Il] est grand temps d'insulter sa mère, de bousculer ses cousins, de négliger l'heure aux horloges grands-pères et d'affirmer qu'écrivain on n'est pas de la famille, qu'on ne le sera jamais, qu'on ne saurait l'être, que ce n'est pas par manque d'amour mais parce que la littérature est un texte qui doit prendre et garder ses distances, et surtout que « essentiellement, l'écriture est une activité d'étranger »...⁴⁸

À partir des années soixante-dix, et en réponse à ceux que Fernand Ouellette qualifie de « jeunes terroristes de l'idéologie » qui « prétendent que la poésie, au Québec par exemple, devrait être au service de la cause nationale et de la cause sociale⁴⁹ », *Liberté* prend un net recul face aux enjeux sociaux et politiques. Ce repositionnement des intérêts se manifeste par un recours fréquent aux collaborateurs extérieurs, ainsi qu'aux dossiers spéciaux consacrés à la littérature.

⁴⁵ A. Belleau, « Ryan, Scully, Victor-Lévy Beaulieu : un même langage de l'immobilité », *L.*, no 92, 1974, p.86.

⁴⁶ *Ibid.*, p.85.

⁴⁷ J. Godbout, « Écrire », *L.*, no 76-77, 1971 p.139.

⁴⁸ J. Godbout, « Texte lu à l'Université of Western Ontario un jour de tempête de neige où Gilles Marcotte eut l'amabilité de m'acheter des claques... ou Or le cycle du sirop d'érable dure donc », *L.*, no 100, 1975, p.9.

Liberté et l'institution

Sur le plan de l'esthétique et sur le plan social, il y a dans *Liberté* la volonté de maintenir une sorte de lieu où rien de définitif n'arrive vraiment.⁵⁰

André Belleau

On sent à *Liberté* le désir de fonder une "société littéraire" où les relations s'établiraient davantage par le côtoiement que par la hiérarchie, dans les tensions mais non dans l'opposition. Ainsi, André Belleau, rêvant à Rabelais comme le souligne Mailhot, imagine *Liberté* comme « une taverne qui a été ouverte à Montréal en 1958...⁵¹ » Par cette image d'un lieu public et populaire, l'essayiste fait certainement référence à la croisée des discours et au côtoiement des codes sociaux et linguistiques qui le fascinent. Dans cet esprit, Belleau s'adresse à la revue *Chroniques* qui accuse *Liberté*, à mots à peine couverts, de ne pas soutenir leur idéologie : « ils signalent la mentalité de village pour laquelle il n'y a jamais de place que pour un seul mastroquet, incapable qu'elle est d'imaginer que les entreprises puissent se compléter au lieu de rivaliser⁵² ». *Liberté* se présente comme une fraternité, une "fratrie" masculine, communauté intellectuelle qui ressemblerait, pour

⁴⁹ F. Ouellette, « La poésie en son lieu », *L.*, no 102, 1975, p.39.

⁵⁰ A. Belleau, « La 150^e réunion », *L.*, no 95-96, 1974, p.40.

⁵¹ André Belleau, « *Liberté* : la porte est ouverte », *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1986, p.24.

⁵² *Ibid.* Les relations sont aussi tendues avec la revue *Cul Q.* Dans son dixième numéro Jean Leduc, directeur de la revue, écrit : « De plus nous ne faisons pas partie du club des petits amis de Naïm Kattan comme les membres (!) de *Liberté* somptueusement subventionnés par le Conseil des arts pour organiser dans le secret d'un riche hôtel du Nord et... à bar ouvert des *Rencontres Internationales d'écrivains* où on retrouve presque exclusivement d'illustres inconnus venus d'ailleurs et le gang de *Liberté* sans oublier... Naïm Kattan. La Rencontre de 1976 a ensuite fait l'objet à Radio-Canada d'une série de huit émissions d'une heure animées par la bégayante Gauvin et André Belleau qui souffle dans le micro comme un chameau poussif. Notons que Jean-Guy Pilon, directeur de *Liberté*, est comme par hasard directeur des émissions culturelles à Radio-Canada. Conseil des arts-*Liberté*-Radio-Canada : splendide mafia... » J. Leduc, « Note », *Cul Q.*, no 10, 1976, p.5-6. Ce dernier rapprochement ressemble à ce que dénonce Hubert Aquin au moment de sa démission : « Non seulement le CONSEIL FÉDÉRAL DES ARTS exerce un holding financier et idéologique sur la revue LIBERTÉ, les directeurs actuels ne répugnent en rien à ce que la liberté (...) soit sous la tutelle d'une institution qui émane d'un gouvernement anti-québécois ! » H. Aquin, « L'écrivain et les pouvoirs », *L.*, no 74, 1971, p.91. (Aquin souligne) Dans *Cul Q.*, on lira aussi une "critique" du numéro 82-83, consacré à Israël, dans le premier numéro de cette revue.

Belleau, à «celle des copains du roman de Jules Romains ou celle de la pantagruéline navigation.⁵³»

Liberté opte pour la nuance, préférant la position de retrait, de prudence, face aux débats idéologiques dominants comme aux plus marginaux. Belleau déplore que, dans cette «société intellectuelle», « les générations se succèdent à tous les cinq ans, [et] le sens de la continuité apparaît à peu près inexistant, chaque groupe nouveau recommençant tout à neuf pour son propre compte...⁵⁴» Il y a, à *Liberté*, un véritable désir de transmission, de partage avec les générations précédentes et subséquentes. Paul-Émile Borduas et Alain Grandbois sont, pour la revue, des exemples de figures dominantes et de références incontournables. Ainsi, bien qu'ils reprochent à *Cité libre*, le manque de confiance dans la génération qui lui succède, *Liberté* exprime son respect pour la contribution de cette revue à la vie intellectuelle des années cinquante. Aux plus jeunes, *Liberté* ouvre ses portes à deux reprises, offrant un numéro à la future équipe de *Parti pris* puis à celle de *Stratégie*⁵⁵.

Le refus de participer à la vie politique est déterminant à la revue. Un véritable désir d'être en marge du discours officiel, ainsi qu'une sorte d'esthétisation de ce retrait s'y manifestent, et trouvent leur confirmation dans l'importance de l'essai. Comme l'écrit Jacques Godbout, l'écrivain n'est pas de la famille et, par le fait même, il ne cherche pas à obtenir le pouvoir qu'il dénonce. À la suite de la Crise d'octobre, cette préférence pour la marge s'accroît. Les anciens «collègues» de *Cité libre*, sont désormais au pouvoir et leurs décisions lors des événements de 1970 créent une brèche finale, qui ne laisse dorénavant place qu'à l'opposition.

Nous sommes dirigés par des hommes SANS coeur, dont l'un, en particulier, fut l'ami de plusieurs d'entre nous, Gérard Pelletier, envers qui, pour ma part, j'éprouve le même sentiment qu'envers Trudeau et Drapeau : je n'ai même plus de mépris pour eux, à peine du dédain. Ils ont tous les pouvoirs, mais ils n'ont PAS de coeur.⁵⁶

Dans son essai «L'action de *Liberté*», Laurent Mailhot décrit la position institutionnelle de la revue comme étant à la fois, impliquée dans toute polémique et en retrait, paradoxalement donc, en aplomb et en surplomb. Belleau pour sa part, parle de situation d'équilibre : à la suite *d'Amérique française*, entre *Cité libre* et *Parti pris*, près

⁵³ A. Belleau, «*Liberté* : la porte est ouverte», *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1986, p.23.

⁵⁴ *Ibid.*, p.25.

⁵⁵ Le numéro 26 (1963) fut entièrement dirigé par la future formation de *Parti pris* et le numéro 67 (1970) par celle de *Stratégie*.

d'une certaine conception littéraire de *La Barre du jour*, évitant toutefois la « complaisance telquellienne et [le] narciss[isme] “modernitaire” de l'écriture⁵⁷ ». Cet équilibre se maintient dans l'équipe elle-même, où les membres sont parfois en contradiction les uns avec les autres, pratiquent des genres différents, écrivent beaucoup ou à peine, et dont l'unicité tient avant tout à une appartenance à la littérature. Mais l'écrivain à *Liberté*, contrairement à « l'écrivain liminaire » selon la conception de Biron⁵⁸, ne refuse pas son titre ; au contraire, il le recherche et le revendique. Le propre des revues est souvent la dissolution des diverses signatures dans une équipe ou dans l'ombre d'un écrivain-phare. À *Liberté*, la revue n'est pas une fin en soi, elle agit comme un espace commun de réflexion.

⁵⁶ J-G. Pilon, « Même plus de mépris, du dédain... », *L.*, no 71-72, 1970, p.11.

⁵⁷ A. Belleau, *ibid.*, p.22.

⁵⁸ M. Biron, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. Socius, 2000, 320 p. L'écrivain liminaire y est défini comme celui qui se « dépouille [...] de son statut d'homme de lettres » (p.14). Saint-Denys Garneau, Jacques Ferron et Réjean Ducharme sont donnés en exemple.

La marche à l'Histoire

[L]e nationalisme fut peut-être avant tout un projet esthétique.¹

Jean Larose

Le début des années soixante marque une conscientisation nouvelle et aiguë des intellectuels québécois quant à leur rapport à l'Histoire. L'écrivain, à *Liberté* comme ailleurs, tracera une correspondance étroite entre sa propre figure et le destin collectif des Canadiens français. Ce désir de l'écrivain de contenir et d'exprimer ses aspirations propres ainsi que celles de la collectivité a été conceptualisé par Jean Larose dans l'introduction de son ouvrage *Le mythe de Nelligan*² et repris par Ginette Michaud, notamment dans son essai : «“On ne meurt pas de mourir.” Réflexions sur le Sujet-Nation.³» Cet élan vers l'Histoire, le souci de l'avenir politique de la province, joints aux ambitions personnelles des écrivains, se projeteront sur certains personnages et se cristalliseront dans certaines constructions discursives et dans la lutte pour des changements sociaux.

Les premiers numéros de *Liberté* soulignent cette conscience, chez les écrivains, d'une «histoire [...] endormie⁴» qui pèse toujours sur le Québec. Mais rapidement, au début des années soixante, une confiance en l'avenir s'installe et l'écrivain semble s'accorder la prétention de vivre l'Histoire et d'y jouer un rôle. Cette légitimité intellectuelle prend forme, entre autres, dans la poursuite de la publication de la revue. Jean-Guy Pilon mentionne souvent que la survie d'une revue littéraire au Canada

¹ J. Larose, *La petite noirceur*, «Si tu reviens au Canada...», Montréal, Boréal, Montréal, 1987, p.197.

² J. Larose, «Un Québécois errant», *Le mythe de Nelligan*, Montréal, Quinze, coll. Prose exacte, Montréal, 140 p.

³ G. Michaud, «“On ne meurt pas de mourir.” Réflexions sur le Sujet-Nation.», *Études françaises*, vol. 23, no 3, 1988, p.113-132.

⁴ [*Liberté* 60], «Albert Camus», *L.*, no 7, 1960, p.46.

français relève de l'exploit. Mais cette fierté tient aussi à l'acquisition d'un lectorat international, aussi petit soit-il.

Liberté 59 déborde largement les frontières canadiennes ; elle est adressée régulièrement à une centaine d'autres revues réparties sur les cinq continents, à plus de soixante-quinze éditeurs et critiques européens, à une dizaine des plus importantes bibliothèques du monde, à plusieurs ambassades canadiennes à l'étranger.⁵

C'est, semble-t-il, vers 1962, que se produit cet éveil à l'Histoire. Les pouvoirs accordés au clergé tendent à diminuer, les revendications indépendantistes trouvent de plus en plus d'échos dans les milieux culturels et, déjà, une jeunesse littéraire réunie autour de l'Hexagone a publié bon nombre de titres. Pour Aquin, cette correspondance avec l'Histoire est un signe de maturité sociale qui, selon lui, fait encore défaut au Québec sur le plan politique : «quand il s'agit de réaliser l'indépendance, c'est contre des Canadiens français qu'il faudra lutter.⁶» Or, dans le préambule du même numéro, Aquin écrit aussi : «Le Canada français n'est ni une race, ni une famille, mais un peuple divisé, sans doute parce qu'il devient adulte.⁷»

⁵ [*Liberté 59*], [Sans titre], *L.*, no 6, 1959, p.345.

⁶ H. Aquin, «L'existence politique», *L.*, no 21, 1962, p.68.

⁷ H. Aquin, «Préambule», *L.*, no 21, 1962, p.66.

Entrer dans l'Histoire

[C]hez l'écrivain les problèmes historiques et sociaux appellent des réponses dans l'ordre du langage et de l'écriture.⁸

André Belleau

C'est donc de maturité qu'il s'agit lorsqu'il est question "d'accession à l'Histoire". Or, celle-ci semble en voie d'être acquise pour le Canada français par l'affirmation politique. Comme Aquin le souligne dans «La fatigue culturelle du Canada français» : «l'indépendance est un mode d'être culturel tout comme la dépendance⁹». Il s'agit bien d'un choix, d'une décision à prendre, figurant souvent dans les discours, comme le passage normal de l'adolescent vers l'âge adulte.

Cette préoccupation pour l'avenir sera bientôt doublée pour les écrivains de *Liberté* d'une conscience des conflits internationaux. Leur intérêt augmente en ce qui a trait à la décolonisation, notamment celle de l'Algérie, commentée par les textes déterminants de Franz Fanon, d'Albert Memmi et de Jacques Berque. Bien que la théorie de la décolonisation fasse moins d'adeptes à *Liberté* qu'à *Parti pris* par exemple, on ne peut minimiser l'effet de ces idées. Mais pour Fernand Ouellette, c'est la question de la violence liée aux révolutions post-coloniales qui provoque cette nouvelle conscientisation :

Le terrorisme ou la révolution par les armes peuvent devenir intellectuellement la tentation de notre nouvelle littérature. Les nouveaux écrivains se sont éveillés à l'histoire, en pleine guerre d'Algérie.¹⁰

Chez Ouellette, contrairement à ce qu'on observe pour Aquin, la conscience de l'Histoire, cet éveil du Canada français, provient de l'extérieur, plus précisément de

⁸ A. Belleau, *Le romancier fictif*, Québec, Nota bene, coll. Visées critiques, Québec, 1999, p.214.

⁹ H. Aquin, «La fatigue culturelle du Canada français», *L.*, no 23, 1962, p.321.

¹⁰ F. Ouellette, «Violence, révolution et terrorisme», *L.*, no 27, p.232.

l'Algérie. À la même époque, Ouellette s'opposera vivement aux premiers attentats du F.L.Q.¹¹ et demeurera sur cette question fidèle au personnalisme d'Emmanuel Mounier :

On est POUR ou CONTRE la violence en soi. [...] Un mort n'est pas moins mort que CENT MILLIONS de morts. [...] Jadis c'est au nom du dieu Tlaloc des Aztèques qu'on exigeait leurs vies ; aujourd'hui c'est au nom de la Révolution. La barbarie change de nom, mais demeure toujours la même.¹²

Quelques années plus tard, en 1971, Jacques Godbout revient sur cette période, en soulignant le caractère fortuit de cette rencontre avec l'Histoire.

Ce n'est pas tout d'avoir vingt ans, il faut avoir vingt ans au bon moment. Nous avons eu trente ans au bon moment : le Québec changeait la civilisation, se secouait, rentrait dans l'Histoire. Notre principal talent fut d'avoir trente ans au bon moment.¹³

La figure de l'écrivain, extraite de cette citation, ne correspond pas à celle de Sujet-Nation. C'est bien davantage de Nation-Sujet dont il est ici question, puisque c'est le Québec qui, métaphoriquement, s'anthropomorphise; ce Québec qui change la civilisation, se secoue, entre dans l'Histoire, est, semble-t-il, personnifié dans une sorte de figure, peut-être paternelle. Les écrivains seraient les fils d'un Québec imaginé, comme ils sont les fils de leurs œuvres, au sens où, en même temps, l'Histoire les engendre et les fait exister. Ainsi, c'est le Québec qui fraie un chemin aux écrivains qui suivent, en créant justement le «nous» de l'extrait. Ce «nous» de l'extrait précédent, qui *a priori* peut désigner les citoyens comme les écrivains, est précisé par le mot «talent». Le syntagme «principal talent» fait ironiquement référence au “talent d'écriture” de l'écrivain; alors que le mot “chance” (notre principale chance, par exemple) s'appliquerait au citoyen.

Bref, il semble ici que ce soit le Québec qui crée les écrivains avant qu'eux-mêmes ne le créent. Ce renversement de l'acte d'écriture : ce Québec, comme personnage créé par l'écrivain et devenant la source même de la création, dévoile aussi

¹¹ F. Ouellette, «Lettre aux mystiques de la violence», *L.*, no 26 et «Violence, révolution et terrorisme», *L.*, no 27.

¹² F. Ouellette, «Lettre aux mystiques de la violence», *L.*, no 26, 1963. [Feuillet ajouté au numéro.]

une curieuse dévaluation des efforts de Godbout lui-même, notamment à propos de son action avec le MLF (Mouvement laïque de langue française¹⁴). En effet, dans ce texte, la correspondance des écrivains avec l'Histoire n'a rien à voir avec un *rattrapage*¹⁵ comme le présente Belleau, mais plutôt avec une *dépendance* idéologique. Pour Jean Larose, l'avènement du Sujet-Nation correspond à «l'événement du Québec¹⁶, mais reste encore déterminé par une logique canadienne-française : dominant-dominé. Dans la citation de Godbout par exemple, on sent bien la sujétion des écrivains à cette Histoire transformée en personnage. «[Si] nous avons eu trente ans au bon moment : [*c'est parce que*] le Québec changeait la civilisation, se secouait, rentrait dans l'Histoire.» De plus, devant cette Histoire “toute puissante”, cette Histoire salvatrice, les écrivains sont tentés de lui attribuer une valeur presque sacrée.

À *Liberté*, que ce soit par rapport à la littérature ou par rapport à la société, cette volonté de coïncidence avec l'Histoire se manifeste dans les signes d'une modernité nouvellement acquise. Ainsi, parmi les textes de l'époque commentés à la revue, si les influences littéraires sont encore majoritairement françaises, on fait place à une modernité américaine. L'œuvre d'Henry Miller est présente ; c'est aussi à Greenwich Village que Ouellette rencontrera Edgar Varèse. Mais c'est toutefois la modernité technique associée aux États-Unis qui prédomine dans le discours. Nombreuses sont les mentions d'automobiles, d'avions, de fusées, de vitesse. On retrouve de telles occurrences chez Pilon, Aquin, et chez Godbout, notamment dans un texte de 1959 intitulé «La mort des petits chevaux». Ce dernier établit un parallèle entre les transformations sociales et artistiques :

Mais nous continuons à penser et parfois à vivre comme si seul le rythme des mécaniques était atteint de vertiges. Et pourtant. Vitesse, nouveauté, vitesse [sic.], tout est en accéléré y compris la vie des enfants du recueillage : art et littérature.¹⁷

¹³ J. Godbout, «Du même auteur», *L.*, no 73, 1971, p.17.

¹⁴ Jacques Godbout fut l'un des fondateurs du MLF. Le Mouvement Laïque de langue Française s'appliqua à la mise à l'écart du clergé par rapport à l'état.

¹⁵ A. Belleau, «Indépendance du discours et discours de l'indépendance», *L.*, no 153, 1984, p.25.

¹⁶ J. Larose, «Un Québécois errant», *Le mythe de Nelligan*, Montréal, Quinze, coll. Prose exacte, Montréal, 1981, p.12.

¹⁷ J. Godbout, «La mort des petits chevaux», *L.*, no 5, 1959, p.331.

Cette course vers la modernisation, dans laquelle le Canada français de l'époque s'est engagé, se concrétise alors dans une construction gigantesque; en compétition avec les plus grands barrages hydro-électriques du monde, Manicouagan, édifié en 1968, métonymise les nouvelles capacités du Québec, cette « énergie qui s'empile » comme le rappelle la chanson, est aussi une manifestation de la possibilité de bâtir en français. Les écrivains à *Liberté* n'échappent pas à la fascination et dans un numéro entièrement consacré à la Manicouagan, Fernand Ouellette écrit :

Les hommes de Manicouagan 5 ont une chose à nous dire : *nous sommes debout*. Nous pouvons penser et travailler avec notre langue [...]. Nous trouvons l'univers vaste. Nous donnons la main au monde. Nous sommes fiers de nous, Québécois. Laissez-nous faire l'avenir.¹⁸

La Manicouagan est non seulement un exploit technique, mais elle devient pour *Liberté* une manifestation artistique. De *Refus global* à la construction du barrage, la voix de l'affirmation prend une dimension épique.

En parlant avec les ingénieurs, j'ai compris que Manic 5 avait pour eux, dans une certaine mesure, la même signification que le *Refus global* pour les peintres ou les poèmes pour ceux qui firent, à leur façon, éclater la mémoire ; ceux qui parlèrent d'espace, de lumière et de pays. Ces ingénieurs ont trente ans. *Manic 5, c'est leur manifeste*.¹⁹

Pour *Liberté*, la Manicouagan marque cette étape importante de *rattrapage* sur l'Histoire. Plusieurs collaborateurs visiteront le chantier du barrage et prépareront le numéro 35, de 1964, où se côtoient poésie, comptes-rendus des lieux, descriptifs techniques, entrevues et impressions²⁰. Dans la présentation du numéro, Jean-Guy Pilon décrit le pouvoir évocateur de la Manicouagan sur les écrivains de la revue :

¹⁸ F. Ouellette, «Manifeste de la Manicouagan», *L.*, no 35, 1964, p.344. (Ouellette souligne.)

¹⁹ F. Ouellette, *ibid.*, p.343. (Ouellette souligne.)

²⁰ Il est à souligner que ce voyage fut entièrement offert par Hydro-Québec. André Belleau, Jacques Bobet, Jacques Godbout, Luc Perrier, Yves Préfontaine, Fernand Ouellette, Jean Filiatrault et Jean-Guy Pilon ont pris part à cette visite. De ce numéro sur la Manicouagan, 900 exemplaires furent achetés par la société d'État. Archives *Liberté*, BNQ.

À 700 miles de Montréal, au cœur de la forêt, on est à bâtir ce qui sera un complexe hydro-électrique énorme, le quatrième plus grand réservoir du monde, le premier barrage à voûtes du monde. Plus de six mille hommes y travaillent et y demeureront jusqu'à la fin des travaux.

La Manicouagan est un signe, un symbole. Le sommeil est fini. Manicouagan c'est une preuve.²¹

La Manicouagan est à la fois éveil et fondation, le lieu où pour Fernand Ouellette, «on peut parler de nouvel homme. [...] Tout cela n'est qu'un seul acte : construire, être soi.²²» Avec la Manicouagan, l'exaltation du Sujet-Nation est à son paroxysme. Cette communion dans l'accomplissement social ne change pas, cependant, la position des collaborateurs de *Liberté*. C'est au contraire en revendiquant leur rôle d'écrivain qu'ils se rendent à la Manic :

Pour plusieurs d'entre nous aussi, c'est une concrétisation de ce que les poètes et les poèmes appelaient. Et le pays nouveau qui s'édifie intéresse au premier chef les écrivains.

Voilà pourquoi nous avons voulu aller à la Manicouagan, *saluer en tant qu'écrivains de ce pays*, une entreprise dont chaque citoyen du Québec doit être orgueilleux.²³

Cette synchronie de la littérature avec le monde s'inscrit dans une perspective nationale de relation avec les diverses cultures. Avec les années soixante, le Québec se sent accéder à une modernité technique et politique semblable à celles des autres pays occidentaux. André Belleau commente cette transformation :

Il s'agit d'une rupture radicale observable à la fin des années cinquante et au début des années soixante principalement dans un usage nouveau du langage. Le Québec traditionnel se clôt sur ce qu'on a appelé *l'idéologie de rattrapage*, déjà contenue dans son discours politique. Mais peu après la cassure profonde du début des années 1960, l'idéologie de rattrapage se voit débordée de toutes parts.²⁴

Jean-Guy Pilon, pour sa part, considère, déjà en 1964, que du point de vue littéraire, l'idéologie de rattrapage a pris fin au début des années cinquante.

²¹ J-G. Pilon, «Pourquoi la Manicouagan», *L.*, no 35, 1964, p.322.

²² F. Ouellette, *ibid.*, p.342.

²³ J-G. Pilon, *ibid.*, p.323. (C'est moi qui souligne.)

²⁴ A. Belleau, «Indépendance du discours et discours de l'indépendance», *L.*, no 153, 1984, p.25. (C'est moi qui souligne.)

La littérature qui se fait depuis quinze ans est différente de celle qui existait précédemment, dans sa forme, ses intentions et ses données mêmes. La jeune poésie [...] s'est mise à l'heure de la poésie universelle. Des romanciers de qualité sont nés. Des écrivains ont donné, dans toutes les disciplines (contes, nouvelles, essais) un formidable élan à la littérature canadienne. Ce renouveau n'a pas toujours été facile ni accepté d'emblée. Il a fallu un bon moment avant que nous réussissions à sortir d'un mauvais dix-neuvième siècle finissant.²⁵

Évidemment, la correspondance entre le peuple et les écrivains constitue un rapport fictif, un récit qui repose sur une conception rédemptrice de l'Histoire. Ce récit est essentiellement le fruit d'un discours que les écrivains tiennent sur eux-mêmes. Pour cette jeune génération, les avancées techniques rapides, la relative prospérité, le retrait progressif du clergé de la vie sociale sont autant de signes d'un changement. Les écrivains se sentent participer de ce changement et le mettent en perspective dans leurs textes, non seulement par une recherche esthétique, mais aussi par une réflexion identitaire. Il est intéressant de voir alors quelles figures tutélaires émergent comme modèles dans le discours.

Modèles et fictions : l'Histoire comme une promesse

Entre les hommes qui font l'histoire, et l'histoire qui fait les hommes, il faut prendre parti²⁶.

Serge Doubrovsky

Ce que l'on constate notamment en observant le discours de *Liberté* sur certains modèles de la revue, c'est la présence constante de l'Histoire (histoire sociale, plus souvent qu'histoire de l'art ou de la littérature) en relation, non pas avec les œuvres, mais bien avec la biographie des écrivains ou des artistes dont il est question. Que se soit dans le cas des références françaises (Camus, Char) ou québécoises (Borduas, Grandbois), c'est d'abord la présence historique de ces personnages qui marque l'imaginaire de *Liberté*. C'est par les portraits que la revue trace de ces écrivains que l'on peut dégager certains traits essentiels de ce rapport à l'Histoire. Identifier ces figures modèles nécessite d'abord un simple calcul des "présences" des écrivains en question dans les pages de la revue. D'abord, ces quatre écrivains se sont tous vu accorder un numéro ou un dossier important. En ce qui concerne la fréquence à laquelle les références à leurs œuvres ou à leur vie reviennent à la revue, Paul-Émile Borduas et Alain Grandbois, pour la littérature québécoise, ont une place importante²⁷. Pour les écrivains étrangers, même si la littérature américaine occupe une place non négligeable et que la revue s'intéresse véritablement à ce qui s'écrit ailleurs, il n'en demeure pas moins que la référence littéraire à *Liberté* est d'abord française. Quantité d'écrivains français ont publié à la revue et s'il est question de modèles en ce qui a trait à Albert

²⁵ J-G. Pilon, «Présentation», *L.*, no 36, 1964, p.403.

²⁶ S. Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique*, Mercure de France, Paris, 1966, p.165. Cité par André Belleau, «Wiener, McLuhan et la montée des automates», *L.*, no 53, 1967, p.50.

²⁷ On compte 10 occurrences pour Paul-Émile Borduas et seulement deux en comptant le numéro spécial pour Alain Grandbois, mais son importance tient à ce qu'il est d'abord une figure paternelle pour les fondateurs de *Liberté*. Qu'un certain nombre de textes se soient aussi intéressés à Marie-Claire Blais et Claude Jasmin, ne permet pas d'affirmer qu'ils aient obtenu une véritable influence à la revue. Voir :

Camus et René Char, c'est davantage par le rôle symbolique qu'ils représentent, que d'un strict point de vue quantitatif par rapport à d'autres écrivains. Outre quelques rares exemples, la revue ne compte pas vraiment de figures fétiches d'écrivains. Que certains s'élèvent en modèles parmi la masse de lectures, de chroniques, de critiques, est d'autant plus révélateur de leur importance.

Camus et Char : les résistants magnifiques

Il était notre aîné et pour un seul de ses livres nous donnerions peut-être toute notre littérature.²⁸

Liberté

Albert Camus

De la fondation aux années quatre-vingt, *Liberté* consacrera près d'une vingtaine de numéros à des écrivains. Étonnamment, le premier de cette "série" est construit autour du compositeur Edgar Varèse. Il faut souligner toutefois que ce type de numéros se transforme. Au départ orienté vers l'hommage, c'est de plus en plus dans les études, proprement littéraires et universitaires, que se déploie ce travail sur un auteur. À ce titre Edgar Varèse agit comme modèle au même titre qu'Albert Camus. C'est à *l'homme et l'œuvre* que la revue s'intéresse.

À la mort de Camus, la revue lui consacre un dossier spécial²⁹. Le texte de présentation est particulièrement significatif lorsque l'on tente d'identifier certains traits de la figure d'un écrivain *idéal* à *Liberté*. Grâce à la note bio-bibliographique de Camus, on comprend que c'est d'abord *La Peste*, *La Chute* et les éditoriaux de la revue *Combat* qui sont importants pour les collaborateurs de la revue. On constate premièrement

Paragraphes, «30 ans de *Liberté* : index des noms (1959-1989)», Montréal, Département d'études françaises, Université de Montréal, no 5, 1991, 115 p.

²⁸ [*Liberté* 60], «Albert Camus», *L.*, no 7, 1960, p.47.

l'absence évidente de *L'Étranger*. Cette omission peut s'expliquer par le désintérêt de *Liberté* face à l'existentialisme. Jacques Brault, dans un texte de 1974, revient sur ce rapport des écrivains de *Liberté* face à la philosophie de Saint-Germain-des-Prés.

Duplessis régnait. Mais, curieusement, nous n'éprouvions pas le sentiment d'appartenir à quelque génération perdue ou sacrifiée. Bien au contraire. Nous n'étions qu'appétit, de vivre, de savoir, de savourer, d'agir, de rêver, de faire des tas de choses, et puis de les défaire pour en refaire d'autres. [...] La *nausée* qui naît de l'engluement dans une existence bouchée, nous l'ignorions.³⁰

C'est donc avant tout l'écrivain engagé de la revue *Combat* qui est mis de l'avant ainsi que, comme le souligne François Dumont, cette «poétique de l'intervention [...] [qui] a fait la tradition de *Liberté*.³¹» Il faut ajouter, toutefois, que cette intervention s'exprimera davantage dans l'interprétation que dans l'action. Dans la présentation du numéro, on sent bien que l'affirmation triomphante, qui se manifeste entre autres par la confiance en l'avenir, est absente à la revue. Camus agit comme un modèle de cette concordance avec l'Histoire, au sens où la guerre, notamment, lui a permis de se révéler. Tout se passe dans un rapport constant entre l'ailleurs de Camus, riche en obstacles et en idées, et l'ici, indigne de faire naître un tel écrivain dans «ce pays de neige où le seul défi est celui de l'inconfort³²» et où nous en sommes toujours à chercher «ce qu'il faut rejeter, [et] ce qu'il faut choisir.³³»

Camus a rencontré l'Histoire. Et le destin a fait de lui un grand homme, un grand écrivain aussi. Ici, au Québec, l'Histoire s'est endormie. Et l'on ne sait au nom de quel respect nous ne voulons plus la réveiller. Mais Camus nous a appris la liberté.³⁴

Dans ce numéro, cinq écrivains québécois sont invités à témoigner de ce qu'évoque Albert Camus pour eux. Ainsi, Léo-Paul Desrosiers, Robert Élie, André Langevin, Yves Préfontaine et Marie-Claire Blais, écrivains de générations et de formations différentes, présentent un Camus différent. La lecture d'Yves Préfontaine,

²⁹ *Liberté* 60, no 7, janvier-février 1960, 72 p.

³⁰ J. Brault, «Lettres à quelques-uns», *L.*, no 95-96, 1974, p.59. (C'est moi qui souligne.)

³¹ François Dumont, «L'impulsion des revues», *Voix et images*, no 79, automne 2001, p.130-131.

³² [*Liberté* 60], «Albert Camus», *L.*, no 7, 1960, p.47.

³³ *Ibid.*, p.48.

oscillant continuellement entre des références à l'œuvre et à la vie de l'auteur, est certainement celle qui se situe le plus près de l'opinion de la revue. Le portrait est celui d'un écrivain fauché dans son élan, courageux, lucide, choisissant la vie bien «qu'en sachant que l'homme n'est rien et que la face de Dieu est affreuse.³⁵» Pour Préfontaine, Camus est aussi un *résistant*; bien que les références à la guerre ne soient pas explicites comme dans la présentation du numéro, le poète, jouant sur la polysémie du terme, voit chez Camus une résistance contre la bêtise et contre les «mauvaises consciences, [l]es silences englués sur les massacres, [l]es comforts intellectuels.³⁶»

Dans le texte qui introduit les cinq témoignages, l'auteur anonyme, au nom de sa génération, s'approprie la figure d'écrivain que représente Albert Camus : «Vous découvrirez à la lecture de leurs textes, qu'aux âges extrêmes on le connaît peut-être mal. Camus est donc à nous, et nous avons perdu un ami.³⁷» Quelque chose de semblable se met en place dans le texte d'Yves Préfontaine. C'est cependant en associant l'œuvre de Camus à ce que l'on peut maintenant appeler «l'âge de la parole» que cette appropriation se déploie; on constate avec étonnement que le romancier prend les traits du poète. Une Parole lyrique associable à celle de Grandbois, Ouellette ou Préfontaine lui-même, paraît constituer la qualité essentielle de son action et de ses écrits : Camus «chante une joie tragique», et «[a]vec lui s'éteint une des rares voix à clamer notre dignité³⁸». On comprend, avec Préfontaine, et le commentaire de Brault, que l'existentialisme n'obtient qu'une modeste réception au Québec. Ce que l'on retient d'abord de Camus, c'est le courage de la prise de parole, cette fonction de *résistant* au silence, et de «veilleur³⁹» selon l'expression fréquemment utilisé par Fernand Ouellette, ou même d'«éveilleur» selon l'expression de Préfontaine, c'est-à-dire à la fois celui qui veille, qui ne dort pas, et celui qui éveille les consciences : «Camus l'ami des

³⁴ *Ibid.*, p.47.

³⁵ A. Camus, *L'État de siège*, cité par Y. Préfontaine, «Camus : refus et consentement», *L.*, no 7, 1960, p.52.

³⁶ Y. Préfontaine, *ibid.*

³⁷ [*Liberté* 60], «Albert Camus», *L.*, no 7, 1960, p.48.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ F. Ouellette, «Le temps des Veilleurs», *L.*, no 71, 1970, p. 112-113.

“éveilleurs”, le calme insurgé, s’est tu. D’autres parleront. La plupart continueront de se taire.⁴⁰»

Les témoignages des autres participants à ce numéro sont tout autres. Desrosiers nie l’influence de Camus au Canada français et considère son «opposition au catholicisme» tellement mal articulée qu’un «adolescent bien formé de chez nous [pourrait] répondre à ses objections.⁴¹» Les positions de Robert Élie et de Marie-Claire Blais convergent lorsqu’ils soulignent la recherche spirituelle qui est, selon eux, au fondement de l’œuvre de Camus. Pour les deux auteurs, c’est cette quête qui permet de parier sur la vie en confrontant l’absurde. André Langevin, quant à lui, n’envisage pas que Camus ait eu de larges répercussions sur sa génération, semblable à celles de Mauriac par exemple, mais reconnaît tout de même son importance à un niveau bien plus intime : «le choc que donne l’œuvre de Camus ressemble à la sensation aiguë et subite de sa propre mort. Et cela est affaire de solitude.⁴²»

Pour *Liberté*, c’est non seulement l’œuvre de Camus et de René Char qui compte, mais aussi la mémoire de la guerre qui accompagne ces écrivains. Cette proximité de la vie des hommes, du *concret*, séduit les collaborateurs de la revue. La présentation du septième numéro de la revue souligne aussi le rapport au pays : «Camus a aimé sa terre d’Algérie et le soleil et les hommes simples.» Albert Camus, en tant qu’écrivain peut-être davantage que pour son œuvre, correspond pour les collaborateurs de *Liberté* à un moment de prise de conscience qui les incite à affirmer une position intellectuelle “engagée” au début des années soixante. Camus, dans ses ambiguïtés idéologiques, dans le refus du dogmatisme, symbolise aussi l’Algérie et le combat de la décolonisation. Comme la question nationale à *Liberté* est habituellement envisagée à la lumière des enjeux internationaux, Fernand Ouellette dira lors du quinzième anniversaire de la

⁴⁰ Y. Préfontaine, *ibid.* Il est intéressant de constater l’homologie des oxymores «calme insurgé» et «Révolution tranquille».

⁴¹ L-P. Desrosiers, [Sans titre], *L.*, no 7, 1960, p.49.

⁴² A. Langevin, [Sans titre], *L.* no 7, 1960, p.51.

revue : «Prendre conscience de la guerre d'Algérie, c'était saisir *notre aliénation*, la réalité de notre propre société québécoise...⁴³»

Camus figure d'un écrivain résistant, engagé en politique *pour* être fidèle à son œuvre, correspond assez bien à la figure idéale de l'écrivain que l'on projette dans les années soixante à *Liberté*. Le résistant s'oppose et se fait garant de la vérité, près de la politique pour continuer à *servir* la littérature et ce, au sens où Jacques Ferron répondait à la question : «Pourquoi faites-vous de la politique ? Je fais de la politique pour sauver mon œuvre.⁴⁴»

René Char

Du point de vue de la revue, la rencontre avec l'Histoire semble être une grâce accordée à l'écrivain. Pour Albert Camus et René Char, leur destinée de grand écrivain semble implicitement liée au rôle qu'ils ont joué au moment de la guerre. Dans la présentation du numéro consacré à Char en 1968⁴⁵, Jean-Guy Pilon réaffirme la portée d'une concordance entre l'écriture et l'Histoire.

Pour un grand nombre de poètes de par le monde, pour un grand nombre de lecteurs et de critiques, l'œuvre de René Char est capitale et essentielle dans ce XX^e siècle qui aura, à son bilan, des pages de profonde barbarie et d'autres de profonde intelligence, d'espoir et d'amour démesuré.⁴⁶

Pilon souligne aussi la proximité qui unit la poésie de Char avec celle du Québec : «Nous espérons que cette «gerbe d'études» [...] permettra à tous de *vivre* plus étroitement avec cette œuvre de lumière qui est l'honneur de la poésie de *notre temps*.⁴⁷»

Cette invitation à vivre avec la poésie, se fonde sur deux «irremplaçables vertus de l'écrivain» partagées entre Camus et Char. Robert Élie écrit : «Camus avait le

⁴³ F. Ouellette, «La 150^e réunion», *L.*, no 95-96, 1974, p.41.

⁴⁴ Propos repris par Alain Pontaut, «L'écrivain et l'état», *L.*, no 74, 1971, p.38.

⁴⁵ *Liberté*, «Hommage à René Char», no 58, 1968, 193 p.

⁴⁶ J-G. Pilon, «Une reconnaissance profonde», *L.*, no 58, 1968, p.3.

⁴⁷ *Ibid.* (C'est moi qui souligne.)

courage de la sincérité et de la lucidité», alors que Jean-Guy Pilon cherche, avec ce numéro, à dégager «des lucidités, le don de l'honnêteté, et de la sincérité», que l'on retrouve dans l'œuvre de Char. Un déplacement s'opère néanmoins dans ce modèle de l'écrivain résistant; alors que l'on retient de Camus la figure de l'homme d'action, pour Char, la revue insiste davantage sur l'œuvre que sur le poète. Cette œuvre, pour *Liberté*, est non seulement la marque de l'action, de son engagement, mais, de plus, la preuve de sa victoire sur la «barbarie». Cette transformation, qui se manifeste dans l'importance accordée au langage, prend forme, dans un premier temps, dans la constitution même du numéro. Alors que, pour Camus, l'accent est mis sur les témoignages d'écrivain, dans le numéro sur Char, comme pour celui qui est consacré à Pierre-Jean Jouve⁴⁸, on mise davantage sur les études critiques. Nombre de collaborateurs extérieurs tels Jean Starobinski, Robert Marteau, Fernand Verhesen et Georges Mounin, sont invités à lire l'œuvre de Char.

Mais, outre ces lectures critiques, la part biographique est néanmoins constamment sollicitée dans l'interprétation des poèmes. Dans les essais de Jacques Brault, «D'une clarté close», et de Gilles Marcotte, «Le congé de René Char», c'est l'expérience de la vie vécue, celle de l'Algérie et de la guerre pour Camus, celle du maquis et aussi de la guerre, pour Char, qui apporte le sens à l'œuvre.

Si, en 1960, Camus est à *Liberté* l'incarnation d'une Parole de la terre et de l'action, c'est la poésie de Char qui, dans le texte de Brault par exemple, devient cette parole qui chante la terre : «C'est là que clairement chantent les choses, dans l'enclos du fondamental.» L'Algérie de l'un est la Provence de l'autre et c'est cette droiture de la poésie de Char, s'adressant distinctement et sans détours, qui plaît à *Liberté* : «La poésie de René Char jamais ne s'attarde, [elle] est clair[e] et net[te] comme le ciel et la terre de sa Provence.⁴⁹» Chez Char comme chez Camus, le charme de l'écriture provient de cette proximité de l'homme qu'ils parviennent à mettre en forme dans la littérature.

⁴⁸ *Liberté*, no 49, 1967, 86 p.

⁴⁹ J. Brault, «D'une clarté close», *L.*, no 58, p.5-6.

Pour Gilles Marcotte, il est évident que cette rencontre de Char avec l'Histoire, par le combat avec la Résistance, ajoute d'autant plus d'ampleur à ses poèmes. Après avoir cité un poème, Marcotte déclare :

Ces lignes, René Char les écrivait dans le "temps d'algèbre maudit" de la Résistance, et l'on peut y voir la lucidité cultivée d'un combattant que les circonstances plaçaient chaque jour face au plus radical départ. Mais a-t-il jamais *vécu, écrit*, autrement que sur un pied de guerre [...] ?⁵⁰

La figure du résistant est aussi celle du gardien de la vérité, l'écho pour Jacques Brault, de cette «vérité, non l'abstraite, la fixe, la satisfaite de soi et de son empire fossilisé, mais la vraie, [...] cette vérité en poésie⁵¹». Car la résistance pour Brault, est aussi celle du poète face aux abus du langage, luttant contre la «confusion bavarde et les dérapages de sens tout comme l'imprécision creuse du langage pâteux, visqueux, saoulé de niaises doctrines, Char les ignore avec superbe, et de plein droit. Sa poésie en est une de terre éprouvée par le pas du marcheur solide, de plein air aspiré avec gourmandise.⁵²» René Char n'est pas dans cette «confusion» de la langue, il chante, selon Brault, et il est un véritable résistant de la poésie parce qu'il tient «le langage dans une primauté toujours imprévisible, [...] qui le situe hors du "sens commun", des faveurs de la foule et des bienveillances du pouvoir.⁵³» Ainsi, pour Brault comme pour Marcotte, le poème même est un acte de résistance, une «parole agissante⁵⁴», qui a « pour vertu d'échapper au commerce des idées; mais, dans son origine et sa destination, il est nécessairement mêlé aux affaires de ce monde.⁵⁵»

Pour Fernand Ouellette, on retrouve aussi certains traits de la figure de l'écrivain comme résistant chez le poète Pierre-Jean Jouve⁵⁶. En fait, comme pour Brault, c'est

⁵⁰ G. Marcotte, «Le congé de René Char», *L.*, no 58, p.66. (C'est moi qui souligne.)

⁵¹ J. Brault, *ibid.*, p.9.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p.11.

⁵⁴ G. Marcotte, *ibid.*, p.70.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Dans sa présentation du numéro, Fernand Ouellette mentionne que Jouve a œuvré avec plusieurs genres («De 1925 à 1939, Jouve publiera cinq livres de poésie et cinq romans»), mais comme le démontre le titre de son essai : «Pierre-Jean Jouve, le poète», c'est bien de poésie dont il sera question. F. Ouellette, «Notice bio-bibliographique», *L.*, no 49, 1967, p.2.

davantage de la résistance du poème qu'il est question : «[...] la véritable poésie est essentiellement révolutionnaire en ceci : elle appelle l'assomption de l'être ou tend à sa métamorphose.⁵⁷» Il semble donc que l'on soit aux prises, ici, non pas avec une révolution esthétique, mais bien avec une esthétique de la révolution de l'être. Du résistant au révolutionnaire, l'écrivain est toujours, en quelque sorte, ce gardien de l'homme, celui qui «malgré tout, parmi les morts, [...] reste debout, afin que l'homme ne perde la signification de l'Homme⁵⁸». Se constitue ainsi, chez les auteurs et les collaborateurs de *Liberté*, une mosaïque, une communauté d'esprit déployée autour de quelques mots comme cet «éveilleur» et ce «veilleur⁵⁹» qui définissaient Camus et qui réapparaissent à propos de Pierre-Jean Jouve dans le texte de Ouellette. Que ces écrivains soient considérés, dans les années soixante, comme des lumières et des guides, n'est pas un hasard. On sent bien qu'entre eux se tisse un récit, réel, à bien des niveaux, mais aussi imaginé par *Liberté*. Il s'agit bien, avec Camus, Char et Jouve, de modèles et de fictions d'écrivains, qui correspondent à un désir, non pas d'imiter ce romancier, ces poètes et leurs œuvres, mais bien de reproduire leur figure d'écrivain. Une figure de résistant, marquée par l'action concrète au coeur de la vie des hommes, mais refusant tout compromis littéraire et embrassant une union totale de la vie et de la poésie, en y intégrant une morale et une esthétique.

Borduas et Grandbois : Les grands aînés

Liberté commence avec le goût du possible⁶⁰.

Jean-Guy Pilon

Paul-Émile Borduas

⁵⁷ F. Ouellette, «Pierre-Jean Jouve, le poète», *L.*, no 49, 1967, p.7.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*, p.8.

⁶⁰ J-G. Pilon, «Un numéro comme les autres», *L.*, no 100, 1975, p.1.

Paul-Émile Borduas apparaît à *Liberté* comme le premier modèle québécois d'envergure internationale. Si Jean-Paul Riopelle installé à Paris obtient une reconnaissance plus grande, il y a dans la figure de Borduas, la conscience tragique de l'artiste poussé à l'exil. Par cet élément encore plus important pour les écrivains de la revue, il devient, aux débuts des années soixante à *Liberté*, un modèle qui s'oppose à l'inertie ambiante. Face à cette Histoire endormie que l'on retrouvait dans la présentation du numéro sur Camus pour désigner la situation du Québec, Borduas incarne une forme de provocation, fidèle à son art et ne se mesurant qu'à lui. Yves Préfontaine écrit: « L'aventure de cet homme, son itinéraire spirituel pourraient bien être, dans une certaine mesure, la préfiguration de notre destin commun.⁶¹ » *Liberté* n'est cependant pas seule à faire une telle lecture, l'essai de Pierre Vadeboncoeur, *La ligne du risque*, publié en 1963, abonde dans le même sens. C'est entre 1960 et 1965 que les occurrences sur Borduas à la revue se font le plus nombreuses. L'importance de cet artiste se situe surtout dans un rapport au personnage et à sa biographie. Plutôt que *Refus global*, qui agit maintenant comme une marque fondamentale de l'accession du Québec à la modernité, c'est bien plus la figure de l'homme qui cristallise alors les aspirations et les désirs des rédacteurs de la revue. Borduas, devenu modèle, est en quelque sorte le ferment de leurs réflexions. Jacques Godbout, sur qui la figure du peintre semble avoir laissé de profondes impressions, écrit : «Borduas nous a laissé des toiles, mais aussi un élan qui n'a pas encore perdu son énergie, qui s'est diffusé[.]⁶²»

Pour *Liberté*, jamais Borduas n'a perdu de son actualité. Son parcours est une suite de ruptures à propos desquelles Claude Gauvreau écrit :

À partir de l'explosion de 1942, Borduas fut toujours lui-même et toujours en évolution ininterrompue. Paradoxalement, la rupture est tellement caractéristique de lui qu'elle finit par apparaître comme un signe de continuité.⁶³

Ce renouveau de la réflexion incarné par l'itinéraire de Borduas est un élément primordial à *Liberté*; il vient sans doute en contrepartie à un ordre "bourgeois", stagnant,

⁶¹ Y. Préfontaine, «Borduas au cinéma», *L.*, no 26, 1963, p.160.

⁶² J. Godbout, «Borduas et l'école», *L.*, no 12, 1960, p.387.

⁶³ C. Gauvreau, «Dimensions de Borduas», *L.*, no 22, 1962, p.228.

auquel la revue fait parfois référence en lui opposant vivacité et dynamisme intellectuels. Ainsi, la flexibilité de l'esprit, qui s'exprime chez Borduas par les transformations artistiques de son oeuvre, trouve écho dans l'ambition de la revue de questionner les présupposés idéologiques et sociaux.

À la rupture et à la continuité, indissociables malgré leur caractère antinomique, s'ajoute une dimension spirituelle. Ironie du sort c'est, après la mort de Borduas, deux termes religieux qui servent à définir le personnage : martyr et prophète. Le rapport temporel du "mythe" Borduas, avec la figure du martyr par exemple, permet d'ouvrir un dialogue entre le passé et le présent. Dans un mouvement de redéfinition de l'Histoire, les années quarante et cinquante sont comparées de façon désavantageuse à la période contemporaine. En découle une dynamique de la condamnation du passé, qui permet en contrepartie la valorisation du présent. La figure du prophète, quant à elle, repose sur un modèle dialogique reliant le présent au futur. Ainsi, la présence de Paul-Émile Borduas et de *Refus global*, fruits d'une époque révolue, est jugée prophétique, annonciatrice d'un avenir condensant les désirs du moment.

Alain Grandbois

Pour des raisons idéologiques davantage que littéraires, certains écrivains des années soixante ont lu Hector de Saint-Denys Garneau et Alain Grandbois en les comparant. À *Liberté*, cette lecture croisée est entièrement influencée par la biographie des deux poètes. À propos de Saint-Denys Garneau, on fait référence à sa nature malade et à sa vie solitaire, tandis que de Grandbois, on retient le poète aventurier, globe-trotter, mais aussi inspiré par le Canada français⁶⁴. L'essai « Un trou dans notre monde » de Pierre Nepveu, éclaire le rapport de ces deux poètes dans les années soixante⁶⁵. Aux débuts des années soixante, on reproche à Garneau sa "faiblesse", tandis que le lyrisme et l'exotisme de Grandbois sont au contraire lus comme des marques d'ouverture aux grandeurs et possibilités offertes par le monde. Ceci est particulièrement

⁶⁴ A. Grandbois, *Né à Québec...* Louis Jolliet, Paris, Messein, 1933. *Avant le chaos*, Montréal, Les Éditions Modernes, 1945.

frappant dans le portrait d'Alain Grandbois tracé par Fernand Ouellette où sont décrits les rencontres du poète, ses destinations exotiques, les événements historiques auxquels il a assisté. C'est ainsi que Grandbois devient le poète exemplaire pour *Liberté*, celui qui a véritablement rencontré l'Histoire, qui s'est joint à elle par sa propre volonté. Fernand Ouellette écrit :

En 1935, par goût du risque, il s'engagea dans la guerre d'Espagne à côté des Républicains. [...] L'année suivante, il retourna à Port-Cros pour repartir de nouveau pour l'Espagne et l'Italie.

A Berlin en 1937, nous le retrouvons sur le balcon d'une chambre d'hôtel, surveillant avec des lunettes d'approche un homme, haut de six pouces, qui harangue la foule. C'était l'une de ces nombreuses manifestations où Hitler hypnotisait la masse par le magnétisme de sa personne et de ses idées.⁶⁶

La perception que l'on se fait de Saint-Denys Garneau est tout autre. Il est précisément celui qui n'a pas rencontré l'Histoire, celui qui a manqué de courage et d'audace. Même assez tard, en 1967, on retrouve cette idée chez Jacques Folch :

Tandis que les peuples étaient secoués par des bouleversements profonds, que le monde était pratiquement à feu et à sang (la Chine enceinte de Tchang accouchait dans les larmes d'une "Condition humaine", l'Inde entreprenait avec Gandhi sa libération, l'Afrique commençait à se regarder le nombril et à découvrir qu'il était noir, l'Europe avalait coup sur coup une révolution industrielle, le marxisme-léninisme, le fascisme et finalement la guerre totale, les camps de la mort et les migrations forcées, l'Amérique entreprenait la conquête de la civilisation de la consommation...) tandis que tout cela se passait, qui constitue paraît-il le plus grand bouleversement que la terre ait connu en si peu de temps, un adolescent comblé se plaignait de ne plus retrouver la *boîte à jouets* de son enfance, se complaisait de ses regrets et de ses impuissances, s'ancrait définitivement aux rivages de la morbidité et du jeu avec les mots.⁶⁷

À l'opposé, ce que l'on retient de Grandbois à *Liberté*, c'est surtout la force du poète qui a su choisir l'exil afin d'échapper à un monde stationnaire. Comme Borduas, il imposera un «Refus global» à une vie trop étroite. Il s'agit aussi d'un refus de l'exil intérieur tel que celui de Saint-Denys Garneau, dépeint par *Liberté*. Exil par la force des

⁶⁵ P. Nepveu, «Un trou dans notre monde», *L'écologie du réel*, Montréal, Éditions Boréal, 1988, p.63-77.

⁶⁶ F. Ouellette, «Il est d'étranges destins...», *L.*, no 9-10, 1960, p.152.

⁶⁷ J. Folch, «Réponse à une question sur Saint-Denys Garneau», *L.*, no 51, 1967, p.31.

choses puisque la possibilité du départ n'est pas envisagée. À propos de Grandbois, Pilon écrit en 1960 :

[...] nous savons aussi qu'Alain Grandbois, au lieu de marcher à côté d'une joie, [ce qui est certainement une référence à Saint-Denys Garneau] a eu le courage et l'intelligence d'aimer les êtres et le monde et d'intégrer le monde à son univers intérieur.⁶⁸

C'est cette présence au monde qui séduit, cette coïncidence de l'être dans l'affirmation, selon le modèle de "l'homme d'action" que valorisait l'époque. Alors que la faiblesse, la maladie, le désespoir caractéristiques de Saint-Denys Garneau sont rejetés. Yves Préfontaine écrit :

Alors que Saint-Denys Garneau ne faisait, à travers son drame personnel, qu'analyser les causes de notre étranglement, que retourner [...] le couteau dans nos plaies les plus flagrantes, [...] Alain Grandbois nous arrivait comme une bourrasque avec ses tourmentes, venues des « toits du monde », avec sa *conscience*, nouvelle chez nous, de la nécessaire cosmicité du poème.⁶⁹

Cette « conscience », selon Pierre Nepveu, ne serait pas nouvelle, contrairement à ce que prétend Préfontaine. Basée sur un exotisme qu'on peut faire remonter à Nelligan, la poésie de Grandbois chante. Pierre Nepveu souligne l'attrait qu'exerce cette parole "phonocentriste" sur les écrivains de *Liberté*.

Grandbois, par son lyrisme, flatte une croyance qui caractérise surtout les débuts de la Révolution tranquille : que la parole en tant que telle, comme pur acte d'élocution, comme célébration tribale, initiatique, puisse être plus forte que son propre contenu. Que le chant puisse nous libérer du sens et du destin (...) et produire à lui seul un sens nouveau, transcendant, transfigurant. [...] Enchantement auxquels certains poètes de *Liberté* [notamment Fernand Ouellette] ont été particulièrement sensibles.⁷⁰

⁶⁸ J-G. Pilon, «Un geste nécessaire», *L.*, no 9-10, 1960, p.147.

⁶⁹ Y. Préfontaine, [Témoignages], *L.*, no 9-10, 1960, p.181-182.

⁷⁰ P. Nepveu, «Un trou dans notre monde», *L'écologie du réel*, Éditions Boréal, 1988, p.66.

Le Sujet-Nation

[L]e temps des écrivains se situe entre le vécu quotidien et le mouvement de l'Histoire⁷¹.

Jacques Ferron.

Cette marche à l'Histoire dans laquelle les écrivains de *Liberté* se sont engagés, par la figure du Sujet-Nation, ne parviendra jamais à une adéquation parfaite entre l'écrivain et la société. Le Sujet-Nation étant une construction fictive, l'écrivain se situe constamment dans un «manque à symboliser⁷²», selon Jean Larose, et dans une absence de fondements selon André Belleau. Dans son essai, «La feuille de tremble», Belleau trace deux modèles de Sujet-Nation : la feuille d'érable et la feuille de tremble. Ginette Michaud a analysé les enjeux de cette comparaison :

L'un [modèle], symbolisé par la feuille d'érable, est le mieux connu : “ [...] bien constitué, large, robuste, [la feuille d'érable] ne pourrait rien concevoir chez elle qui ne soit de la branche et de l'arbre et de la structure de l'arbre” ; c'est le modèle organiciste de la Nation selon lequel une collectivité naît, vit et meurt, suivant un cycle historique linéaire qui mime la “nature”. Dans cette perspective, le Sujet-Nation n'est qu'une hypostase du sujet individuel, sa réification grossissante, magnifiée.⁷³

Ce premier exemple de Sujet-Nation, quoique identifié à la feuille d'érable, est le modèle présent à *Liberté* au début des années soixante. Le Sujet-Nation est alors la projection de l'écrivain dans la collectivité ; un JE qui parle subjectivement au nom de tous. Mais de ce choix de Belleau, qui définit le modèle québécois de l'époque par la feuille d'érable, on peut rapprocher un extrait de l'essai «Un Québécois errant» de Jean Larose :

⁷¹ Propos repris par Jacques Godbout, «Un geste d'amour», *L.*, no 71-72, p.9.

⁷² J. Larose, «Un Québécois errant», *Le mythe de Nelligan*, Montréal, Édition Quinze, coll. Prose exacte, 1981, p.26.

⁷³ G. Michaud, «“On ne meurt pas de mourir.” Réflexions sur le Sujet-Nation.», *Études françaises*, vol.23, no 3, 1988, p.129, citant André Belleau, «La feuille de tremble», *Surprendre les voix*, Éditions Boréal, coll. Papiers collés, Montréal, 1986, p. 30-31.

[L]a “métamorphose du Canadien français en Québécois”, ou l’avènement du Québec, a été présentée chez ses croyants, poètes, chantres et militants comme une retrouvaille du Sujet-Nation Québec avec soi-même, soudure de l’unité propre, de l’identité retrouvée, de la présence pleinement québécoise du Québec à soi-même, mais notre discours à notre sujet – Sujet-Nation – n’est-il pas encore déterminé par une logique “canadienne-française” de la fonction du discours?⁷⁴

À la feuille d’érable, Belleau oppose une nouvelle conception du Sujet-Nation, métaphorisée par la feuille de tremble. Ginette Michaud en circonscrit ainsi les enjeux :

À l’opposé, la figure de la feuille de tremble remet en question toute structure qui prétendrait l’organiser :

“Qu’est-ce qu’un arbre pour la feuille de tremble ? Elle croit répondre par elle-même au vent, ne devoir qu’à lui, comment pourrait-elle penser l’arbre ou la branche ou même une autre feuille ? Et pourtant que deviendrait-elle sans eux qui la nourrissent et la gardent ? Le lierre du mur et la feuille ignorent tout de la nuit qui les porte.”

[...] Le tremble est une figure du Sujet-Nation qui propose un autre aménagement du monde, où chaque feuille-sujet individuel reste libre de se mouvoir par sa valeur différentielle propre, tout en excédant le rapport traditionnel, hiérarchisant, de la partie (sujet) au tout (l’État), du microcosme au macrocosme. Ceci ne revient toutefois pas à suggérer que le sujet individuel s’est pour autant totalement affranchi de la structure sociale : Belleau dit bien qu’en abolissant l’arbre (la structure), c’est la possibilité même de pouvoir se penser en tant que sujet qui est du coup supprimée.⁷⁵

Ginette Michaud poursuit :

Belleau avait bien vu le paradoxe essentiel lié à la question du Sujet-Nation : en donnant forme et corps à l’idée par trop abstraite de la nation, en lui servant en quelque sorte de fondation, cette notion demeurerait elle-même *sans fondement*.⁷⁶

Le Sujet-Nation, selon Ginette Michaud, est «l’articulation, le point de jonction, le trait d’union liant l’Imaginaire et le Symbolique⁷⁷». Il se constitue dans une fiction en constante inéquation avec son objet. Le Sujet-Nation se trouve hors de la littérature lorsqu’il tente de poser sa correspondance avec d’autres figures d’écrivain et hors de la nation lorsqu’il peut s’y modeler. Ainsi, dans le numéro sur la Manicouagan, Pilon

⁷⁴ J. Larose, «Un Québécois errant», *Le mythe de Nelligan*, Édition Quinze, coll. Prose exacte, 1981, p.18 et p.12.

⁷⁵ G. Michaud, *ibid.*, citant André Belleau, *ibid.* p.130.

⁷⁶ G. Michaud, *ibid.*, p.131. (C’est elle qui souligne)

⁷⁷ *Ibid.*, p.120.

précise que ses amis et lui sont venus «saluer en tant qu'écrivains⁷⁸» cette entreprise de construction. L'écrivain face à ce moment *idéal* de "fusion", interrompt son élan et se retire dans la sphère surplombante qu'est alors la littérature en soulignant sa position d'écrivain. Le salut des écrivains instaure un rapport d'approbation et d'accueil, de don univoque, bien plus que de partage. Dans *La monnaie vivante*, Pierre Klossowski écrit au sujet du don :

Qui donne pour ne pas recevoir prend à chaque fois possession de qui, ayant reçu pour être, ne peut rendre ; d'avance ce dernier s'est tout entier donné à la puissance qui s'augmente, au lieu de diminuer, en donnant sans recevoir pour reprendre davantage qu'elle n'a donné.⁷⁹

On observe un mouvement semblable dans le rapport de la revue avec des figures d'écrivains modèles. Face à eux, on évite, dans les premières années, d'aborder véritablement les questions littéraires. C'est d'abord l'hommage qui prime, et la biographie des auteurs agit comme le véritable lieu de rencontre avec l'Histoire.

Ainsi, cette marche à l'Histoire correspond davantage à une réactualisation «fantasmatique⁸⁰» du sujet non pas québécois (recherché dans le Sujet-Nation), mais bien canadien-français (comme la feuille d'érable de Belleau), oscillant constamment entre le désir de deux termes d'une même dialectique, soit le dominant et le dominé.

C'est en observant ce phénomène attentivement et en relevant les implications de ce désir de correspondance entre l'écrivain et la société, conceptualisé dans le Sujet-Nation, que l'on peut constater que cette Histoire vers laquelle les écrivains se sont dirigés fut, avant tout, une affaire personnelle, une question esthétique et en quelque sorte la recherche de leur propre histoire.

Cette construction "inadéquate" ne peut donc être pensée que du point de vue esthétique, et non pas politique. Comme le souligne Ginette Michaud, Belleau nous livre

⁷⁸ J-G. Pilon, «Pourquoi la Manicouagan», *L.*, no 35, 1964, p.323.

⁷⁹ P. Klossowski, *La monnaie vivante*, Éditions Payot et Rivages, 1997, p.56.

⁸⁰ Voir «l'accomplissement fantasmatique» chez Jean Larose, *ibid.*, p.19.

dans cet essai une «poétique du politique⁸¹», ce à quoi on peut juxtaposer la citation de Jean Larose, placée en exergue de ce chapitre, selon laquelle « [...] le nationalisme fut peut-être avant tout un projet esthétique.⁸² »

De cette “figure” de la feuille de tremble, d’un Sujet-Nation proprement individuel, nous ne pouvons éviter de rapprocher la figure de l’essayiste pour Belleau. Cette feuille qui ne peut “penser” qu’à partir d’elle-même et seulement en dialogue avec le vent, ressemble à cet essayiste qui «travaille plus spécifiquement avec le langage de la culture». Si ce dernier, contrairement à la feuille, a conscience d’être lié à la “branche” et à “l’arbre”, il a tout de même, et avant tout, «le bonheur d’habiter la sémiosphère.⁸³» Ainsi, la feuille de tremble et l’essayiste répondent au vent comme autant de milliers de tremblements individuels. Ce que sous-entend Belleau c’est aussi que, contrairement à l’érable, ce sont les feuilles du tremble qui apportent ce vécu, ce «tremblement du vécu» à l’arbre. Il ne s’agit donc pas d’un rejet, chez Belleau, de la figure de Sujet-Nation, mais plutôt d’une réactualisation dans ce qui pourrait bien être un concept emblématique de la figure de l’écrivain ; un mouvement constant d’aller-retour entre le sujet et la collectivité, dans un amalgame de désir et de répulsion avec cette collectivité.

⁸¹ G. Michaud, *ibid.*, p.127.

⁸² J. Larose, *La petite noirceur*, «Si tu reviens au Canada...», Montréal, Boréal, 1987, p.197.

⁸³ A. Belleau, «Petite essayistique», *Surprendre les voix*, Montréal, Éditions Boréal, coll. Papiers collés, Montréal, 1986, p. 88.

L'écrivain fictif

[J]e confère à l'acte de penser un certain pouvoir d'élucidation que nul conditionnement ne peut résumer. En d'autres termes, la vraie dialectique est dialogue et non pas parallélisme de deux monologues.¹

Hubert Aquin

Liberté est une «revue d'écrivains» faisait remarquer Jean-Guy Pilon². Elle fut aussi, sans conteste, la revue québécoise la plus associée à l'essai littéraire. Pour la plupart des textes des années soixante toutefois, nous verrons qu'il est préférable de parler de prose d'idées ou de texte d'opinions, plutôt que d'essai. Terreau de réflexions et de tensions, cette décennie est celle de l'engagement politique et de la formation des écrivains de *Liberté*. Formation marquée notamment, par le personnalisme d'Emmanuel Mounier et la lecture de *Cité libre*, dominée, comme le souligne François Ricard, par «un humanisme à tendance fortement individualiste et universaliste³».

Nous avons précédemment abordé la marche à l'Histoire des écrivains de *Liberté*. Il s'agit maintenant d'étudier leur rencontre avec l'essai. Rencontre au sens où, si l'essai devient le genre emblématique de la revue dans les années soixante-dix, c'est d'abord parce qu'il y a toujours figuré sous une forme embryonnaire. Le refus des chapelles et écoles littéraires, l'ouverture au dialogue avec les générations passées ou nouvelles et avec des écrivains étrangers, le souhait de penser la culture et la politique en continuant de s'inscrire dans l'espace littéraire; conjugués au désir de donner une forme à leur idiosyncrasie, sont autant de marques caractéristiques de l'essai. C'est dans l'essai que la présence subjective de l'écrivain s'inscrit de façon la plus problématique. Faisant porter la réflexion sur les signes de la culture présents dans la société, la tension n'est

¹ H. Aquin, «La fatigue culturelle du Canada français», *L.*, no 23, 1962, p.300.

² J-G. Pilon, «Présentation», *L.*, no 33, 1964, p.180.

³ F. Ricard, «II L'essai», *Études françaises*, vol 1, no 3-4, 1977, p.373.

qu'entretenue davantage entre le JE biographique et le JE fictif. À ce sujet, Jean Marcel écrit : «L'essai devient alors une biographie, mais sans événements, ou plutôt érigeant comme événement capital la rencontre spécifiquement culturelle du moi et des productions culturelles que sont les livres, les coutumes, les mythes.⁴» C'est à cette double présence que l'on peut assister dans certains textes de *Liberté* des années soixante.

Selon une perspective de taxinomie générique, les textes de Jacques Godbout, de Fernand Ouellette et d'André Belleau des années soixante, tiennent plus de la prose d'idées que de l'essai et sont empreints d'un caractère "interventionniste" et d'une implication plus proprement biographique. Toutefois, le JE énonciateur dans la prose d'idées donne davantage l'illusion biographique que dans l'essai, en ce que le narrateur n'a que peu de distance avec son objet, qu'il entremêle les affects à l'analyse. L'impression d'indécidabilité du JE n'en est que plus forte. La figure du JE dans l'essai est beaucoup plus "crédible", celle-ci faisant partie d'une représentation dans laquelle les idées agissent comme protagonistes : «Voilà qu'ils se conduisent au fond tels les personnages de la fiction et qu'ils nourrissent entre eux des rapports amoureux, de haine, d'opposition, d'aide, etc.⁵ » Ainsi, dans l'essai, l'écrivain réfléchit à haute voix, tandis que dans la prose d'idées, il réagit le plus souvent à des institutions et à des idées. Les textes de Godbout notamment qui s'attaquent tour à tour au clergé, au joutil, à *Cité libre* et au pouvoir des médias permettent de corroborer cette assertion. Inspirés, entre autres, par Char et Borduas, les écrivains de *Liberté* participent à la *remise* en marche de l'histoire au Québec. Prêtant voix, en se faisant porte-parole du peuple et d'une idéologie, ils misent sur la laïcisation comme plus tard sur l'indépendance et l'unilinguisme. Bien que la présence de l'auteur soit manifeste dans les textes de Godbout, celle-ci occupe souvent la place d'un haut-parleur; c'est-à-dire qu'elle s'articule selon une méthode dialectique en occultant le conflit intérieur qui se joue avec

⁴ J. Marcel, «Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole», *Études littéraires*, vol.5, no 1, 1972, p.81. Belleau ajoutera plus tard, que les véritables «événements» dans l'essai se trouvent dans le côtoisement et la friction des idées.

⁵ A. Belleau, «Petite essayistique», *Surprendre les voix*, Éditions Boréal, coll. Papiers collés, Montréal, 1986, p. 86.

les idées. Godbout oppose une idéologie à une autre. C'est le sentiment d'urgence et la nécessité de poser une action qui le fait alors écrire ainsi :

Nous sommes des littéraires. Mais il y a des moments dans la vie d'une nation - et je crois que nous respirons ces moments à pleine poitrine - où littéraires comme scientifiques, étudiants et ouvriers, sont appelés à autre chose que leur métier : une mobilisation générale. Pour l'éducation, par exemple. Et la fierté. Tout à l'heure nous retournerons à nos poèmes, à nos romans, à nos essais.⁶

Retourner à leurs essais, c'est bien ce que les écrivains de *Liberté* feront dans les années soixante-dix, mais non sans avoir laissé dans leurs textes les formes de l'élaboration d'une esthétique essayistique. Le transfert générique, de la prose d'idées à l'essai, se présentera d'abord par un refus de l'objectivité et donc par une prégnance du JE de l'auteur. On le sait, cette marque est, chez les critiques de l'essai, certainement la plus représentative du genre. Mais, la part subjective de l'essai ne se résume pas aux repères biographiques de l'auteur dans le texte, c'est bien cet écrivain qui est mis en jeu, comme personnage, oscillant entre la biographie et la fiction. Jean Marcel souligne aussi que « [...] le JE fondateur du discours essayistique n'est pas moins "construit" et "fictionnel" que le JE générateur du récit romanesque⁷ ». André Belleau, pour sa part, considère l'essai comme un «récit idéal⁸»; ainsi, la subjectivité de l'écrivain dans une «fiction idéale» prend une nouvelle dimension, elle est jouée, inventée.

En contrepoint à cette fictionnalisation de la subjectivité, on peut citer un extrait du texte «Approches et situation de l'essai québécois» d'André Belleau :

[...] dans le roman, le je-héros se situe par rapport aux événements, aux personnes, à la structure, à l'évolution d'une *société fictive*, le «je» de l'essai s'éprouve dans un espace (et un temps) tout aussi fictif composé d'objets culturels ou plutôt de signes culturels. Cette conception aide à mieux comprendre la position de l'essai dans la littérature québécoise.⁹

⁶ J. Godbout, «Joyeux anniversaire», *L.*, no 15-16, 1961, p.592.

⁷ J. Marcel, «De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron», *Pensées, passions et proses*, Montréal, L'Hexagone, 1992, p.342.

⁸ A. Belleau, «Approches et situation de l'essai québécois», *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, Montréal, Éditions Primeur, coll. L'équiquier, 1984, p.150. (C'est moi qui souligne.)

⁹ A. Belleau, *ibid.*, p.152. (C'est moi qui souligne.)

Car l'essai correspond, pour Belleau, à la présence du *moi* parmi les signes de la culture, et donc d'un *moi* remanié, transformé, qui agit comme un personnage au même titre que les idées. Ainsi, à *Liberté*, l'essai comme genre emblématique de la revue permet de poursuivre de façon significative la réflexion sur l'écrivain ; il s'agit d'une forme de mise en place de cette réflexion dans la création.

La prose d'idées

La prose d'idées des années soixante à *Liberté* témoigne d'une forte composante subjective. Des marques du «je», par la plaisanterie notamment, la moquerie, l'usage de la langue populaire se retrouvent dans plusieurs textes. Au-delà de ces signes toutefois, la subjectivité demeure en position de surface. C'est-à-dire que le «je» ne s'implique pas véritablement dans le discours et dans l'aménagement des idées. Ainsi, la mise en opposition binaire des idées, que l'on observe fréquemment dans les textes de Jacques Godbout¹⁰, se situe davantage du côté du débat idéologique, que du véritable travail littéraire. L'essai, quant à lui, laisse voir une lézarde dans la construction des idées. En inscrivant sa réflexion dans un schéma dialogique, l'essayiste intègre à son art un aveu de faiblesse et d'incomplétude. L'essai et l'erreur, la tentative et l'échec, apparaissent comme autant d'aléas sur le chemin de la recherche.

Ce désir d'une position discursive personnelle vient d'abord s'imposer, pour les écrivains de *Liberté*, dans un rapport social et politique et se concrétise dans une prise de parole distincte face aux pouvoirs et aux idéologies ambiantes. Cependant, en 1959, un vœu d'objectivité était émis dans le premier numéro de la revue.

Liberté 59 est un centre de discussion des problèmes culturels qui compte accueillir toutes les pensées valables et favoriser le dialogue. Elle n'est pas l'organe d'un groupe fermé mais, au contraire, se veut ouverte à tous ceux qui ont quelque chose à dire. Cela importe d'autant plus que les problèmes si nombreux, graves et

¹⁰ J. Godbout place l'écrivain contre les pouvoirs politiques dans «Notes éditoriales», *L.*, no 13, 1961, p.397-400. L'écrivain contre le clergé dans «Notes I», *L.*, no 14, 1961, p.475-477. L'instruction contre le clergé et l'Amérique contre la France dans «Joyeux anniversaire», *L.*, no 15-16, 1961, p.592-594.

urgents du Canada français provoquent des prises de position et révèlent des attitudes où l'objectivité, trop souvent, ne trouve pas son compte.¹¹

Cet esprit d'ouverture, d'accueil du dialogue sera toujours présent à *Liberté*. Cependant, et ce assez rapidement, l'usage de la première personne deviendra le meilleur moyen de revendication et, paradoxalement, d'union au collectif.

Le refus de l'objectivité

Mais de quoi donc vous mêlez-vous ?¹²

Réponse du Prince à l'Arioste

André Belleau

L'affirmation de la subjectivité intervient, pour la première fois de façon aussi évidente, avec un texte d'André Belleau intitulé « Épilogue à une querelle ». Dans cette courte critique, Belleau se taille une place dans la polémique entre Jacques Godbout et Scott Symons¹³ au sujet du roman *Tête blanche* de Marie-Claire Blais. Le titre de ce texte laisse déjà apparaître des éléments constitutifs de l'essai. Le mot «épilogue» d'abord, agit comme un résumé de l'action, une condensation des enjeux, dans lequel on pourrait voir un prélude à la constitution d'un essai. Le mot «querelle» quant à lui, renvoie évidemment au débat, mais se réfère, à un niveau plus intime, à des individus directement engagés dans un échange.

¹¹ [*Liberté* 59], «Présentation», *L.*, no 1, 1959, p.1.

¹² A. Belleau, «Littérature et politique», *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1986, p.73.

¹³ Journaliste et romancier canadien, Scott Symons a publié notamment *Place d'Armes* (1967) et *Civic square* (1969). Il se trouve au Québec depuis déjà quelques années lorsqu'il accuse les «critiques carnassiers», les «écrivailleurs», de faire mauvaise presse au roman de Marie-Claire Blais, roman dans lequel il voit «ce que le Canada français peut me donner comme Canadien anglais. Elle [Marie-Claire Blais] incarne votre "mission", la mission des Français, "canadianisés" naufragés parmi 200 millions de "désensibilisés" qui sont à la recherche d'une âme rejetée lors de la Réforme du 16^e siècle.» Scott Symons, «Marie-Claire Blais : l'autopsie du Québec aux yeux d'un torontois», *La Presse*, 18 février 1961, p.24.

André Belleau s'autorise, avec humour, à poser un regard critique et personnel sur le monde ainsi que sur les signes de la culture. Comme en témoigne l'extrait suivant, il émet la volonté d'entrer dans un échange personnel sur l'art et la littérature.

En matière d'art et de littérature, cela impliquant l'englobante vision que chacun a du réel, je me concède le droit strict, inaliénable, d'être moi-même, c'est-à-dire partial, passionné, subjectif, catholique et canadien-français, gros et affligé d'un léger rhumatisme dans la jambe gauche. Et je récusé absolument et totalement la sacro-sainte objectivité si l'on entend, par là, la volonté de châtrer autrui parce que l'on manque soi-même d'hormones.¹⁴

À propos du rôle du critique, Belleau fait appel à une plus grande implication personnelle. C'est en quelque sorte affaire d'honnêteté intellectuelle et de se livrer entier au discours littéraire.

La seule et essentielle objectivité qu'on soit en droit d'attendre d'un critique, c'est d'être capable, tout en restant pleinement lui-même, d'accompagner le romancier et ses personnages dans leurs démarches : ne pas refuser le voyage avec eux, ne pas les nier avant même de partir[.]¹⁵

Comme le suggère la mention couronnant le titre «Épilogue à une querelle», il ne s'agit pas d'un essai ou d'une critique, mais bien de «Notes». Ainsi, le questionnement central de cette polémique se situe non pas au niveau littéraire, mais au niveau social. Il semble que ce qui met véritablement le feu aux poudres soit l'expression de Symons : «galerie des néo-voltairiens de l'avant-garde tardive¹⁶», afin de désigner la nouvelle jeunesse intellectuelle. Belleau souligne alors que le débat n'est plus de l'ordre du littéraire :

Qu'avez-vous fait, plutôt, Symons ? Je vais vous le dire. À des objections qui se situaient surtout au plan esthétique [Celles de J. Godbout] vous avez répondu au niveau *politique*, et de la moins bonne politique.¹⁷

¹⁴ A. Belleau, «Épilogue à une querelle», *L.*, no 14, 1961, p.478.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ S. Symons, *ibid.*

¹⁷ A. Belleau, «Épilogue à une querelle», *L.*, no 14, 1961, p.480.

Il est intéressant de constater que si la pratique essayistique du Belleau des années soixante-dix utilise de façon récurrente la personnalisation d'un symptôme social, la figure de Marie-Claire Blais ne sert pas tant ici à cerner un phénomène, qu'à agir comme catalyseur. Cette impulsion, qui prendra une certaine ampleur dans les journaux, se situe bien davantage au niveau de l'éthique et des idées que véritablement au niveau littéraire. Ce qui est en jeu dans la polémique, c'est la mise en doute de la légitimité de l'anglophone à poser un regard sur la société littéraire québécoise.

«Épilogue à une querelle», trace la frontière générique entre prose d'idées et essai. Belleau relate un fait social, mais ne dégage pas de la *querelle* Godbout-Symons un constat à portée plus large. La mise en scène de sa subjectivité n'est pas celle d'un personnage de fiction comme dans l'essai, mais s'y déploie sans recul, sous une forme manichéenne d'acceptation et de rejet. Belleau fait le décompte des "pour" et des "contre".

J'aime les livres de Camus, Claudel, Koestler, Marie Noël, Cendrars, André Breton, Jean Guitton, Simone de Beauvoir, Michel Butor et du Père de Lubac. Je n'aime pas les livres de Jean Genet, André Gide, Jean Cocteau, Roger Peyrefitte et le *Tête blanche* de Marie-Claire Blais.¹⁸

On retrouve une énumération semblable au numéro 14 en 1961. Sous le titre : «Nous sommes pour...», *Liberté* pour une rare fois, démontre quelques uns de ses "parti pris". Il est important de souligner toutefois, que cette liste est loin du manifeste contrairement à ce que suggère Lise Gauvin¹⁹, et doit plutôt être lue, à la fois, avec légèreté et sérieux, semblables à ce que nous invite l'esprit de la revue et comme en fait foi la dernière *prise de position* :

Nous sommes pour :

- le désarmement total, universel et immédiat
- la liberté, l'amour, l'amitié
- le jazz

¹⁸ A. Belleau, *ibid.*, p.478.

¹⁹ L. Gauvin, «Les revues littéraires québécoises de l'université à la contre-culture», *Études françaises*, vol. 11, no 2, 1975, p.173.

- ceux qui ont la jeunesse de Varèse, Russell, Henry Miller, Abel Gance, etc...
- un Ministère de l'instruction publique
- le respect des consciences
- la démocratie culturelle
- l'université laïque
- l'utilisation raffinée du sexe²⁰

Hubert Aquin

La figure de l'écrivain pour Hubert Aquin est entièrement mise en jeu dans l'état de conscience singulier présent dans toute son oeuvre à l'égard de la nation. C'est ce à quoi il fait référence en éditorial du numéro dix-sept.

Nous sommes engagés, par notre inquiétude et notre désir de le comprendre [l'idéal de la revue : la liberté] et de l'exprimer, à l'égard du Canada français. Rien de ce qui est canadien-français ne nous est étranger. Voilà notre choix global qui ne nous interdit ni les *refus particuliers* ni même, à l'extrême, un refus global.²¹

Ce «refus global» fait évidemment référence au manifeste et à Paul-Émile Borduas qui sont des références dominantes à *Liberté*. Cette mission intellectuelle par les collaborateurs de *Liberté*, rejoint ce que Borduas écrivait en 1948 : « Au refus global nous opposons la responsabilité entière.²² »

Il est important de signaler que la position d'Aquin dans les années soixante ne reçoit pas, à *Liberté*, l'accord de tous. A *Parti pris*, l'on dénonce aussi les apparats d'une objectivité dont se réclament notamment les journaux, mais il ne s'agit pas pour cette revue, contrairement à *Liberté*, d'une position à proprement parler littéraire. Ces accusations de fausse objectivité se posent pour *Parti pris* à prime abord dans un cadre idéologique.

²⁰ [*Liberté*], «Nous sommes pour», *L.*, no 14, 1961, 474 p.

²¹ H. Aquin, «Comprendre dangereusement», *L.*, no 17, 1961, p.680. (C'est moi qui souligne)

²² P-É. Borduas, «Refus global», *Refus global et ses environs*, Montréal, L'Hexagone, 1988, p.58.

À l'objectivité-bidon des bourgeois, nous voudrions voir se substituer une autre notion, celle d'honnêteté et de franchise. Puisque chacun, quoi qu'on en ait, a une opinion, nous pensons qu'elle doit être explicite, et non cachée. Le titre même de notre revue indique bien que nous entendons, quant à nous, nous conformer à cette règle.²³

La conception de l'écrivain de Gérard Bessette, diffère aussi de celle de la revue. À l'invitation lancée par Hubert Aquin, alors directeur, d'écrire un texte pour un dossier spécial sur le séparatisme, Bessette fait parvenir une lettre de refus qui sera publiée. Ce texte est révélateur d'une conception de l'écrivain étrangère à "l'interventionnisme" que l'on retrouve à *Liberté*.

Je ne suis [...] ni politicologue, ni sociologue, ni économiste, ni juriste, ni historien. Et c'est précisément parce que, à ma connaissance, les directeurs et autres conseillers de *Liberté* ne le sont pas non plus que je me suis opposé à ce projet.²⁴

Son statut même d'écrivain empêche Bessette de prendre position socialement. Par le recours à l'ironie et l'utilisation du terme «conseiller» (au sens de conseiller politique), Bessette vise certainement l'implication trop *politique* des écrivains de *Liberté*. L'écrivain, pour lui, semble appartenir à une sphère distincte, à une spécialisation.

C'est en partie à ces tenants de la parole officielle qu'Hubert Aquin s'attaque dans sa « Préface à un texte scientifique »; où, sous couvert d'une chronique sur une étude de Denis Szabo²⁵ à propos des délits politiques, l'écrivain met ironiquement en cause la légitimité des pouvoirs politiques canadiens.

Il me serait pour le moins difficile de considérer avec la moindre objectivité les délits politiques. D'ailleurs, l'objectivité à mon sens se trouve immanquablement l'apanage exclusif de ceux qui sont du côté du pouvoir. C'est donc une notion pourrie, dévaluée, qui n'est pas synonyme de lucidité, mais de légitimité. Bien

²³ P. Maheu, «L'objectivité établie», *Parti pris*, vol.2, no 2, octobre 1964, p.3.

²⁴ G. Bessette, «Dissidence», *L.*, no 21, 1962, p.127.

²⁵ Denis Szabo est un personnage récurrent du "bestiaire" de Jacques Ferron. Martin Jalbert le présente dans *Jacques Ferron, Éminence de la Grande Corne du Parti Rhinocéros*, Montréal, Lanctôt éditeur, Cahiers Jacques-Ferron, 2003, 190 p. : «Pour lui, la délinquance, la contestation de la légitimité du pouvoir et le terrorisme sont des problèmes sociaux qui découlent d'un manque d'autorité et d'ordre.», p.183.

souvent, hélas, l'objectivité sert de paravent à une vision dominatrice de toute situation ; n'ont recours à la divine objectivité que ceux qui contrôlent aussi la police ou l'armée.²⁶

Poussant la réflexion sur l'excès d'objectivité, Aquin conclut avec humour :

[On] pourrait faire l'histoire des régimes politiques d'après l'optique révolutionnaire, qualifiant ainsi plus ou moins péjorativement la conduite d'un Gérard Pelletier, par exemple, ou celle des "Ernest Lapointe" dont la recrudescence a de quoi inquiéter la conscience scientifique des révolutionnaires, ainsi que leur sécurité.²⁷

Condamnant à la fois «l'objectivité» gouvernementale et la «science» de Szabo, Aquin, écrit : « Comme je suis conscient de ne pas être "objectif" j'étale sans pudeur ma subjectivité et je m'expose, en faisant de la sorte, à me faire traiter de "délinquant politique". Mais, au point où j'en suis...²⁸»

L'hésitation essayistique

La mollesse théorique n'est pas le contraire de la raideur oppressive : elle en est plutôt la figure²⁹.

André Belleau

Le refus de l'objectivité est une composante fondamentale de la constitution de la figure de l'écrivain à *Liberté* dans les années soixante. La méfiance envers les idéologies, conjuguée au désir soutenu d'intervenir à propos de questions sociales a fait de *Liberté* le lieu idéal (ou idéal) de la pratique essayistique. Conservant une distance et adoptant une position de surplomb, les membres de la revue sont en quelque sorte, les

²⁶ H. Aquin, «Préface à un texte scientifique», *L.*, no 43, 1966, p.3.

²⁷ *Ibid.*, p.4.

²⁸ *Ibid.*, p.4.

²⁹ A. Belleau, «Portrait du prof en jeune littératurologue», *Surprendre les voix*, Les Éditions Boréal, coll. Papiers collés, Montréal, 1986, p. 92.

spécialistes de l'accompagnement³⁰. Sans engendrer de véritable mouvement esthétique et sans inaugurer de nouveaux débats, la revue a plutôt cherché à approfondir certaines idées, à trouver de nouvelles pistes, tout en misant sur la nuance. Bref, c'est par les essais à *Liberté*, que la langue, la littérature et plus généralement la culture québécoise ont été traitées le plus passionnément.

Le début des années soixante est caractérisé à la revue par une "hésitation essayistique". Comme certains textes précédemment cités le démontrent, on y perçoit déjà des éléments constitutifs de l'essai, mais aussi des caractéristiques de la prose d'idées ou de ce que Marc Angenot nomme l'«essai-diagnostic». On retrouve ce type d'écrit particulièrement chez Jacques Godbout dans une série de textes où, comme le souligne l'auteur de *La parole pamphlétaire*, «tout est donné au début et les dernières pages retrouvent les propositions de départ.³¹» Selon Angenot, l'auteur de ce type de texte «se garde de justifier son droit à parler, [...] mais cette omission est la preuve *a contrario* de sa légitimité.³²» Au contraire, chez Godbout, ce droit à la parole, corollaire de son statut d'écrivain, est revendiqué et légitime son discours. C'est par ailleurs dans cette différence avec la théorie d'Angenot que se joue la dualité subjectivité/objectivité, qui donnera suite à la constitution de l'essai québécois et à son point culminant dans les deux décennies qui suivront.

Qu'il s'adresse à l'individualité ou à l'universalité³³, l'essai est d'abord engagé dans un rapport à l'autre, dans un dialogue marqué par les forces et les faiblesses (la singularité) de l'énonciateur. Les outils de l'essai ne se situent donc pas uniquement au niveau argumentaire, mais bien aussi sur le plan des *sens*. En d'autres termes, l'essai cherche davantage à faire sentir, tandis que la prose d'idées, *expose*. En témoigne, par exemple, l'essai «L'esthétique du "oui"» d'André Belleau daté de 1980, où l'essayiste

³⁰ C'est ainsi que Karim Larose intitule une partie de son deuxième chapitre : «*Liberté, accompagnement et esprit de synthèse*», p.116-127. Karim Larose, *La langue de papier. Spéculation linguistiques au Québec (1957-1977)*, Thèse, Département d'études françaises, Université de Montréal, 2003, 371 p.

³¹ M. Angenot, «Remarques sur l'essai littéraire», *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1995 (1982), p.47.

³² *Ibid.*, p.49.

³³ J. Marcel, «Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole», *Pensées, passions et proses*, Montréal, L'Hexagone, 1992, p.324.

ne peut, «en dernière analyse», justifier sa position politique que par un élément empirique :

D'où vient que mon adhésion profonde et inébranlable à la cause de l'indépendance semble ne vouloir se justifier, en dernière analyse, qu'esthétiquement ? C'est une sorte d'esthétique élémentaire de l'existence qui me contraint de dire : je ne puis pas, sur une question aussi importante, me trouver du *même côté* que le Cardinal Carter, Marc Lalonde et Roger Lemelin, le Président de la Banque Royale, Charles Bronfman, Claude Ryan, Marc Carrière et Paul Desmarais. Ce serait là une trahison – non pas nationale – je déteste la notion et les termes – mais une trahison envers moi-même.³⁴

Le texte de Fernand Ouellette, «La lutte des langues et la dualité du langage³⁵», est un exemple de cette hésitation essayistique caractéristique de *Liberté*. Écrit en 1964, cet article marque de façon notable la réflexion sur le statut de la langue française au Québec et la position de l'écrivain, qui est constamment en proie à une perversion de sa propre langue³⁶. Dans ce texte, dont le contenu est scientifique par l'usage de nombreuses références, d'études et de statistiques, l'élan poétique, presque épique, demeure très présent. Si ce texte relève toutefois de la prose d'idées, de l'essai-diagnostic, c'est qu'on n'y retrouve pas d'interlocuteur, sans doute d'abord parce qu'il n'y a pas de volonté de dialogue. Fernand Ouellette s'adresse aux "déjà convertis", faisant partie d'un "camp", qui s'oppose à un autre, il affirme que le bilinguisme est un «canal d'assimilation³⁷» : « Il ne faut pas s'illusionner, nous du Québec, la situation de bilinguisme est une situation temporaire, transitoire.³⁸ » À renfort d'études sur l'acquisition de la langue chez l'enfant, de travaux de linguistes et de rapports entre langue et économie, Ouellette démontre que l'insécurité des Québécois, transmise de génération en génération, est une conséquence de la dualité des langues au Québec. Cette insécurité se manifeste notamment par un sentiment d'infériorité intellectuelle, l'absence de véritables penseurs, l'inégalité sociale et la propension à la peinture et à la poésie : «Notre *pensée intuitive* s'est maintenue souvent au détriment de notre *pensée*

³⁴ A. Belleau, «Avant le référendum de 1980 : L'esthétique du "oui"», *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1986, p.99. (Belleau souligne.)

³⁵ F. Ouellette, «La lutte des langues et la dualité du langage», *L.*, no 31-32, 1964, p.87-113.

³⁶ Voir au sujet de la langue et de ce texte : K. Larose, *ibid.*, p.116-127.

³⁷ F. Ouellette, *Ibid.*, p.105.

³⁸ *Ibid.*

discursive.³⁹» Aquin souligne aussi ce dernier élément dans «Profession : écrivain» : «Il semble que dans toute situation de domination ethnifiante le groupe inférieur soit le plus musical des deux.⁴⁰» Bien que le texte de Ouellette soit marqué d'une multitude de références scientifiques, linguistiques et philosophiques, il revient constamment à l'écriture et notamment à la position de l'écrivain dans cette lutte des langues :

Dès que j'ai essayé d'écrire, je me suis rendu compte que j'étais un *barbare*, c'est-à-dire, selon l'acception étymologique, un *étranger*. Ma langue maternelle n'était pas le français, mais le *franglais*. Il me fallait apprendre le français presque comme *une langue étrangère*.⁴¹

Cette hésitation, cette tentation vers l'essai, que l'on sent poindre avec certaines phrases plus personnelles, et qui se manifesterait par une plus grande mise en scène du JE, n'est, dans ce texte, jamais véritablement atteinte. On sent la présence d'une subjectivité qui s'exprime par les sentiments tragiques, l'appel au courage et au nationalisme. La construction du texte laisse aussi transparaître qu'il ne s'agit pas d'un travail scientifique; «La lutte des langues et la dualité du langage», ne peut être considéré comme un texte scientifique à cause de la trop grande charge émotive qu'il véhicule du début jusqu'à la conclusion. Tout se passe comme si les idées, les points de vue argumentés sur la question de la langue étaient mis en scène dans une grande chevauchée lyrique et presque épique, où les idées sont, précisément, des personnages, pour reprendre l'expression d'André Belleau, mais sans adversaires. Ce texte donne les arguments, prépare, harangue les troupes, mais n'engage pas le combat, ou dans ce cas-ci, la discussion. Ni texte scientifique, ni essai, il répond à la définition de «l'essai-diagnostic» donnée par Marc Angenot.

³⁹ *Ibid.*, p.96. (Ouellette souligne.)

⁴⁰ H. Aquin, «Profession : écrivain», *Parti pris*, no 4, janvier 1964, p.25.

⁴¹ F. Ouellette, *ibid.*, p.91. (Ouellette souligne.)

La trahison des clercs et la fatigue culturelle

La différence qui s'impose d'office à la comparaison entre «La lutte des langues ou la dualité du langage» de Fernand Ouellette et «La fatigue culturelle du Canada français» d'Hubert Aquin, est la présence chez ce dernier d'un interlocuteur désigné, soit Pierre-Elliott Trudeau. S'attaquant directement à la «vivisection mentale, par laquelle on essaie de voir de quel côté, au fond, [on] se range⁴²», Aquin cherche à mettre fin au «dialogue de sourds», où les «interlocuteurs [sont réduits] à des produits conditionnés⁴³». Il condamne de la sorte (et à l'avance !) les textes semblables à celui de Ouellette, qui utilisent des faits scientifiques pour mieux se cantonner dans une position idéologique exprimée sous le couvert de l'objectivité afin d'appuyer des intentions d'abord personnelles, évacuant ainsi le combat propre à l'essai. «La pensée se trouve du coup taxée d'un coefficient de représentativité qui fait que, réduite à une tendance ou à une école, elle se trouve dépossédée de toute efficacité dialectique.⁴⁴»

L'essai d'Hubert Aquin est construit en une série de réponses aux arguments du texte «La nouvelle trahison des clercs» de Pierre Elliott-Trudeau. La parole de Trudeau, loin d'être discréditée, est au contraire légitimée, Aquin lui accordant une importance assez considérable pour en offrir une réplique. Ce dernier, en début de texte, octroie même un certain talent à Trudeau.

Son article témoigne d'un effort précis de raisonnement qu'il me déplairait de voir assimilé à un «réflexe conditionné» de partisan ou d'anti-séparatiste. [...] Cette pensée tranchante m'est d'abord apparue comme un édifice logique assez cohérent, bien articulé et d'un style rigoureux. Et puisque Pierre-Elliott Trudeau situe sa recherche sur le plan de la raison, c'est à ce niveau même que je m'efforcerai de dialoguer avec lui.⁴⁵

Cette reconnaissance de l'adversaire a pour effet de placer les deux prosateurs sur le même pied, dans un dialogue à forces égales. Après ce texte, Hubert Aquin

⁴² H. Aquin, «La fatigue culturelle du Canada français», *L.*, no 23, 1962, p.299-325.

⁴³ *Ibid.*, p.299.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p.300.

s'éloignera de ce type d'exercice argumentatif semblable aux batailles rangées caractéristiques des techniques de combat de l'armée britannique ou aux joutes oratoires de collègues classiques dont les deux hommes sont issus. Le style de "guérilla" décrit dans «L'art de la défaite», se rapproche davantage de l'essai et du roman et fait place aux «coups bas», à la «ruse», à la «furia "francese"⁴⁶». Il est à noter que l'essai de 1965 est orné de la mention «Considérations stylistiques». Aquin y écrit «à mesure que progresse le combat armé, [il faut] s'approprier les armes de l'ennemi, mais jamais sa stratégie !⁴⁷»

«La fatigue culturelle du Canada français» fonctionne selon une argumentation sous forme de dialogue qui cite la pensée de l'autre :

“Si l'État canadien a fait si peu de place à la nationalité canadienne-française, écrit Trudeau, c'est surtout parce que nous ne sommes pas rendus indispensables à la poursuite de sa destinée.” Devenir indispensables à la destinée de l'Autre, voilà le thème de l'exorbitation [sic.] culturelle exprimé avec une rare précision. Cela consiste à créer dans le groupe majoritaire le besoin du minoritaire, cette “indispensabilité” nous conférant du coup le droit à la dignité minoritaire (...).⁴⁸

Si l'on peut volontiers parler d'essai à propos de «La fatigue culturelle du Canada français», c'est aussi par une autre manifestation de la liberté d'écriture d'Aquin : la digression sur Joyce par laquelle il clôt son texte. Selon lui l'écriture joycienne est une reconstitution imaginaire, un «“repayement” lyrique⁴⁹» de l'Irlande natale de l'écrivain.

Il a plutôt choisi d'épuiser cette langue, “maternelle” mais étrangère à la fois [l'anglais vs gaelique], par une inflation folle de significations, de contresens, d'origines, de dérivés si bien que, sous ce flot irrésistible et magique de mots “dépayés”, c'est une Irlande natale qui se dévoile, profondément contaminée par les croisements de mots, une Irlande tragique, dérisoire, hésitante, aimée et détestée, une île finie, patrie retrouvée mais presque impossible.⁵⁰

⁴⁶ H. Aquin, «L'art de la défaite», *L.*, no 37-38, 1965, p.36.

⁴⁷ *Ibid.*, p.34.

⁴⁸ H. Aquin, «La fatigue culturelle du Canada français», *L.*, no 23, 1962, p.317. Aquin citant Pierre-Elliott Trudeau, «La nouvelle trahison des clercs, *Cité libre*, avril 1962, p.10. (C'est moi qui souligne.)

⁴⁹ *Ibid.*, p.319.

Cette parenthèse hors de son sujet et hors du cadre national, expose clairement la construction fictionnelle de son texte pourtant présente dès le début (par les dialogues notamment). Cette ouverture sur la littérature permet de faire passer l'écrivain d'une position d'apparente objectivité, à une déclaration sur son propre statut fictionnel.

Je suis moi-même cet homme "typique", errant, exorbité, fatigué de mon identité atavique et condamné à elle. Combien de fois n'ai-je pas refusé la réalité immédiate qu'est ma propre culture ? J'ai voulu l'expatriation globale et impunie, j'ai voulu être étranger à moi-même, j'ai déréalisé tout ce qui m'entoure et que je reconnais enfin. Aujourd'hui, j'incline à penser que notre existence culturelle peut être autre chose qu'un défi permanent et que la fatigue peut cesser.⁵¹

Aquin porte ainsi l'argumentaire à un autre niveau. Devenu lui-même en quelque sorte la métaphore de cette «fatigue culturelle du Canada français», il entraîne Trudeau dans sa fiction, lui faisant incarner en contrepois, cette profonde incompréhension par le Canada fédéral de la situation canadienne-française. La mise en scène du biographique et des symboles culturels de deux nations en dialogue, mais liés dans une relation impossible, est une manifestation de ce que Belleau nomme une «poétisation du politique, comme si le poétique était saisi, expérimenté, vécu sur le mode du politique (entendons ici *mode* au sens quasi musical du terme).⁵²»

Ainsi, dans «La fatigue culturelle du Canada français», aucune attaque directe n'est adressée à Pierre-Elliott Trudeau. Contrairement à ce qu'observe Angenot dans l'essai-diagnostic, tout est plutôt suggéré au fil du texte et c'est grâce au recours à la littérature, à l'introduction de la fiction que le texte dévoile les véritables enjeux. Au-delà de l'argumentation, ce sont deux hommes et deux conceptions culturelles qui s'affrontent. En sortant ainsi du champ des "idées", Aquin suggère *l'autre* discours qui se joue au plus près des écrivains. André Belleau, à propos du pamphlétaire, note cette impression également présente dans le texte d'Aquin, qui «consisterait aussi à se mettre à l'écoute d'une voix, à laisser monter en soi une forme particulière d'*humeur*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*, p.321.

⁵² A. Belleau, «Un discours crépusculaire», *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, Montréal, Éditions Primeur, coll. L'équiavier, 1984, p.145. (Belleau souligne.)

discursive⁵³». C'est par la fictionnalisation, et en se mettant en scène en tant qu'incarnation du Canada français qu'Aquin défait les arguments de Trudeau. Contrairement à l'écriture de Vadeboncoeur où Belleau souligne : «l'imminence fortement proférée de catastrophes sociales, politiques, religieuses, etc⁵⁴», la trame du texte d'Aquin, ne sert pas «la réussite immédiate d'une expression⁵⁵»; c'est plutôt l'inverse qui est en cause pour lui. L'énonciation *dissimulée*, la présence de l'écrivain comme personnage, remettent en question la trame argumentative. Loin de discréditer la réflexion, Aquin y ajoute un niveau de complexité, au-delà du débat d'idées, dans une «réelle dramatisation du monde culturel⁵⁶».

Dans son «Avant-propos» de *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, René Lapierre rappelle la parole d'Edgar Allan Poe : «[U]ne œuvre [...] ne trouve-t-elle pas son commencement par l'autre bout, par ce qu'[on] appelle "la fin" et qui n'est jamais que l'accès à la forme enfin ressentie, le sentiment enfin palpable du début ?⁵⁷». C'est peut-être là, dans «La fatigue culturelle des clercs», que se situe une des manifestations les plus évidentes de l'esthétique de "guérilla" d'Hubert Aquin; dans cette digression sur Joyce qui vient à la fin du texte, se trouve peut-être la *clé*, qui en appelle une relecture...

Avec les années soixante-dix, une transformation s'amorce à *Liberté*. Les raisons de ce désenchantement sont difficiles à cerner. Il est vrai que la Crise d'octobre a profondément marqué les écrivains, mais l'on ressent surtout un essoufflement des thèmes chers aux années soixante. La revue s'éloigne alors des questions sociales et politiques. On voit apparaître plus volontiers des thèmes comme l'écriture, l'errance et le sacré. On cessera de parler de littérature nationale, et moins d'écrivain pour plus d'écriture.

⁵³ A. Belleau, *ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ A. Belleau, «Petite essayistique», *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1986, p.86.

⁵⁷ Edgar Allan Poe, rapporté par René Lapierre, «Avant-propos», *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, Montréal, Éditions Primeur, coll. L'équiquier, 1984, p.5.

Ainsi, Fernand Ouellette écrit dans un numéro de 1974 consacré à un retour sur la revue :

On voit bien que nous sommes angoissés, dans l'insécurité profonde, depuis que nous avons rompu les nombreux liens avec notre ancienne cité [l'écriture, dans ce cas-là]. Nous n'en finissons plus de paralyser, de nous mépriser, de rêver de l'*action*. Ceci, bien entendu, nous permet de justifier notre absence là où nous devrions être : *le lieu de l'écriture*. J'entends bien le lieu du travail d'*écrivain* [...]. D'où vient cette tendance qu'a l'écrivain d'ici d'être *tout*, c'est-à-dire à la fois politique, économiste, sociologue, syndicaliste, journaliste [...]. Certes, l'écrivain doit être un veilleur, il doit être sensible à tout avilissement, à toute imposture, mais là n'est pas son premier espace d'agir. [...] L'écrivain n'a pas à crouler sous le temporel. [...] Pour qu'il y ait écriture, il faut parvenir à se détacher avec lucidité de l'immédiat.⁵⁸

Le passage dans les années soixante d'un JE, conçu d'abord comme Sujet-Nation, au JE subjectif de l'essayiste et qui se prolongera dans les années soixante-dix, trouve une correspondance dans une esthétisation, une mise en fiction du champ politique. Tenter, comme le fait André Belleau, de faire ressortir une trame narrative, nous conduirait, dans un geste circulaire, à dégager l'écart entre la représentation de l'écrivain et celle de la société construite par l'écrivain lui-même. C'est dans cet écart que l'on tentera de mesurer, que l'on peut sentir les tensions qui agitent l'écrivain à *Liberté*.

⁵⁸ F. Ouellette, «Situation de *Liberté*», *L.*, no 95-96, 1974, p.46-47. (Ouellette souligné)

De l'aplomb et du surplomb

Liberté devrait avoir pour unique obsession : une vigilance tournée vers la totalité et le changement de l'homme.¹

Fernand Ouellette

La figure de l'écrivain à *Liberté* se transforme autour de 1970. La place accordée aux débats idéologiques et politiques à la revue diminue. L'actualité, sociale et littéraire, perd de l'importance. Ainsi, la section « Chroniques » paraît de façon irrégulière jusqu'à la fin des années soixante-dix. On consacre des dossiers plus longs et plus complets à l'étude d'un seul auteur. La présence de collaborateurs extérieurs, souvent universitaires, est plus fréquente. La part offerte à la création littéraire, quant à elle, demeurera inchangée.

À partir de 1970, les écrivains à *Liberté* vont adopter une lecture moins sociologique des textes². Le désir d'une revue essentiellement culturelle et littéraire refait surface. Du point de vue institutionnel, *Liberté* se place volontairement à l'écart des avant-gardes littéraires québécoises. Les relations avec la France et avec d'autres écrivains au niveau international se multiplient. La Crise d'octobre, les transformations dans l'institution littéraire et la nouvelle conscientisation politique et sociale de la population, servent la prise de distance adoptée par *Liberté*.

La Crise d'octobre semble toutefois avoir laissé de profondes brèches dans le rapport des écrivains de la revue au politique. Ce ne sont pas tant les actes du F.L.Q. que l'on retient, bien qu'on les déplore, que l'occupation militaire imposée par les pouvoirs politiques. Les décisions prises entre autres par Pierre Elliott Trudeau et Gérard Pelletier, deux ex Cité-libristes, sont considérées comme une forme de trahison et de corruption des idées par le pouvoir.

D'autres facteurs sociaux sont aussi à considérer afin de tenter de comprendre cet éloignement du social et du politique. Ce relatif repli des écrivains peut trouver une

¹ F. Ouellette, « Situation de *Liberté* », *L.*, no 95-96, 1974, p.45. (Ouellette souligne.)

² C'est en tant que théories critiques que Belleau s'intéresse à la sociologie et la sociocritique.

explication dans le fait que le discours politique et médiatique prend désormais en charge les grandes questions telles la « québécoisité », le bilinguisme (et sa réponse l'unilinguisme) et l'indépendance nationale, questions qui étaient auparavant réservées au cercle intellectuel. On sent dans les pages de *Liberté*, le désir chez plusieurs écrivains de chercher un ailleurs aux débats politiques. Fernand Ouellette par exemple écrit :

Les écrivains tournent souvent en rond, limités par les questions elles-mêmes. Nous avons tant précédé la conscience populaire, que nous ne pouvons que nous retourner maintenant vers l'intérieur, vers l'existence profonde, en quête de nouvelles valeurs individuelles et collectives, à l'heure où des difficultés élémentaires de civilisation, sinon des impasses, nous mettent tous en péril, à l'heure où la qualité même de l'homme est bafouée.³

Liberté résiste à l'approche marxisante de la littérature qui se développe au cours des années soixante-dix. Cette critique du « texte national⁴ » s'adresse à ceux que Fernand Ouellette appelle « les jeunes terroristes de l'idéologie⁵ ». Sous la bannière de la revue *Chroniques*, Léandre Bergeron et Jean-Marc Piotte notamment incarnent, pour *Liberté*, cette politique de la littérature. À ce niveau, la revue conserve la même méfiance envers les idéologies qui la caractérise depuis sa fondation.

Chercher la « langue propre » de l'écrivain

La plus haute, la plus terrible exigence pour un écrivain, c'est de ne jamais tricher avec les mots, et cela en fonction d'une nécessité non pas extérieure mais immanente à l'écriture⁶.

André Belleau

D'un point de vue historique, c'est d'abord la Crise d'octobre qui marque la revue en cette début de décennie. L'année suivante, Hubert Aquin démissionne de *Liberté*. Sa mort, six ans plus tard, bien que très certainement bouleversante pour les

³ F. Ouellette, « Retour aux sources », *L.*, no 82-83, 1972, p.101.

⁴ A. Major, « Journal d'un hypnotisé (fragments publiables) », *L.*, no 81, 1972, p.28.

⁵ F. Ouellette, « La poésie en son lieu », *L.*, no 102, 1972, p.35.

⁶ A. Belleau, « Littérature et politique », *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1986, p.74.

collaborateurs, n'est que modestement soulignée. C'est peut-être à l'aune de ce silence que l'on doit mesurer le choc de sa disparition. Toutefois, il est important de rappeler que son suicide fut amplement médiatisé. À *Liberté*, seule une photographie sur la couverture du numéro 110 et un court texte de Jacques Folch-Ribas lui rendent hommage.

Le numéro 95-96 est l'occasion pour les membres de la revue de dresser un bilan des quinze années de publication. Outre une longue retranscription d'une discussion des membres du comité, ponctuée de souvenirs et d'esquisses d'un portrait de *Liberté*, quelques textes retracent plus précisément certaines constantes de la revue. Ainsi, André Belleau écrit la généalogie de la Rencontre des écrivains, tandis que Jean-Guy Pilon et Jacques Brault, sur un ton nettement plus intimiste, évoquent des souvenirs liés à la génération des fondateurs.

La «note de gérance» du numéro 91 annonce la venue d'une nouvelle génération à *Liberté*. Pour Pilon, « l'on retrouve avec plaisir les noms de quelques jeunes professeurs d'université qui dorénavant collaboreront régulièrement à *Liberté*. » Officiellement, François Ricard joint le comité de direction au numéro 99 en 1975. Suivront François Hébert au numéro 106-107, en 1976, Yvon Rivard au numéro 109, la même année, puis Robert Melançon, René Lapierre et Réjean Beaudoin au numéro 126 en 1979. Ce renouveau de l'équipe coïncide avec le retour de la section « Chroniques » à chaque publication : « Nous comptons accorder plus d'importance, à l'avenir, à cette section où se manifeste davantage la vie d'une revue.⁷ »

François Ricard constate la transformation de la revue au tournant des années soixante et soixante-dix, dans un numéro intitulé « Divergences. La littérature québécoise par ses écrivains ». Reprenant le postulat de l'essai « Écrire » de Jacques Godbout, Ricard remarque que la littérature « se retrouve aujourd'hui [...] enfermée de plus en plus dans sa propre répétition, incapable de dire quoi que ce soit de neuf. » Ce constat est accompagné d'un commentaire sur la position de l'écrivain. À ce propos, François Ricard note « l'espèce de coupure survenue depuis 1970 entre les écrivains et les forces de transformation sociale, politique, culturelle et idéologique⁸ ».

⁷ J.G. Pilon, «[Note de gérance]», *L.*, no 91, 1974, p.1.

⁸ F. Ricard, «Le problème posé», *L.*, no 111, 1977, p.11 et p.10-11.

Cette coupure n'est cependant pas uniquement perceptible grâce au recul critique. Jean-Guy Pilon note en 1971 : « *Liberté* entreprend ce que l'on pourrait appeler une seconde étape dans sa carrière qui a déjà treize ans.⁹ » À la revue, bien que des signes de transformation apparaissent avant le numéro 71-72, daté de septembre-décembre 1970, c'est véritablement suite aux *événements* que l'on observe une seconde étape. Que ce soit avec le texte de Fernand Ouellette, « Le temps des Veilleurs », ou dans les titres des numéros 71-72 et 73 : « Paroles pour un futur » et « Le temps des écrivains », une présence nouvelle de l'écrivain semble nécessaire. Il ne suffit plus d'*être écrivain*, mais bien d'en incarner la figure. Une "romantisation" de celle-ci prendra notamment forme sur le modèle du voyant, du mage et de l'aveugle.

Dans le numéro 111, Yvon Rivard analyse la distinction qui s'opère chez l'écrivain québécois, et plus spécifiquement chez l'écrivain à *Liberté*. Plutôt que de parler d'essoufflement de la littérature québécoise (vision qui serait indissociable d'une conception nationaliste ou révolutionnaire de la littérature québécoise - visant un objectif), Rivard retient davantage la « seconde étape » de Pilon, qu'il qualifie de « différenciation progressive des prêtres (hommes de connaissance) et des guerriers (hommes de puissance).¹⁰ »

“Suis-je un prêtre ou un guerrier ?” L'écrivain québécois a commencé de se poser cette question et plusieurs acceptent déjà de se livrer à une parole qu'aucune vérité ou morale ne cautionne. C'est un pas immense, car la littérature, qu'on le veuille ou non, sera toujours oeuvre de prêtre et non de guerrier.¹¹

Le constat d'Yvon Rivard correspond aussi à celui des fondateurs de *Liberté*. Dans cette seconde étape, *Liberté* réaffirme son véritable statut, présent depuis la fondation : celui d'une « revue faite essentiellement par des écrivains.¹² ». Après 1970, on affirme résolument qu'il « ne s'agit plus de décrire mais d'inventer », en s'orientant « vers l'existence profonde, en quête de nouvelles valeurs individuelles et collectives.¹³ »

⁹ J-G. Pilon, «[Note de gérance]», *L.*, no 78, 1971, p.3.

¹⁰ Y. Rivard, «L'épreuve du regard», *L.*, no 111, 1977, p.93.

¹¹ *Ibid.*, p.94.

¹² J. Brault, «La 150^e réunion [collectif]», *L.*, no 95-96, 1974, p.37.

¹³ F. Ouellette, «Retour aux sources», *L.*, no 82-83, 1972, p.101.

Fictionnalisations de la figure de l'écrivain

La plupart des occasions des troubles du monde sont Grammairiennes¹⁴

Montaigne

François Ricard écrit dans un essai de 1994 :

Mais qui parle encore d'auteur ? Roland Barthes l'a annoncé dès 1968 : «L'auteur est mort», l'auteur, cette baudruche à qui étaient liées, dans les âges archaïques, des idées aussi naïves que la liberté, l'imprévisibilité, l'originalité et autres chimères plus ou moins idéalistes et suspectes. L'auteur aujourd'hui c'est une «instance», un lieu théorique, le point de croisement d'un certain nombre de texte antérieurs qui ne font là que se rencontrer plus ou moins aléatoirement pour réaliser une des possibilités déjà prévues par la Littérature (...)»¹⁵

Au risque d'être jugés idéalistes et naïfs, les collaborateurs de *Liberté* croient au *pouvoir* de l'écrivain et tiennent à la spécificité et à l'indépendance propre des oeuvres. Ainsi, bien que pour eux les textes s'inscrivent dans un rapport de continuité avec les modèles, l'oeuvre détient une existence propre et contient, en quelque sorte, sa propre totalité. Le commentaire ironique de François Ricard montre ce à quoi les collaborateurs de la deuxième génération de *Liberté* aspirent en tant qu'écrivains. Le renversement propre à l'ironie laisse paraître chez Ricard à la fois un détachement et une indifférence face à ce portrait crépusculaire de l'écrivain, mêlé à une nostalgie de la perte.

Pour Alain Brunn, le XVIII^e siècle ajoute un élément à la figure de l'écrivain : « [A]vec le romantisme, le rapport du biographique et de l'écriture devient inévitable, puisque l'écrivain prend alors le statut d'un personnage, "dont la vraie oeuvre est la propre vie" »¹⁶. On retrouve assez fréquemment, à partir de 1970, cette fictionnalisation de la figure de l'écrivain à *Liberté*. Ce personnage qui se situe dans le rapport du nom et de la représentation est une figure insaisissable et incomplète, constituée par

¹⁴ Exergue de Fernand Ouellette, «La lutte des langues et la dualité du langage», *L.*, no 31-32, 1964, p.87-113.

¹⁵ F. Ricard, «La voix des étangs», *Écrits du Canada français*, no 80, 1994. p.129.

l'énumération et la juxtaposition d'une série d'images et de portraits souvent contradictoires mais formant, à tout le moins, un *esprit*.

Lors de la IX^e Rencontre des écrivains de 1971, Pierre Vadeboncoeur aborde la question du rôle et de la figure de l'écrivain des années soixante. Il écrit, étonnamment, « [n]'ayant peut-être pas eu de rôle très sûr dans l'histoire des dix dernières années, nous déciderions d'y entrer rétroactivement par la plume. L'histoire répéterait peut-être ce que nous aurions pris la précaution d'écrire sur notre propre utilité. » La figure de l'écrivain serait donc à la confluence de la vie de l'auteur et de la figure qu'il souhaite devenir. Vadeboncoeur rappelle finalement la phrase d'Oscar Wilde : « la nature finirait par ressembler à la peinture.¹⁷ »

À *Liberté*, dans les années soixante-dix, les diverses figures de l'écrivain peuvent être réparties selon deux modèles majeurs, ceux de l'écrivain sacré et de l'écrivain maudit. La littérature et Dieu partageant le rôle de médiateur, l'écrivain est sacré par son incarnation du pouvoir littéraire, et maudit dans ses rapports aux pouvoirs sociaux et politiques, au lecteur, bref, dans ses relations avec l'Autre. Hubert Aquin est certainement le collaborateur de *Liberté* qui a le plus intégré cette dualité. Cherchant à cerner un discours sur l'écrivain dans ses essais, on en est réduit à accepter l'ambiguïté, le paradoxe d'une conception sacrée et pourtant profondément anti-autoritaire de la littérature. À moins, cependant, qu'elle n'incarne précisément pour lui la seule autorité valable.

La position de surplomb qu'adopte la revue depuis les années soixante, provient de ce caractère "interventionniste" de l'écrivain, désireux de juger la société. Malgré la prise de distance par rapport à la réflexion sociale dans les années soixante-dix, les écrivains, dont le regard s'est souvent tourné sur eux-mêmes, conservent cette vue surplombante, ce recul critique cher à la revue. Cette mise en scène de l'écrivain comme personnage se manifeste notamment chez Aquin dans le texte « La mort de l'écrivain maudit ». Le pouvoir évocatoire (ou élocutoire !) de l'écrivain montre la dimension sacrée, non seulement de l'écriture, mais aussi de l'incarnation par l'écrivain d'une totalité, enjoignant l'absolu et le néant. Aquin déclare :

¹⁶ A. Brunn, «L'auteur», Paris, GF Flammarion, Corpus, 2001, p.25. [Brunn citant José-Luiz Diaz, «L'écrivain imaginaire, scénographies auctoriales à l'époque romantique (1770-1850), thèse d'État de lettres sous la dir. de C. Duchet, Paris-VIII, 1997].

¹⁷ P. Vadeboncoeur, «Un homme, une liberté», *L.*, no 74, 1971, p.51.

Je maintiens, contre toute vraisemblance, que je suis un écrivain vivant et - dans la mesure où je puis donner suite à ce projet d'existence - je vais aussi continuer à écrire des variantes toujours plus inutiles du néant dont nous, les écrivains, sommes l'invincible incarnation.¹⁸

L'écrivain pour Aquin est l'affirmation d'un pouvoir. Pouvoir qui serait le relief de la médaille au creux du moule, pour reprendre Gracq, le négatif du prêtre : « L'écrivain maudit est fort heureusement celui qui manque de courtoisie, celui que toute bénédiction hérisse, celui qui conteste la validité bénéfique du goupillon...¹⁹ » Incarnation d'un contrepois au pouvoir officiel, l'écrivain est en quelque sorte la concentration, « la vapeur d'eau bénite condensée²⁰ » de la nation :

L'écrivain maudit (en 1969 au Québec) ne fait qu'incarner une vocation ambiguë du peuple québécois - lui aussi maudit et bienvenu à la fois, maléfique et bienfaisant, dangereux et récompensant, terrible et accepté...

-Je me sentirais d'autant plus gêné de dire que j'incarne, en tant qu'écrivain, la vocation trouble de la nation québécoise, car je n'ai rien d'un sauveur de race... ni rien de si énorme...²¹

Bien qu'il refuse de s'auto-proclamer l'incarnation de la nation québécoise, cette idée d'Aquin est toutefois disséminée dans son oeuvre. Dans « Profession : écrivain » notamment, publié à *Parti pris*, il affirme : « Au fond, je refuse d'écrire des oeuvres d'arts, après des années de conditionnement dans ce sens, parce que je refuse la signification que prend l'art dans un monde équivoque.²² » Ce à quoi nous pouvons juxtaposer un extrait de la célèbre entrevue accordée à Jean Bouthillette :

Vous savez, ici on est écrivain faute d'être banquier. C'est contre cela que je me rebiffais. C'était une forme de refus politique, qui provient d'un refus de la société qui vous confine dans des fonctions d'officiant - écrire des poèmes, des romans, ou même des chansons - et qui ne veut pas qu'on l'occupe à d'autres titres. On nous octroie d'autant plus de talent qu'on nous refuse d'importance. De l'Anglais, par exemple, on dit qu'il est bon banquier et qu'en plus il a des écrivains. A nous, on ne concède que le talent d'écrire, comme si cela nous était dévolu par la nature - et il y a des écrivains qui tombent dans le piège -, quand en réalité, je le répète, c'est faute d'être banquier qu'on est écrivain.²³

¹⁸ H. Aquin, « La mort de l'écrivain maudit », *L.*, no 63-64, 1969, p.30.

¹⁹ *Ibid.*, p.31.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p.28-29.

²² H. Aquin, « Profession : écrivain », *Parti pris*, no 4, janvier 1964, p.25.

²³ H. Aquin, « Écrivain faute d'être banquier », *Cahier Perspectives* no 41, *Le Droit*, 14 octobre 1967, pp.64-67.

L'idée, chez Aquin, d'incarnation de la nation québécoise est à la source de ce refus d'écrire. Écrire signifierait accepter la soumission coloniale ; on ne s'étonnera pas, à ce titre, qu'il désigne plutôt Gaston Miron comme représentant de cette véritable incarnation :

Au dessus et bien au devant de moi, je place par exemple un Gaston Miron dont la *vocation* exemplaire a je-ne-sais-quoi de fracassant et d'absolument merveilleux. Lui, tel qu'en lui-même, c'est notre Christ... et je crois lui rendre hommage, en disant que son seul nom constitue, de plus en plus, un blasphème extraordinaire.²⁴

Au-delà du blasphème « Bâtèche » de Miron, le nom propre serait encore plus puissant, comme une espèce de conjuration, d'incantation. La filiation entre le biographique et le littéraire permet à l'écrivain seul d'incarner un souffle « maléfique ». De façon analogue au *Chatterton* de Vigny, l'écrivain québécois dit : « Je serai écrivain » comme on disait : « Je serai prêtre ». À l'inverse de l'homme religieux, l'écrivain incarne la plèbe et le mal ; maudit il accorde ses remerciements à Belzébuth, plutôt qu'à Dieu²⁵. Le versant tragique de cette incarnation de la nation se manifeste différemment chez les deux écrivains. La fictionnalisation de l'écrivain par exemple, qui se traduit chez Aquin par la référence christique, est plus discrète, plus dispersée chez Miron. Pour le poète, l'aveu de dépossession est vécu sur le mode personnel, intime; son personnage est davantage de l'ordre du barde et du commis-voyageur, des rôles plus modestes, mais permettant tout de même de se joindre à un sentiment universel. Il est significatif de constater que les deux écrivains, dans les années 1960, ont été également confrontés à la légitimité de l'écriture, pour ensuite trouver des issues si différentes.

²⁴ H. Aquin, «La mort de l'écrivain maudit», *L.*, no 63-64, 1969, p.29. (C'est moi qui souligne.)

²⁵ « L'écrivain maudit est sûrement maudit, mais il n'est pas mort... Dieu merci... ou : merci Belzébuth », H. Aquin, *ibid.*, p.29.

L'aveugle, le voyant, le veilleur

[L]a littérature est précisément ce qui n'arrive jamais.²⁶

André Belleau

La même position de surplomb des écrivains à *Liberté*, se retrouve aussi dans la figure du guide et de l'éclaireur. La position de Paul Chamberland, cependant, en 1971, est très différente de celle des collaborateurs réguliers de la revue : « Exerçant à l'extrême le droit à la parole, je déclare à la face de toutes les censures que tout le monde est écrivain.²⁷ » Pour Fernand Ouellette, au contraire, l'écrivain est un solitaire, dépeint comme un rêveur, errant, s'étant affranchi « du temps et de l'espace. » Il prend l'exemple de Guillaume IX, comte de Poitiers, duc d'Aquitaine et premier troubadour, écrivant « son poème, sans guider son cheval. Car le poème, comme le poète, ne semblent pas avoir de direction.²⁸ » Intimement liée au rêve et à l'obscurité, l'écriture se doit d'être un lieu en marge, à l'écart de la société, ce qui renvoie, en quelque sorte, à la tour de Montaigne. L'exemple d'Homère, atteint de cécité, est aussi particulièrement fécond. Ouellette écrit : « Je dois marcher comme un aveugle sans percevoir le moindre pôle, ni espérer la moindre Ithaque.²⁹ »

En 1977, Yvon Rivard, évoque aussi le caractère de voyant de l'écrivain. « Si les poètes "donnent à voir", c'est qu'ils sont aveugles.³⁰ » L'écrivain aveugle pouvant *sentir* le réel, puisqu'il est à l'écart de la société, est une figure "classique" de l'auteur, qu'elle soit reprise par Pierre Bergounioux dans *La Cécité d'Homère*³¹ ou par Jorge Luis Borges dans la nouvelle « L'auteur³² », elle est toujours associée à une nouvelle capacité de voir et de faire voir. Jacques Folch-Ribas, quant à lui, fait référence à la vision monoculaire d'Aquin pour qualifier le romancier de voyant :

²⁶ A. Belleau, «Après le référendum de 1980 : On ne meurt pas de mourir», *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1986, p.105.

²⁷ P. Chamberland, «L'écrivain et la révolution», *L.*, no 74, 1971, p.27.

²⁸ F. Ouellette, «L'Écriture et l'errance», *L.*, no 84, 1972, p.9.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Y. Rivard, «L'épreuve du regard», *L.*, no 111, 1977, p.93.

³¹ P. Bergounioux, *La Cécité d'Homère*, Strasbourg, Circé, 1995, 116 p.

³² J.L. Borges, *L'auteur et autres textes*, «L'auteur», Paris, Gallimard, 1982 [1965], p.17-21.

Il se nourrit d'art, c'est-à-dire de connaissance. C'est un voyant. Ce sont les autres qui sont ivres, en réalité, ce sont des fous qui sont aveuglés par leur spécialisation. Lui, Hubert, avec sa vision monoculaire (il a perdu un oeil, ne l'oublions pas) c'est le parfait voyant. Le dernier des justes, c'est lui.³³

La voyance du poète s'incarne notamment, selon Fernand Ouellette, dans le recueil *Les hymnes à la nuit* de Novalis. Qualifiée de « poésie de voyant », l'oeuvre ne semble pas résulter de l'effort et du travail de l'écrivain. Elle est plutôt « saisie », fruit d'un « don » accordé à ceux qui « ont eu l'intuition de leur être unique et éternel, par ceux qui sont devenus ce qu'ils contemplent ou bien peuvent devenir ce qu'ils reçoivent³⁴ », selon une conception typiquement romantique.

Le terme de mage, connotant à la fois la voyance et le sacré, est employé dans l'avant-propos de la VII^{ème} Rencontre des écrivains : « L'écrivain par son oeuvre de parole appartient au monde du sacré. Comme le prêtre, l'écrivain est (était) un mage : au commencement était le verbe.³⁵ » On pense ici à l'ouvrage de Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, où les poètes, les mages romantiques, sont, comme le mentionne Alain Brunn, ceux qui « à la suite des philosophes guident le peuple sur le chemin de la vérité.³⁶ »

L'image tient aussi du prêtre ou de l'anti-prêtre, selon le mot que Jacques Godbout reprend au romancier allemand Gunther Grass : « C'est Gunther Grass qui récemment rappela que l'écrivain est l'anti-prêtre. Celui par qui le désespoir arrive. L'homme de parole et non l'homme de sermon. Celui qui a troqué le mensonge pour la lucidité.³⁷ » L'anti-prêtre, à *Liberté*, ressemble à son antithèse par le dévouement et le renoncement à soi-même. Présent dans l'ensemble du corpus étudié, l'écrivain se représente souvent en martyr, aimant une société qui le rejette, ou (pire encore) qui l'ignore. Godbout se fait tout particulièrement le porteur d'une telle figure. « L'écrivain est celui qui a tort aux yeux de la majorité³⁸, figure sacrificielle de celui qui fait « le bien d'autrui sans qu'autrui le sache.³⁹ » Jacques Brault apporte une nuance par la figure socratique de l'écrivain et aborde la question de la lucidité et du renoncement à soi-même.

³³ J. Folch-Ribas, «Hubert Aquin, la solitude du coureur de fond», *L.*, no 110, 1977, p.5.

³⁴ F. Ouellette, «Novalis, tel qu'en ses *Hymnes*», *L.*, no 87-88, 1973, p.145.

³⁵ [*Liberté*], «L'écrivain, la littérature et les mass média», *L.*, no 63-64, 1969, p.5.

³⁶ A. Brunn, *L'auteur*, Paris, GF Flammarion, coll. Corpus, 2001, p.89-90.

³⁷ J. Godbout, «Lettre ouverte», *L.*, no 112-113, 1977, p.368-370.

³⁸ J. Godbout, «Notes éditoriales», *L.*, no 11, 1960, p.235.

³⁹ J. Godbout, «Notes», *L.*, no 14, 1961, p.475.

Socrate, condamné injustement par ses concitoyens, refuse de s'enfuir comme il en avait le droit et comme ses juges l'y invitaient. [...] Il reste fidèle ; mais il reste, encore plus, lucide. Il reconnaît, non pas la validité du jugement, mais la légitimité du pouvoir athénien. [...] Socrate a choisi d'obéir dans la transgression, *c'est-à-dire en demeurant jusqu'à la fin lié à son groupe, mais lié par un lien d'ironie critique, de clairvoyance impitoyable, et de libre recherche d'une vérité qui ne cadrerait pas toujours avec les valeurs reconnues par le groupe.*⁴⁰

Contrairement à ce que l'on observe chez Jacques Godbout, la figure socratique, chez Brault comme chez Miron, ne se manifeste pas dans une telle position de surplomb. Le renoncement à soi-même présent chez Brault n'est pas étranger à un lien, la reconnaissance profonde d'une condition commune, mais qui s'exerce dans la distance de ce « lien d'ironie critique ». Socrate comme écrivain, ressemble au veilleur décrit par Fernand Ouellette. Dans un court essai intitulé « Le temps des veilleurs », publié en 1971, le poète annonce un nouvel avènement pour l'écrivain. Ce texte dans lequel il explique les raisons de son refus du Prix du Gouverneur général du Canada, condense en peu de mots le portrait de l'écrivain que Ouellette trace dans de nombreux écrits. Selon lui, les injustices et les mensonges causés par la proclamation de la loi sur les mesures de guerre, ont littéralement vidé les mots de leurs sens. « Cela le poète ne peut l'accepter. Il ne peut pas être le complice de cet avilissement, de cette déshumanisation. Car sa fonction sociale est de veiller sur l'âme des mots.⁴¹ » Garant en quelque sorte de la transcendance du langage, le poète selon Ouellette transfère sa propre conception de l'Histoire vers une expérience de l'intériorité. Il rappelle aussi cette exigence dans le numéro d'hommage à Rina Lasnier.

Le poète, aujourd'hui, n'a peut-être pas d'autre fonction, tout en dénonçant le fascisme, que de rappeler aux hommes la dimension infinie de l'homme, de chanter son lien avec l'amour et le monde. Témoin de l'espérance quand tout rampe et que, sous le mensonge permanent des idéologies et des États, se fait entendre la douleur perçante des torturés.⁴²

Dans cette vision, la quête individuelle de l'homme rejoint l'absolu. Gaston Miron écrivait en 1963, dans son poème « Sur la place publique » : « Les poètes de ce temps montent la garde du monde.⁴³ » On lit chez Ouellette, après Octobre 1970 : « Le temps des veilleurs, contemplatifs et hommes d'actions est venu.⁴⁴ ». Comme le mentionne Pierre Nepveu dans *Les mots à l'écoute*, « l'intériorité [chez Ouellette] se dit dans les

⁴⁰ J. Brault, « Allocution inaugurale », *L.*, no 74, 1971, p.10. (C'est moi qui souligne.)

⁴¹ F. Ouellette, « Le temps des veilleurs », *L.*, no 73, 1971, p.113.

⁴² F. Ouellette, « Rina Lasnier », *L.*, no 108, 1976, p.136.

⁴³ G. Miron, « Sur la place publique », *L'Homme rapaillé*, Montréal, L'Hexagone, 1994, p.84.

images les plus intemporelles et les plus “littéraires” ; par là, elle devient exemplaire et elle s'idéalise. Le “je” devient partie du mythe.⁴⁵ » Pour Ouellette, la position de l'écrivain ne se situe pas uniquement en « veilleur » contemplatif, mais ajoute-t-il, en « homme d'action ». C'est dire qu'il existe une forme d'union entre le projet individuel et le projet collectif ; non pas dans un rapport réel, où les tensions violentes s'agitent, mais bien de façon spirituelle. Bien que, pour lui, l'action du poète permette le relais entre une conscience individuelle et une conscience collective, Ouellette cultive néanmoins une position de retrait. Il n'y a pas, chez lui, l'aveu de dépossession à soi-même présent chez Gaston Miron. Le veilleur, chargé de préserver « l'âme des mots », vient rétablir les abus de la parole, sans les subir, par l'écriture. Comme l'écrit Roland Barthes : « L'écriture commence là où la parole devient impossible.⁴⁶ »

Une prière blasphématoire

Le discours, dans notre culture, [était] un acte [...] placé dans le champ bipolaire du sacré et du profane, du licite et de l'illicite, du religieux et du blasphématoire. Il a été historiquement un geste chargé de risques avant d'être un bien dans un circuit de propriétés⁴⁷.

Michel Foucault

L'écrivain sacré

La transformation de la figure de l'écrivain que l'on perçoit dans le lexique - errance, universel, totalité - n'est pas le résultat d'une éclosion subite au lendemain de la Crise d'octobre. On sent en filigrane, depuis la fondation de la revue, la présence d'une “foi littéraire”. La phrase de Baudelaire : « Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré qui nous défend d'en faire un jeu de hasard » et celle de Novalis : « Parler

⁴⁴ F. Ouellette, «Le temps des veilleurs», *L.*, no 73, 1971, p.113.

⁴⁵ P. Nepveu, *Les mots à l'écoute*, Montréal, Éditions Nota bene, coll. Visées critiques, 2002, [1979], p.95.

⁴⁶ R. Barthes, «Écrivains, intellectuels, professeurs», *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p.345.

⁴⁷ M. Foucault, «Qu'est qu'un auteur ?», *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, tome 1, 1994, p.799.

pour parler, c'est la formule de délivrance », furent toujours présentes à *Liberté*, mais prennent davantage d'importance autour de la Crise de 1970.

C'est Fernand Ouellette qui a recours le plus fréquemment à l'image du mystique et du voyant pour décrire l'écrivain. Bien que son usage soit plus fréquent dans ses textes et essais des années soixante-dix, il s'agit d'une constante qui traverse entièrement l'oeuvre, de *Ces anges de sang* à *Le danger du divin*. Déjà, à propos de *Séquences de l'aile*, Gilles Marcotte dans sa première critique à *Liberté* en 1959, note le « côté "vertige du mage"⁴⁸ » de Ouellette.

Certains parallèles entre la figure de l'écrivain à *Liberté* après 1970 et celle de l'écrivain français du XVIII^e siècle, telle que le décrit Paul Bénichou, permettent la mise en perspective d'une sorte de conquête du pouvoir idéologique.

Dans la France du XVIII^e siècle, la désuétude des dogmes et le discrédit des autorités traditionnelles ont été proclamés par une littérature laïque militante (...). Pour la première fois les lettres, se trouvant devant une sorte de vide ou de carence des puissances qui avaient gouverné l'opinion dans le passé, se sont vues en état de recueillir leur héritage. Le philosophe a surgi d'abord (...) comme concurrent direct et successeur avoué du théologien : aux vieux dogmes il opposait les articles d'une foi nouvelle, et aux livres saints les siens propres.⁴⁹

Une « foi nouvelle », semblable à celle que postule Bénichou, émerge à la revue vers 1970. Bien que les occurrences religieuses soient fréquentes, il est d'abord question de l'art en tant que fondement unificateur et véritable patrie, « pays parfait⁵⁰ », de l'écrivain.

Le numéro 82-83, « Littérature d'Israël », est le résultat d'une collaboration avec la revue *Keshet* de Jérusalem et son directeur Aharon Amir. Outre cinq écrivains israéliens, les seuls collaborateurs de *Liberté* à publier dans ce numéro sont Fernand Ouellette, André Belleau et Jean-Guy Pilon, qui sont allés à Jérusalem à cette occasion. On retrouve d'ailleurs chez eux une ferveur spirituelle qui, bien qu'elle se manifeste de différentes façons pour les trois écrivains, semble se cristalliser lors ce voyage. Dans la présentation du numéro, Pilon insiste sur les rapports de proximité qui unissent Israël et le Québec; proximité élaborée sous l'angle de la position sociale de l'écrivain. Pilon appelle les

⁴⁸ G. Marcotte, « Recherche des signes », *L.*, no 1, 1959, p.47.

⁴⁹ P. Bénichou, *Le sacre de l'écrivain (1750-1830)*, Paris, Librairie José Corti, 1973, p.17.

⁵⁰ F. Ouellette, « L'errance et le rassemblement », *L.*, no 84, 1972, p.10.

lecteurs québécois, non sans une dose d'amertume, à reconnaître la valeur du travail des écrivains : « Nous espérons que les lecteurs de *Liberté* connaîtront mieux ainsi le rôle des écrivains dans la formation de la conscience nationale de ce peuple et que l'on pourra ainsi établir des parallèles avec le Québec...⁵¹ »

Israël correspond pour les écrivains à un double désir, un amalgame entre la modernité et la fondation nationale et, d'autre part, Jérusalem fonctionne comme emblème du retour à la source religieuse. À propos de ce dernier point, il est important de souligner que cette prégnance religieuse n'est évidemment pas liée à Rome par exemple, qui est trop attachée au pouvoir clérical. Il s'agit davantage d'un retour aux textes fondateurs et à une foi basée sur l'écrit et éloignée de l'institution religieuse. C'est dans un rapport personnel et intime au *Texte* que se déroule ce "pèlerinage" vers Israël.

Dans ce numéro, les collaborateurs de *Liberté* reprennent certains leitmotivs québécois en les plaquant sur le contexte israélien. C'est notamment ce que révèlent les questions posées à Aharon Amir par André Payette, orientées généralement vers la fondation d'une littérature *nouvelle* («A quel moment peut-on situer la naissance de la littérature israélienne aujourd'hui ?»), la langue («Est-ce que les jeunes écrivains d'aujourd'hui utilisent une langue tout à fait différente de la langue ancienne ?»), et l'implication politique des écrivains («Est-ce qu'on peut parler d'une perte du sentiment religieux des juifs d'autrefois en faveur d'une idéologie nationale nouvelle ?»⁵²).

Chez Fernand Ouellette, le rapprochement s'effectue, à mots couverts, entre la menace de disparition de la langue française au Québec et l'épreuve de la disparition auquel le peuple juif a fait face lors de la Deuxième guerre mondiale. Pour le poète, le problème fondamental qui lie l'écrivain à sa collectivité est la question du bilinguisme avec l'inévitable prédominance d'une langue sur l'autre. Malgré un récit optimiste comme celui que l'on peut observer au Québec dans les années soixante, Ouellette voit dans l'avenir sa possible disparition :

Il y a une telle pression de l'histoire sur l'écrivain québécois de langue française depuis plus de dix ans ; il vit lui-même si profondément l'hypothèse de sa disparition en tant qu'écrivain[.]
[...]

⁵¹ J-G. Pilon, «Note de gérance», *L.*, no 82-83, 1972, p.2.

⁵² A. Payette, «Entretien avec Aharon Amir», *L.*, no 82-83, 1972, p.191-194.

Il nous importe beaucoup de savoir si le peuple québécois choisira l'autodétermination et accédera à l'existence nationale sur le plan politique. [...] Mais l'écrivain comme tel ne peut plus rien, tant que ce choix n'aura pas été fait. [...] [P]eut-être le destin de l'écrivain, chez nous, consisterait-il à témoigner de l'agonie d'un peuple ?⁵³

Citation à laquelle on pourrait certes ajouter la phrase de Belleau suite à l'échec référendaire : «Nous voilà renvoyés à la condition des artistes des cités allemandes de l'époque romantique.⁵⁴» La complicité semble profonde entre les collaborateurs de *Liberté* et de *Keshet*. Ouellette rapproche le Québec en le liant aux textes antiques, par l'union d'une *âme poétique* qui serait caractéristique des deux nations :

Peut-être sommes-nous plus près, nous d'une nation en état d'aspiration, de l'âme antique d'Israël qui se manifestait si spontanément par la poésie, que de la raison grecque qui jonglait avec les concepts et les nombres ?⁵⁵

Pour Jean-Guy Pilon, la découverte d'Israël a lieu davantage dans un rapport intime à l'enfance. Par une forme de communion avec son village natal, l'église, ses parents ; le directeur de la revue entrevoit lui aussi un «retour aux sources» qui, mentionne-t-il, «n'a rien à voir avec un besoin de foi ou de croyance religieuse, mais avec soi-même seulement, son cœur, son passé et son espace du dedans.⁵⁶» Pour Fernand Ouellette, ce « Retour aux sources » comme l'indique le titre de son texte, est plus explicitement lié à l'écriture, entre l'écrivain et Dieu :

[...] [L]'écrivain doit revenir à l'existence profonde, doit partir à la quête des sources. Pour nous, venir à Jérusalem, c'est retourner vers les valeurs immuables de l'homme, c'est réfléchir à l'impact foudroyant de la rencontre de Dieu et de la parole humaine, au choc de l'amour de Dieu et de la volonté de l'homme.⁵⁷

Les références à Dieu cependant, ne font pas uniquement allusion au christianisme. Il s'agit davantage d'une conscience du sacré, qui regroupe les diverses religions, la mythologie et la littérature. C'est le paysage que dessine Ouellette dans sa

⁵³ F. Ouellette, «Retour aux sources», *L.*, no 82-83, 1972, p.99 et 101. Cette vision tragique du futur est accompagnée d'une forme d'impuissance à agir. Ouellette comme Godbout (lire : «Écrire», *L.*, no 76-77, 1971.), s'en remet au choix politique de la population.

⁵⁴ A. Belleau, «Après le Référendum de 1980 : On ne meurt pas de mourir», *Surprendre les voix*, Les Éditions Boréal, coll. Papiers collés, Montréal, 1986, p. 105.

⁵⁵ F. Ouellette, *ibid.* p.99. En contrepoids au poète, on se rappellera toutefois la phrase de Hubert Aquin : «Il semble que dans toute situation de domination ethnifiante le groupe inférieur soit le plus musical des deux.» Dans, H. Aquin, «Profession : écrivain», *Parti pris*, no 4, janvier 1964, p.25.

⁵⁶ J-G. Pilon, «J'ai vu vivre une terre», *L.*, no 82-83, 1972, p.145.

⁵⁷ F. Ouellette, *ibid.* p.102.

« Lettre à André Belleau sur la poésie et l'errance⁵⁸ », où diverses références au sacré s'enchâssent constamment. Cette union du mysticisme, ce passage d'une religion à l'autre, joignant les Muses grecques aux « figures de saints » que sont « Dante, Mozart, Hölderlin, Schubert, Novalis, Baudelaire, Rimbaud », est orienté vers une quête poétique qui se trouverait dans la correspondance avec le « *fond de l'âme* » de Novalis.

Dans ces mêmes années, chez Pierre Vadeboncoeur notamment, on retrouve aussi la présence de la foi, non plus tournée vers Dieu, mais bien investie dans la grandeur de l'homme. Refusant les lectures exclusivement formelles des œuvres et les jeux « gratuits » de la langue, l'essayiste dit rechercher la « révélation » de l'art, cette « réverbération poétique » qui ne serait pas « qu'un enchantement ou un prestige », mais bien « l'allehuia de l'être ». Ainsi, Vadeboncoeur, comme Ouellette et Belleau, exaltent cette présence de l'absence ou cette présence de l'invisible, qui fait écrire à Pierre Vadeboncoeur :

Et je pose que tout ce qui ne se démontre pas est le fondement même de tout ce qui se démontre, tout ce qui est obscur la source même de ce qui est visible ; et j'écris, par-dessus les signes innombrables d'une langue suprême et indéchiffrable, leur traduction simple en termes d'être indéfectible !⁵⁹

Chez Belleau, le caractère sacré de l'art est associé à un désir d'exprimer la voix d'une totalité, représentante du peuple. Son texte, « Petite grammaire de la solidarité avec le peuple », s'intéresse à l'usage des pronoms personnels « Je » et « Nous » dans le roman *Ailleurs, peut-être* du romancier israélien Amos Oz. Le narrateur y emploie constamment le « Nous », évitant ainsi, avec le « Je », de poser un regard extérieur à la communauté. Belleau ajoute que le « Nous » appelle, dans ce roman, le « Vous », l'autre, mais l'essayiste s'intéresse davantage aux possibilités critiques d'une telle position du narrateur vis-à-vis de sa communauté :

Être solidaire sans être complice grâce à l'ironie ou la franchise et malgré elles, aimer assez ceux qu'on combat pour savoir se méfier de ceux qu'on aime, cette attitude pourrait devenir très inconfortable lorsque toute une société doit vivre longtemps unie dans la lutte. Pourtant comment en envisager une autre pour un écrivain sérieux ? Les solutions qu'apportent Amos Oz au plan strict du langage incitent à réfléchir encore à la vieille question des rapports entre roman et société et à cette autre question non moins vieille du rôle social de l'écrivain ?⁶⁰

⁵⁸ F. Ouellette, « Lettre à André Belleau sur la poésie et l'errance », *L.*, no 79-80, 1972, p.5-9.

⁵⁹ P. Vadeboncoeur, « Profession de foi », *L.*, no 71-72, 1970, p.19.

⁶⁰ A. Belleau, « La littérature israélienne contemporaine », *L.*, no 82-83, 1972, p.123.

Bien qu'il s'agisse d'abord d'une lecture du roman d'Oz, André Belleau y approfondit sa réflexion sur la littérature québécoise et sur la position de l'essayiste. Être « manifestation solidaire du groupe dans la *distance*⁶¹ », voilà certainement la position essayistique de Belleau, commune aussi à Jacques Brault qui prône un « lien d'ironie critique ». En germe chez Belleau au début des années soixante-dix, cette position se développera jusqu'à sa disparition en 1986. Une constante de l'écriture des collaborateurs se trouve dans ce désir qu'a l'écrivain de déployer la « totalité de l'homme⁶² ». Belleau, dans le même texte, s'adresse aux « romanciers joual » de Montréal qui prétendent écrire au nom de cette « totalité » que serait le peuple. Préférant une recherche esthétique en « solidarité avec le peuple » bâtie, non seulement dans « le choix des termes [et des] graphies », mais dans un travail sur la forme, il écrit que ces romanciers, « cherchent à se réclamer du peuple et s'emploient tant bien que mal à produire ce qu'ils croient être son langage⁶³ »; en évitant selon lui, ce changement de codes langagiers, les romanciers négligent l'importance de la mise à distance, qui permet, à la fois pour l'auteur et le lecteur, « d'admirer *ensemble* le peuple et son langage⁶⁴ ». Belleau conclut :

Mais quels que soient les choix qu'on arrête et les procédés qui en découlent, on ne peut tenter sérieusement de donner la parole au groupe sans que cela s'inscrive dans la structure même du texte, sinon [l'écrivain], [...] ne fera que reproduire [...] les différences et les distances qu'on cherchait à supprimer.⁶⁵

L'écrivain maudit

L'avant-propos de la Rencontre des écrivains de 1969⁶⁶, souligne le caractère romantique de la notion d'écrivain maudit. Le thème proposé suggère que la mort de la figure de l'écrivain maudit serait en relation avec l'apparition des mass média. Par la mise en marché de l'oeuvre littéraire, la naissance du livre de poche, l'auteur semble être devenu un produit de consommation, « matière à scandale, il est récupérable plus vite encore.⁶⁷ » Cet avant-propos détonne par rapport à la conception de l'écrivain maudit que

⁶¹ *Ibid.*, p.121. (Belleau souligne.)

⁶² A. Belleau, «La problématique présente dans la littérature québécoise», *L.*, no 81, 1972, p.14.

⁶³ A. Belleau, «La littérature israélienne contemporaine», *L.*, no 82-83, 1972, p.124.

⁶⁴ *Ibid.* (Belleau souligne).

⁶⁵ *Ibid.* p.125.

⁶⁶ *Liberté*, «Les écrivains, la littérature et les mass média», *L.*, no 63-64, 1969, 119 p.

⁶⁷ «Avant-propos», *L.*, no 63-64, 1969, p.5.

se faisaient Hubert Aquin et Jacques Brault. Lors des interventions qui font suite au texte « La mort de l'écrivain maudit », Aquin affirme : « Mais un écrivain maudit n'est pas un écrivain qu'on écarte facilement.⁶⁸ » Selon lui, la question de la grande diffusion des oeuvres, de leur massification et de leur commercialisation n'a pas de véritable importance face à l'oeuvre. Pour Aquin, l'écrivain maudit existe et c'est précisément celui qui est irrécupérable.

Le portrait de l'écrivain tracé par Hubert Aquin est différent de celui de Fernand Ouellette, notamment par l'importance accordée au travail sur la forme. Aquin écrit, avec humour, que l'écrivain maudit n'est pas, « une sorte de puissance occulte, un aveuglement fulgurant assimilable à l'inspiration, une sorte de spontanéité innée à laquelle il ne peut rien et qui s'épanche quasi automatiquement de gauche à droite sur le papier...⁶⁹ ». Pour Ouellette, l'écrivain maudit, esquissé à partir des figures de Rimbaud et Baudelaire, est défini par la biographie. C'est, entre autres, l'excentricité du personnage qui conduit à son exclusion sociale. Mais, comme chez Aquin, le rejet de l'écrivain est aussi déterminé par l'échange entre le lecteur et l'oeuvre. C'est par le travail littéraire que l'écrivain devient maudit aux yeux du lecteur. « Il vaudrait mieux comprendre que l'écrivain ne peut apparaître comme maudit que d'après la perspective du lecteur intimidé par les divers procédés et les diverses méthodes qu'il utilise...⁷⁰ », souligne Aquin. Cette « intimidation » s'explique par une citation de « Profession : écrivain », où Aquin écrit : « Et puis, aussi bien tout avouer, l'originalité d'un écrit est directement proportionnelle à ses lecteurs. Il n'y a pas d'originalité [...]»⁷¹. En revanche, chez Ouellette l'écrivain agit comme l'incarnation qui légitime sa prise de parole. Cette légitimation provient donc d'une origine supérieure, alors que chez Aquin ce rapport de filiation émane d'une source inférieure ; ce qui accentue encore l'effet de surplomb de la position de l'écrivain. Qu'il soit sacré ou maudit, l'écrivain à la revue est déterminé dans sa filiation à l'Autre par la question du pouvoir⁷².

⁶⁸ H. Aquin, « Quelques interventions » (collectif), *L.*, no 63-64, 1969, p.42-43.

⁶⁹ H. Aquin, « La mort de l'écrivain maudit », *L.*, no 63-64, 1969, p.27.

⁷⁰ *Ibid.*, p.27.

⁷¹ H. Aquin, « Profession : écrivain », *Parti pris*, no 4, janvier 1964, p.24.

⁷² On peut rapprocher Gaston Miron d'Hubert Aquin sur ce sujet. À propos du rapport de l'écrivain aux pouvoirs, il dit, à la Rencontre des écrivains ayant pour titre « L'écriture est-elle récupérable ? » : « En fait, je crois que l'écrivain ne peut pas éviter le pouvoir, [...] parce qu'auparavant ce pouvoir lui venait d'en haut, d'une magie ou d'une autorité quelconques. [...] Mais, je crois que le pouvoir de l'écrivain, le nouveau pouvoir que l'écrivain recherche, c'est [celui] qui vient d'en bas, c'est le pouvoir du public, de son public, et c'est comme ça que l'écrivain peut vraiment lutter contre les pouvoirs. » G. Miron, « Sixième séance : Débats », *L.*, no 97-98, 1975, p.256.

Dans une intervention de la Rencontre de 1973, Jacques Brault fait, comme Hubert Aquin, la distinction entre un ‘‘don’’ de l’écriture et le travail de l’écrivain :

Je ne pense pas que l’on puisse encore aujourd’hui concevoir l’écrivain comme étant un usager privilégié du langage comme ça s’est déjà fait dans l’histoire [...] J’irai même jusqu’à dire - je ne veux pas être paradoxal - que, finalement, l’écrivain, si on pousse les choses à bout, choisit de recourir au langage pour, et jusqu’à un certain point, choisir de déconnecter la communication usuelle.⁷³

Le dictionnaire

Le ton tient le plus souvent fonction d’argument [...] par le pouvoir de conviction qu’il entraîne.⁷⁴

Dominique Garand

La conscience manifeste qu’a l’écrivain de sa figure, entre autres par la fictionnalisation de son personnage et la position de surplomb qu’il adopte, caractérise le « Dictionnaire politique et culturel » de *Liberté*. Publié en 1969, 1970 et 1977, ce dictionnaire comporte une cinquantaine de mots, verbes, noms communs et noms propres confondus⁷⁵. On y retrouve des entrées très diverses comme « Joual », « Trudeau, Pierre Elliott », « Assimilation », où les collaborateurs de la revue posent un regard à la fois critique et humoristique sur leur société. Mais, comme le rappelle Marc Angenot, « [d]éfinir, c’est d’emblée prendre partie.⁷⁶ » Ainsi, bien que l’on assiste avec les années soixante-dix à une atténuation des positions sociales, le dictionnaire est, sans contredit, un acte d’engagement. L’omniprésence de l’ironie, par exemple, marque une distinction avec le ton des années soixante. Un véritable travail essayistique, c’est-à-dire à un second niveau symbolique comme l’explique André Belleau, caractérise cette période : « l’essayiste est un intellectuel comme le romancier, mais un intellectuel plus avoué, puisqu’il travaille non pas sur les signes de la vie, mais sur les signes des signes, il

⁷³ J. Brault, «Débats» [collectif], *L.*, no 90, 1973, p.92-93.

⁷⁴ D. Garand, *La griffe du polémique*, Montréal, L’Hexagone, coll. Essais littéraires, 1989, p.38. (Garand souligne).

⁷⁵ *L.*, no 61, 68 et 114. Voir l’annexe I pour des extraits.

⁷⁶ M. Angenot, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot & Rivages, 1982, p.138.

travaille sur le monde au deuxième degré.⁷⁷ » L'engagement des écrivains dans le dictionnaire est résolument tourné vers les signes de la culture.

L'une des marques les plus évidentes de la présence de l'écrivain dans le dictionnaire de *Liberté* est, sans conteste, les différentes signatures apposées à chaque article. La longueur de ces textes diffère bien qu'ils ne dépassent généralement pas une page. Peu de mots y sont définis, l'exercice pouvant être considéré comme la saisie d'une période féconde en transformations, d'où la nécessaire redéfinition. Rappelons la part conclusive, de fixation du sens, inhérente au dictionnaire, qui agit donc comme une sorte d'institutionnalisation en mode mineur, venant consacrer les signes langagiers d'une période. Institutionnalisation pratiquée toutefois avec une apparente légèreté, par un renversement du sérieux et de l'autorité, à l'inverse du dictionnaire traditionnel.

Avant d'être récupéré par la présentation d'André Belleau, le ton polémiste et ironique de ces articles donne l'impression d'une version étoffée de l'habituelle section finale de la revue⁷⁸. Responsable du dictionnaire, ce dernier décrit cette publication comme un véritable travail de combat contre l'ordre établi. Comparant cette entreprise au dictionnaire de Flaubert, il affirme que cette lutte se manifeste dans le langage, entre autres, par la dénonciation des lieux communs et des « idées reçues » :

Ce phénomène n'est sûrement pas aussi nouveau qu'on le croit, car il apparaît caractéristique des époques de crise et de combat. Au XVI^e siècle, alors que les instincts de vie requéraient contre les cohérences fortes des sophistes au pouvoir, les écrits sont inachevés, faits de fragments, pleins de trous, tout comme des films québécois. Et l'insatisfaction voltairienne, au XVIII^e siècle, éclate dans toutes les directions : c'est le *Dictionnaire philosophique*.⁷⁹

Comme dans les dictionnaires de Voltaire et de Flaubert, le premier instrument polémique est certainement le renversement du modèle traditionnel de ce type d'ouvrage. D'objet autoritaire, homogène et anonyme, il devient un exemple d'hétérogénéité, où les signatures marquent les différentes présences d'écrivains. Situé à la croisée de notre corpus (1969, 1970), le dictionnaire contient à la fois la position de l'essayiste et une recherche de totalité, de nouveaux fondements, à l'écart du nationalisme littéraire ambiant.

⁷⁷ A. Belleau, *Le travail de la création*, no 8, Les entreprises Radio-Canada, Les retranscriptions radio, 11 novembre 1981, p.8.

⁷⁸ Cette section, qui s'étend au-delà de notre corpus, c'est tour à tour appelée : «L'Oeil de bœuf», «Comptes courants», «À suivre...», «Pour non-liseurs».

⁷⁹ A. Belleau, «Pour un dictionnaire», *L.*, no 61, 1969, p.5.

On y retrouve l'engagement littéraire propre à la revue, qui n'est pas affaire de mode puisqu'il est présent depuis la fondation dans un mélange de distance et d'engagement.

Liberté ne choisit pas de faire un bilan ou un état présent, politique et culturel, du Québec. Ce qui est à l'œuvre est davantage de l'ordre des tensions entre la langue et le politique⁸⁰. Par la moquerie, la parodie, la prise de distance envers les pouvoirs politiques, c'est d'abord le discours officiel, celui qui repose sur un consensus usuel, que l'on veut saborder. Marshall McLuhan, auquel *Liberté* a toujours accordé de l'intérêt⁸¹, publie aussi dans les mêmes années un texte prenant appui sur le Dictionnaire de Flaubert. Il y écrit :

Dans le stéréotype le sujet n'est pas fondé, il est sans lieu, son énonciation n'a pas d'origine, on est dans un on. Et l'interlocuteur est également pris dans ce on dit... Il n'est pas individualisé, il n'est pas un sujet pensé dans ses différences et particularités. Il est dans un lieu où tout le monde sait que... et donc personne ne peut nier que... Un lieu où on vit malheureusement en trop bonne intelligence avec le même.⁸²

À ce lieu de trop bonne entente, le dictionnaire de *Liberté* répond en tant qu'anti-modèle. André Belleau revendique le choix du fragment comme seule forme en adéquation avec l'inquiétude de l'époque. Il écrit, dans son texte de présentation :

Quand tout est remis en question, quand les fondements construits ou implicites de l'existence se mettent à se fendre, chacun se retrouve avec un petit nombre d'intuitions premières, quelques aspirations irrépressibles qui, semblables à une vague de fond, poussent dans le noir. Mais quel *discursus* pourrait renfermer cette vague qui imprègne tout ? Voilà pourquoi sans doute les hommes de notre temps redécouvrent la singulière vertu de la *fragmentation*; divers morceaux hétérogènes assemblés à leur guise dessinent des configurations qui leur donnent l'illusion, sinon la certitude, d'une totalité dont ils ont soif.⁸³

Ces « intuitions premières, [...] [c]es aspirations irrépressibles », contiennent le désir d'un dépouillement nouveau et d'un retour aux sources pour l'écrivain.

De nombreuses variantes polémiques sont utilisées dans le « Dictionnaire politique et culturel du Québec ». Parmi ces approches, on remarque cependant l'usage

⁸⁰ On se rappelle l'intérêt d'André Belleau pour l'étude des codes sociaux.

⁸¹ [*Liberté*], «Le cas McLuhan», *L.*, no 53, 1967, 73 p.

⁸² M. McLuhan, *Du cliché à l'archétype*, Montréal, HMH, 1973, p.171.

⁸³ A. Belleau, *Ibid.*, p. 5-6. (C'est moi qui souligne)

plus fréquent de la polémique, de l'ironie, ou tout simplement de la moquerie, telles que définies par Marc Angenot dans *La parole pamphlétaire* et par Dominique Garand dans *La griffe du polémique* : « L'ironie fait jouer la cruauté du miroir et culpabilise les pouvoirs en les faisant se percevoir dans leur dimension loufoque et dérisoire. L'ironie fait voir en caleçons et bedonnant ce qui se donne à voir habituellement paré d'un uniforme bien coupé.⁸⁴ »

Si Garand ajoute toutefois que « [r]endre l'adversaire indigne et illégitime, c'est du même coup se poser comme dignité et légitimité⁸⁵ », ce n'est pas à ce niveau que se joue l'autorité intellectuelle à *Liberté*. Il s'agit davantage d'une autorité renversée, d'une carnavalisation en quelque sorte, qui ne vise pas à prendre la place d'autrui, mais plutôt à la dénoncer. Le rapport aux pouvoirs, entre autres politiques, n'est pas vécu sur le même mode qu'à *Parti pris* par exemple. L'écrivain, pour les collaborateurs de *Liberté*, possède un pouvoir de transformation de la société infiniment plus grand que celui des politiciens. Si Jacques Brault écrit : « Pour parler net : nous n'avions pas le goût du pouvoir, nulle orthodoxie ne nous enfermait dans ses dogmes, ne nous dictait ses interdits⁸⁶ », c'est aussi avec le sentiment que la véritable œuvre d'écrivain traverse le temps et le marque en profondeur. La confiance en l'avenir à partir de 1970, ne se manifeste plus à *Liberté* dans un récit historique, mais plutôt sur un plan individuel, dans l'œuvre; position qui peut être en partie résumée dans le commentaire de Jacques Folch-Ribas à la mort d'Hubert Aquin sur la destinée des écrivains.

L'histoire est une bonne fée vengeresse : qui était roi, au temps de Goethe ? Qui était empereur, au temps de Sénèque ? Qui était président de la république, au temps de Rimbaud ? Je ne me souviens même plus du pays où ces gens-là vivaient. Quelle chance j'ai. La mémoire se désencombre.⁸⁷

⁸⁴ D. Garand, *La griffe du polémique*, L'Hexagone, coll. Essais littéraires, Montréal, 1989, p.43.

⁸⁵ Ibid., p.32.

⁸⁶ J. Brault, «Lettre à quelques-uns, L.», no 95-96, p.60.

L'écrivain et les pouvoirs

[N]otre société n'a cure de la Parole, puisqu'elle s'est donnée entièrement à la Puissance.⁸⁸

Fernand Ouellette

Avec 1970, une transformation s'opère face aux pouvoirs (politiques, idéologiques, médiatiques). Le type d'engagement se modifie entre 1960 et 1970. Comme l'écrit Michèle Lalonde, citée par François Dumont, « "le rôle des écrivains dans cette nouvelle conjoncture n'est pas essentiellement de se transformer en agitateurs politiques, en pamphlétaires virulents ou en propagandistes de tel ou tel credo révolutionnaire", sans pour autant renoncer "ni à la littérature avec un grand L, ni à la révolution avec un grand R."⁸⁹ » Le même constat s'applique aux collaborateurs réguliers de la revue.

La Rencontre de 1971⁹⁰ offre aux écrivains une réponse à la Crise d'octobre. Désignée comme étant la plus mémorable par André Belleau⁹¹, cette rencontre regroupe notamment Jacques Brault, Michèle Lalonde, Paul Chamberland, Gérard Godin, Pierre Vadeboncoeur, Victor-Lévy Beaulieu et Hubert Aquin. À propos du thème, Belleau écrit : « "L'Écrivain et les pouvoirs" s'imposait de lui-même après les événements d'octobre 1970 où les personnalistes chrétiens de "Cité Libre", enfin parvenus au pouvoir, avaient montré leur vrai visage.⁹² » Cette tension face aux anciens adversaires s'accroît d'autant plus avec la conviction que Pierre Elliott Trudeau et Gérard Pelletier ont renié, par leurs décisions politiques, les idéaux exprimés quelques années auparavant dans *Cité Libre*. Ainsi, le rapport au pouvoir pour les écrivains de *Liberté* se manifeste dans le repli, dans une certaine marginalité fidèle à la littérature et aux convictions de leur jeunesse. Belleau écrit :

⁸⁷ J. Folch-Ribas, «Hubert Aquin, la solitude du coureur de fond», *L.*, no 110, p.5-6.

⁸⁸ F. Ouellette, «Lettre à André Belleau sur la poésie et l'errance», *L.*, no 79-80, p.6.

⁸⁹ F. Dumont, *Usages de la poésie*, Les presses de l'Université Laval, coll. Vie des lettres québécoises, 1993, p.129. Citant Michèle Lalonde, «Les écrivains et la révolution», *L.*, no 74, 1971, p.18 et 22.

⁹⁰ [*Liberté*], «L'écrivain et les pouvoirs», no 74, 1971, 157 p.

⁹¹ A. Belleau, «La Rencontre des écrivains depuis 1957 : une expérience d'animation culturelle», *L.*, no 95-96, 1974, p.89.

⁹² *Ibid.*

Or, peut-être que l'évolution des choses après 1960 a été telle qu'on a été obligé nous aussi de refuser notre société, dans une certaine mesure. Nous avons opté pour une forme de retraite. C'est pas péjoratif. Nous ne nous sommes pas trouvés d'emploi pour une politique et une idéologie.⁹³

Le constat d'André Belleau sur l'éloignement volontaire de *Liberté* face à la société dans les années soixante-dix, illustre une certaine méfiance des dogmes et revendique d'autant plus ce lieu de la revue « où rien de définitif n'arrive vraiment.⁹⁴ » Fernand Ouellette corrobore aussi ce retrait, mais écrit « [n]otre génération d'écrivains, [...] n'a pas été polarisée par le besoin du pouvoir. Comme si elle avait senti que celui-ci, en cette fin de civilisation, est souvent un instrument de dégradation, une cause d'accélération de la mort de l'homme.⁹⁵ » Il s'agit très certainement, dans ce cas-ci, du pouvoir politique, car il existe bien une quête de pouvoir à *Liberté*. Pouvoir spirituel laïc, selon les termes de Paul Bénichou, dont le désir est particulièrement présent chez Ouellette et Godbout. Ce dernier notamment, confirme en 1974 le désintéret de *Liberté* face au pouvoir politique. Lors de la remise du Prix Duvernay qui lui a été accordé, il dit : « Écrire c'est articuler le paysage intérieur et le paysage extérieur ; en ce sens (et je crois pouvoir parler au nom de mes camarades de *Liberté*) *la Patrie nous intéresse* ; le *Pouvoir ne nous intéresse pas*.⁹⁶ »

La récupération de l'écrivain

La question de l'entière liberté nécessaire à l'écrivain est une préoccupation constante à la revue. Les collaborateurs sont soucieux de dénoncer les injustices politiques affligeant certains écrivains, notamment en Russie, en Algérie et en Roumanie. Au Québec, nulle trace de censure institutionnelle, la menace se portant plutôt envers la conscience de l'écrivain, par sa récupération et son instrumentalisation. C'est ainsi que deux questions, *a priori* semblables, posées à treize ans d'intervalle, font apparaître un glissement caractéristique de l'évolution de la revue dans les années soixante-dix. Le numéro 17 de 1961 pose la question : « L'écrivain est-il récupérable ? », tandis que la Rencontre québécoise internationale des écrivains, dont les textes sont publiés dans le

⁹³ A. Belleau, «La 150^e réunion», *L.*, no 95-96, 1974, p.39.

⁹⁴ *Ibid.*, p.40.

⁹⁵ F. Ouellette, «Situation de *Liberté*», *L.*, no 95-96, 1974, p.47.

numéro 97-98 de 1975, a pour thème : « L'écriture est-elle récupérable ? » Outre l'effet de mode qui incite plusieurs écrivains et critiques de l'époque, à la suite de *Tel quel*, à évoquer l'écriture plutôt que la littérature, le passage de la position sociale (écrivain) à l'acte de création (écriture) est significatif d'une transformation.

Le texte d'introduction du numéro 17 traite du tiraillement que vit l'écrivain au début des années soixante, entre l'identification à « l'aventure collective » et le respect de « la poursuite solitaire de son oeuvre » ; la menace de récupération se situant dans l'engagement même de l'écrivain, dans son désir d'adéquation avec le peuple. Rapidement, comme on le sait, cette crainte s'effacera dans les années soixante⁹⁷, pour revenir dans les années soixante-dix. Bien qu'elle ne cesse d'être au coeur de la réflexion sur la figure de l'écrivain, la question de l'engagement, telle que formulée dans l'extrait qui suit, connaît diverses variations entre 1960 à 1980.

Et le problème de l'engagement demeure d'autant plus douloureux qu'il ne s'agit pas de choisir grossièrement entre un parti politique et une tour d'ivoire, mais entre deux formes d'identification au réel, entre deux inspirations également puissantes. Il est difficile à tout écrivain, à un moment ou à un autre de sa carrière, de ne pas démêler ce noeud. Ceci vaut à plus forte raison pour l'écrivain canadien-français qui écrit dans un climat pré-révolutionnaire.⁹⁸

Le débat sur l'engagement en 1961 pose le dilemme à la seule conscience de l'écrivain. Le texte de présentation de la rencontre de 1974⁹⁹, quant à lui, place l'écrivain en conflit avec une autre entité, les pouvoirs. Cependant, en infléchissant le débat dans un sens qui oppose la *pureté* de l'écriture aux divers pouvoirs, cette présentation ne parvient pas à poser véritablement les fondements d'une réflexion¹⁰⁰. À la question à savoir si l'écriture est récupérable, le texte liminaire répond par l'affirmative, en engageant le travail de l'écrivain dans une lutte contre les « pressions des cerveaux-commissaires ou des gérants de la consommation. » L'écriture doit s'opposer « au travail insidieux des idéologies », en demeurant une « transgression », plus même : « une anti-idéologie, un éclatement d'explication totale, une brèche dans les limites.¹⁰¹ » Paradoxalement, à la

⁹⁶ J. Godbout, «Prix Duvernay 1974», *L.*, no 92, 1974, p.15. (Godbout souligne.)

⁹⁷ À *Liberté* cependant, la question de l'engagement politique sera toujours évoquée avec plus de nuance qu'ailleurs.

⁹⁸ [*Liberté*], «L'écrivain est-il récupérable?», *L.*, no 17, 1961, p.682.

⁹⁹ [*Liberté*], «L'écriture est-elle récupérable», *L.*, no 97-98, 1975, p.5.

¹⁰⁰ Bien que ce texte ne soit pas signé, on peut constater une certaine ressemblance avec l'écriture de Fernand Ouellette.

¹⁰¹ Jacques Godbout se moque de la question et du texte de présentation. *L.*, no 97-98, p.90.

question « l'écrivain est-il récupérable ? » posée en 1961, les réponses manifestent la crainte que l'oeuvre soit réduite au "service national", alors qu'à la question « L'écriture est-elle récupérable ? » énoncée en 1975, c'est vraiment à l'acte même d'écrire qu'elles font référence. Dans cette *action*, mise en opposition aux différents pouvoirs, c'est bien l'écrivain qui est directement impliqué et par là même, la question de 1961 semble être oubliée; rappelons, à cet égard, le recueil d'essais de Fernand Ouellette intitulé *Les actes retrouvés*¹⁰². On lit, dans le texte de présentation : « L'écriture a donc l'assise d'une langue spécifique, la nécessité de l'unique et la force infinie du désir d'être et de la liberté caractéristique de l'homme. » Certes, « le tyran ou l'État peut briser l'écrivain », mais l'écrivain, lui, demeure à travers l'oeuvre, comme un "veilleur", « témoin irréductible d'une présence d'être et de liberté.¹⁰³ »

Après la Crise : la conscience du pouvoir

Dans le numéro suivant la Crise d'octobre, Jean-Guy Pilon laisse transparaître son inquiétude et semble constater l'impuissance de la littérature à apporter des transformations sociales concrètes :

Mais de quel droit l'écrivain peut-il encore parler ? Qui sommes-nous ? Quel sens cela peut-il avoir que de protester, de réclamer, de tenter de sauver ce qui avait été construit ? Ou ce qui reste après la débâcle ?

Qu'est-ce que ça signifie maintenant écrire des poèmes, comment peut-on écrire des poèmes, et pour quoi faire ?

L'association très étroite des gouvernements municipal, provincial et fédéral ainsi que de leurs polices et de l'armée laisse bien peu de place à l'opposition que pourraient constituer les écrivains et les poètes. Et qu'est-ce que tout cela signifierait ?¹⁰⁴

Un tel abattement à propos du rôle de l'écrivain est rare à *Liberté*. En fait, le discours de Pilon détonne. Ce numéro, « Paroles pour un futur¹⁰⁵ », est même pour plusieurs l'occasion de réaffirmer leur appartenance à la littérature. Le découragement de Jean-Guy Pilon, tranche face au discours de ses compagnons de la revue, mais il a le

¹⁰² F. Ouellette, *Les actes retrouvés*, Les éditions HMH, Montréal, 226 p. (C'est moi qui souligne.)

¹⁰³ [*Liberté*], «L'écriture est-elle récupérable», *L.*, no 97-98, 1975, p.5.

¹⁰⁴ J.G. Pilon, «Même plus du mépris, du dédain...», *L.*, no 71-72, 1970, p.11. On constate d'ailleurs que Jean-Guy Pilon cessera toute publication personnelle, outre quelques articles, peu après la Crise d'octobre.

¹⁰⁵ *Liberté*, «Paroles pour un futur», *L.*, no 71-72, 1970, 119 p.

mérite de la prise de distance et de la remise en cause. En 1970, si la revue *Les herbes rouges* est silencieuse face aux événements, *Études françaises* et *La barre du jour* protestent contre l'arrestation de Gaston Miron. À la revue de l'Université de Montréal, on publie la première édition de *L'Homme rapaillé*, et à *La barre*, les actes d'un colloque rapidement mis sur pieds en opposition à la loi sur les mesures de guerre¹⁰⁶.

La IX^e Rencontre des écrivains, ayant pour thème « Les écrivains et les pouvoirs », permet de constater les divergences des participants face à ce que serait le « devoir de l'écrivain ». Ainsi, par exemple, Victor-Lévy Beaulieu condamne ce type de rencontre, affirmant qu'il préfère écrire, plutôt que de réfléchir aux prétendus problèmes de l'écrivain et de la littérature québécoise. « Mais que voulez-vous, j'arrive assez mal à prendre au sérieux les pseudo-problèmes de l'écrivain québécois. Ce qui est important, c'est ce qui s'écrit, c'est le roman qui est publié.¹⁰⁷ »

Gérald Godin, quant à lui, considère que bon nombre de réflexions de la rencontre sont des aveux d'impuissance. Au discours sur les pouvoirs, Godin oppose l'engagement politique concret, il sera d'ailleurs élu député en 1976. Jacques Brault représente davantage l'esprit de *Liberté* à ce sujet; citant Georges Bataille, il écarte la fonction utilitaire de la littérature, la situant plutôt du côté « de l'absence de but défini, de la passion qui ronge sans autre fin qu'elle-même.¹⁰⁸ » Pour Brault, le chemin de la révolution est aussi entaché des abus de pouvoir, et ne peut plus être considéré comme l'unique voie de salut.

Les écrivains, face au projet révolutionnaire, ne se trouvent ni plus ni moins démunis que les autres. Mais le regard qu'ils portent sur leur activité ne peut être que problématique. [...] Écrire pour la révolution, c'est écrire pour une anti-écriture, c'est dresser un langage contre un langage dans un combat qui se veut mortel. Allons plus loin, confronter l'écrivain et la révolution implique non pas un militantisme littéraire ou une reculturation du politique, mais le défi que l'écrivain se porte à lui-même de se renoncer sans se trahir, d'entrer

¹⁰⁶ Le colloque Miron s'étant déroulé au département d'Études françaises de l'Université de Montréal, Normand Leroux, professeur et directeur à l'époque écrit : Il se veut à la fois [le colloque] hommage à l'écrivain Gaston Miron et geste de protestation contre la loi sur les mesures de guerre, les arrestations qui en ont résulté et dont plusieurs, jusqu'à preuve du contraire, nous semblent arbitraires. [...] Notre manifestation revêt donc un caractère politique, l'écrivain Gaston Miron étant le symbole de tous ceux qui ont pu être touchés par cette loi. A travers Gaston Miron, nous pensons à tous ceux – travailleurs, intellectuels, artistes, hommes politiques – qui auraient pu être emprisonnés pour avoir exercé un droit fondamental : la liberté d'expression. N. Leroux, «Présentation», *La barre du jour*, no 26, octobre 1970, p.7.

¹⁰⁷ V-L. Beaulieu, «L'écrivain, homme sans rôle et sans qualité ?», *L.*, no 74, 1971, p.62.

¹⁰⁸ J. Brault, «Allocution inaugurale», *L.*, no 74, 1971, p.9.

dans une appartenance à un groupe pour s'opposer à un groupe et cela sans diminuer la charge de probabilité du discours littéraire, de le garder multiple, non clos, non défini.¹⁰⁹

À propos du rôle de l'écrivain, deux conférenciers et collaborateurs assidus de *Liberté*, Michèle Lalonde et Pierre Vadeboncoeur, opposent leur conception de l'écriture. Pour Lalonde, l'écrivain a comme devoir d'engager le dialogue avec la société : « Le rôle des écrivains consiste tout simplement à s'intéresser d'aussi près que possible à la collectivité québécoise et de S'ADRESSER À ELLE. DANS SA LANGUE.¹¹⁰ » La littérature semble ici répondre à cette urgence de communiquer, de transmettre.

Je ne propose à l'écrivain rien d'autre que de continuer à s'occuper de son affaire, qui est de témoigner de la vie autour de lui et en lui et de s'exprimer à quelqu'un mais je lui demande aussi d'identifier sans hésitation son premier interlocuteur pluriel et de se mettre directement en communication avec lui, quitte à se retirer momentanément pour cela de la course aux prix Goncourt.¹¹¹

Pierre Vadeboncoeur considère que l'écrivain se sent plutôt « poussé par une force à s'éloigner vertigineusement du monde » réalisant ainsi sa parole prophétique. La figure de l'écrivain chez lui, est davantage celle de « l'écrivain maudit », refusant à son tour la société qui le refuse. La véritable liberté de l'auteur, selon lui, serait indissociable d'un individualisme profond et inasservi. Aux groupements et lignes de conduite, l'écrivain ne peut que s'opposer.

Contre tout. [...] Contre les partis. [...] Contre le système de la révolution, car elle engendre aussi un système. Contre tous les pouvoirs. Contre soi-même aussi. [...] L'écrivain représente, au moins symboliquement et assez souvent dans les faits, cette indépendance.¹¹²

Mais une rencontre ayant pour thème « L'écrivain et les pouvoirs » appelle aux manifestations concrètes : Hubert Aquin fera de sa conférence un véritable coup de théâtre. Il démissionne de la revue qu'il accuse d'agir comme un agent du pouvoir en acceptant le financement du gouvernement fédéral. De cette affaire, qui eut un certain retentissement dans les journaux, André Belleau écrit :

C'est que la réflexion critique et politique avait évolué au Québec depuis le début des années soixante. Et il apparut assez vite qu'Hubert Aquin avait trop lu Bakounine et pas assez Lénine. Tout le monde savait bien qu'aucune revue

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.11.

¹¹⁰ M. Lalonde, «L'écrivain et la révolution», *L.*, no 74, 1971, p.19. (Lalonde souligne.)

¹¹¹ *Ibid.*, p.19.

¹¹² P. Vadeboncoeur, «Un homme, une liberté», *L.*, no 74, 1971, p.52-53.

littéraire ne pouvait exister au Québec sans subventions. Fallait-il pour cela choisir de se taire ?¹¹³

Si le geste d'Aquin est excessif, il demeure néanmoins conséquent de sa réflexion. Il s'agit, en quelque sorte pour lui, de briser le schème historique qui pèse sur le Québec depuis la Conquête. L'essai « L'art de la défaite » publié en 1965, montre que l'échec des Patriotes réside dans l'impossibilité de sortir du modèle anglais. Dans cette affaire de subventions, comme pour la Rébellion de 1837-38, il s'agit pour Aquin de refuser la méthode de combat de l'ennemi et, comme on l'a vu plus tôt, de choisir d'une certaine façon la guérilla. Outre son retrait presque complet de la vie de la revue depuis 1969, son geste s'explique aussi par ses rapports troubles avec Jean-Guy Pilon. Selon Aquin, le soutien de *Liberté* par le gouvernement canadien condamne les écrivains à un éternel retard ou à un éternel faux départ.

Pour Fernand Ouellette, les abus du pouvoir mettent en cause les écrivains eux-mêmes et l'usage de la langue. Après 1970, s'impose chez lui une vision assez manichéenne des rapports entre l'individu et l'état. Le mal couve sous « l'apparence du pouvoir », le langage se voit détourné et, en quelque sorte, perverti. La figure de l'écrivain pour Ouellette se présente surtout sous les traits du poète lyrique, faisant fi des manifestations dogmatiques, s'en remettant totalement à la littérature en chantant « l'amour et le monde¹¹⁴ ».

L'émergence d'une approche marxisante de la littérature solidaire d'un nationalisme politique, telle qu'elle apparaît dans la revue *Chroniques* par exemple, devient pour Ouellette une nouvelle manifestation de l'idéologie triomphante. S'opposant aux « jeunes terroristes de l'idéologie », il privilégie la position de l'étranger au pays, refusant la doctrine de l'engagement de la littérature en faveur de la cause nationale. Il condamne, de la sorte, le « malentendu » selon lui à la source de cette approche qui est de « comprendre un poème ».

Ce malentendu [de la volonté de compréhension] sera prolongé par des jeunes terroristes de l'idéologie jusqu'à la finalité intrinsèque de l'être-poème lui-même, De là ces tentatives rétrogrades de mettre la poésie *au service* d'une idéologie ou d'une cause.¹¹⁵

¹¹³ A. Belleau, «La Rencontre des écrivains depuis 1957 : une expérience d'animation culturelle», *L.*, no 95-96, 1974, p.90.

¹¹⁴ F. Ouellette, «Rina Lasnier», *L.*, no 108, 1976, p.136.

¹¹⁵ F. Ouellette, «La poésie en son lieu», *L.*, no 102, 1975, p.34. (Ouellette souligne, mais c'est moi qui ajoute.)

André Belleau est toutefois l'un des rares à avoir perçu dans diverses manifestations langagières un pouvoir insidieux qu'il qualifie de « langage de l'immobilité ». Deux essais portent sur la question de l'énonciation. D'abord « Ryan, Scully, Victor-Lévy Beaulieu : un même langage de l'immobilité¹¹⁶ » publié en 1974 et plus tard « L'effet Derome¹¹⁷ » en 1980, dans lequel il reprend l'une des trois thèses explorées dans le premier texte cité. Cette immobilité se manifeste dans le « langage pendulaire » de Claude Ryan, dont Belleau identifie des exemples : « [...] ([S]i on... il faudrait cependant... oui mais d'autre part ... pour en revenir à ... finalement la situation présente...) ». Cette pesanteur, qui se fait pourtant passer pour souplesse du langage selon Belleau, tend au *statu quo*, et ne peut se prêter au dialogue. Chez Victor-Lévy Beaulieu, le langage de l'immobilité se manifeste dans l'utilisation du joul et de l'idéologie joul, qui proposait aux Québécois l'image réductrice d'eux-mêmes imposée par le colonisateur. Pire que l'immobilité c'est la régression qui caractérise ce discours :

Fonder une politique ou même une esthétique sur le joul, c'est non seulement, en fin de compte, dire la même chose que le Montreal Board of Trade, c'est se comporter en allié objectif, c'est vouloir que le peuple québécois se conforme en tous points à l'image de lui-même que le colonisateur lui propose.¹¹⁸

La pratique essayistique caractéristique d'André Belleau, consiste à prendre pour cible un personnage connu, pour en faire le symptôme, en quelque sorte la manifestation vivante, « servant à désigner un phénomène¹¹⁹ ». Cette pratique s'applique de nouveau dans le cas de Robert Guy Scully. Comme le rappelle Sophie Massicotte, la grande qualité d'essayiste de Belleau est de garder le dialogue au centre de sa pratique, en alimentant « la capacité d'accueil de la parole d'autrui¹²⁰ » et c'est sur ce point que portent les reproches adressés à Scully : « C'est précisément qu'on ne répond pas à Scully. Il se prête à la description et à l'analyse, jamais à la réplique ou à la discussion.¹²¹ » Dans le « Dictionnaire politique et culturel », Robert Guy Scully figure lui aussi comme un lieu commun, une idée reçue, que l'on arrive, non sans peine, à « penser ». Pour ce

¹¹⁶ A. Belleau, « Ryan, Scully, Victor-Lévy Beaulieu : un même langage de l'immobilité », *L.*, no 92, 1974, p.80-87.

¹¹⁷ A. Belleau, « L'effet Derome ou comment Radio-Canada colonise et aliène son public », *L.*, no.129, 1980, p.3-8.

¹¹⁸ A. Belleau, « Ryan, Scully, Victor-Lévy Beaulieu : un même langage de l'immobilité », *Ibid.*, p.85.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.82.

¹²⁰ S. Massicotte, *Nature et fonctionnement du recueil d'essais au Québec*, Mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Université de Montréal, 1996, p.176.

¹²¹ A. Belleau, « Ryan, Scully, Victor-Lévy Beaulieu : un même langage de l'immobilité », *Ibid.*, p.82.

personnage, comme pour « L'effet Derome », Belleau met au jour un rapport honteux vis-à-vis de la culture québécoise, qui se présente dans le premier cas, comme un « système binaire quasi-mécanique » utilisé pour l'étude d'une oeuvre, et dans le second, par la prononciation systématiquement anglaise des mots étrangers au Téléjournal de Radio-Canada. Belleau montre comment les analyses de Robert Guy Scully dans les pages du journal *Le Devoir*, placent les oeuvres dans un rapport de pouvoir inévitablement faussé; les exemples sont ceux de *Kamouraska*, jugé en fonction de *Les Buddenbrook* de Thomas Mann et de «Gabrielle Roy mise en rapport avec Kafka¹²²».

Selon Belleau, Scully « se réfère constamment à une écriture presque toujours lointaine dans le temps ou l'espace et associée à une Europe mythique.¹²³ » Ainsi pour l'essayiste, le langage se trouve toujours dans l'impossibilité « de s'ouvrir immédiatement à une réalité à partir de lui-même.¹²⁴ » L'essayiste Belleau démasque le pouvoir à l'intérieur du discours de la critique plutôt que dans la sphère politique.

La littérature nationale

Avec les années soixante-dix à *Liberté*, s'amorce un désir de «dénationalisation» de la littérature québécoise qui se manifeste chez les écrivains, non pas par l'abandon complet de la politique, mais davantage par un déplacement vers la littérature et vers des figures plus universelles. Pour ces écrivains, cette nouvelle décennie marque aussi une maturité intellectuelle. La plupart ont publié plusieurs titres et semblent ressentir, au même moment, la volonté d'un souffle nouveau. Dans son essai « *Homo etiam mundus est* », André Belleau écrit :

Après Galilée et Descartes, cette expérience de la solidarité vivante et de la totalité sera relayée - une dernière fois avant de disparaître à jamais - par les Romantiques allemands, dans leur musique surtout, puisque le poète lui-même se voulait alors la harpe éolienne de l'univers.¹²⁵

À *Liberté*, l'écrivain a la nostalgie de cette parole de la totalité.

¹²² *Ibid.*, p.84.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*, p.83.

¹²⁵ A. Belleau, « *Homo etiam mundus est* », *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, Montréal, Éditions Primeur, coll. L'équiquier, 1984, p.50.

C'est précisément de cette parole qu'il est question pour André Belleau dans « Quelques remarques sur la poésie de Jacques Brault ». Poésie de la parole, « non pas la parole au sens large, cliché de la critique peu rigoureuse, mais "la parole parlée" comme il dit dans son "Grandbois", celle que vous parlez, celle que je parle.¹²⁶ » Ce texte de Belleau libère Jacques Brault de la désignation de « poète du pays » par laquelle il avait été défini; « [s]a poésie, écrit l'essayiste, n'est pas *évocative* (qu'on me passe le jeu de mot) mais *vocative* : elle s'adresse toujours à quelqu'un ou à quelque chose de façon directe.¹²⁷ » La poésie de Brault est, selon Belleau, destinée à l'autre, retournant à la langue de chacun, sans pour autant être la langue commune.

L'errance de l'écrivain, que l'on retrouve notamment chez Fernand Ouellette, est aussi pour Belleau une caractéristique du poète Jacques Brault. « Brault est le marcheur des rues, le porteur d'une parole aux quatre coins d'une ville¹²⁸ ». Ce vagabondage littéraire doit être associé à la thématique du dépouillement, en ce qu'il éloigne le lecteur des sentiers balisés. Ce qu'écrit Gilles Marcotte en 1972 à propos de Réjean Ducharme peut s'appliquer aussi à Brault ou plus généralement à *Liberté* dans les années soixante-dix : « L'écriture, parole à distance; au plus loin du bavardage et du ressassement; au plus près de ce qui, dans l'homme est possibilité de rencontre.¹²⁹ » Les critiques de l'époque condamnent généralement la revue pour l'abandon de son engagement politique. Les interventions politiques se font en effet rares, et aux détracteurs qui considèrent qu'il s'agit d'un désarroi se réfugiant dans le temple de l'art, Gilles Marcotte offre une réponse définissant bien la position de *Liberté* :

Nous sommes aujourd'hui moins démunis. Grâce à quelques écrivains nous ne sommes plus dans la misère d'une littérature affirmée à cor et à cris ; nous sommes enfin dans la pauvreté, l'essentielle et féconde pauvreté de l'écriture. « La poésie ce matin » dit Jacques Brault ; la poésie à reprendre, à retrouver comme un fil perdu, et demain il faudra recommencer encore ; la poésie qui ne sait pas de quoi elle parle, mais seulement qu'elle parle.¹³⁰

On voit toutefois poindre des différences entre les collaborateurs sur la question nationale. Jacques Godbout notamment, dans son essai « Écrire », considère que la littérature québécoise est devenue une chanson folklorique, inlassablement reprise. « En somme ce que tout jeune Québécois qui veut devenir écrivain doit savoir, c'est qu'on

¹²⁶ A. Belleau, « Quelques remarques sur la poésie de Jacques Brault », *L.*, no 68, 1970, p.88.

¹²⁷ *Ibid.*, p.89.

¹²⁸ *Ibid.*, p.86.

¹²⁹ G. Marcotte, « Qui a peur du pygargue roux ? », *L.*, no 84, 1972, p.114.

¹³⁰ G. Marcotte, *ibid.*, p.113.

n'échappe pas à sa condition de Québécois.¹³¹ » La dénonciation par Godbout du cul-de-sac politique et du «grand *Mur des lamentations* sur lequel il finira par écrire [...] : Québec libre !¹³² », est doublée d'un désenchantement qui met en relief cette nouvelle fatalité de la condition d'écrivain : condamné par la situation politique à être un "écrivain de province". C'est seulement, semble-t-il, « une fois le Québec libéré, une fois ce pays normalisé, [que] les écrivains pourront alors commencer à écrire comme des écrivains. *Ils pourront être !*¹³³ » On ne trouve chez Godbout aucun désir d'écrire en marge, en dehors de l'Histoire, aucune volonté de marquer une distinction entre le destin collectif et l'oeuvre à produire. André Major adoptera aussi cette position :

[L]a magie n'existe pas et tant que le problème québécois n'aura pas d'issue historique, l'écrivain sera victime d'une sorte d'hypnose qui le condamnera à rêver d'un pays où enfin, un jour, peut-être, il sera possible de créer sans référence aucune au destin collectif.¹³⁴

Mais Godbout et Major, n'entrevoiant d'autre salut pour l'écrivain que par la politique, le livrent à ce qu'eux-mêmes dénonçaient : la compromission, le folklore, ou le silence. On sait que dans les années soixante Miron et Aquin ont succombé à la tentation du silence qui menace l'écrivain. Mais déjà en 1965, à *Parti pris*, Gaston Miron écrivait : « Tout écrivain conscient de sa liberté et de sa responsabilité sait qu'il doit écrire souvent *contre lui-même.*¹³⁵ »

On lit dans *La cinquième saison*, qu'avec Octobre 1970 : « Le Québec ne sera plus comme *avant*. Il vient de naître¹³⁶ », le texte de Brault se présente comme une errance, une promenade de rêveur. « Quand cela est survenu, cette rafale de bêtise et de médiocrité, je me promenais en compagnie d'Élie Faure, un de mes fantômes préférés. » La note à propos d'Élie Faure oriente la suite du texte : « Parmi beaucoup de livres, il a écrit une Histoire de l'art qui nous concerne de très près, bien que le nom du Québec y soit absent. » La note marginale joutée au texte lors de la mise en recueil ajoute : « [...] la solidarité spatiale et temporelle des groupes humains, la conscience seule ne la crée pas,

¹³¹ J. Godbout, «Écrire», *L.*, no 76-77, 1971, p.138.

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*, p.143. (Godbout souligne.)

¹³⁴ A. Major, «Éloge de Jacques Godbout», *L.*, no 92, 1974, p.6.

¹³⁵ G. Miron, «Un long chemin», *L'Homme rapaillé*, Montréal, L'Hexagone, 1994, p.179. (Miron souligne.)

¹³⁶ J. Brault, «La cinquième saison», *L.*, no 71-72, 1970, p.6-7. (Brault souligne.)

puisque la conscience n'existe pas hors de l'histoire.¹³⁷ » Brault s'adresse ici à un interlocuteur double : à la fois à l'écrivain, par l'histoire de l'art, et au citoyen, par l'histoire, créatrice de conscience et qui donc, vient de faire naître le Québec. Cet essai est en quelque sorte une invitation adressée aux écrivains à créer un Québec par la littérature, en prenant conscience de leur véritable histoire, l'histoire de l'art. Ainsi, Brault contourne et dénonce le cul-de-sac politique de Jacques Godbout en rappelant aux écrivains que certains peuples oublient de vivre en analysant « les conditions de possibilité d'exister. »

Dans la rêverie de Jacques Brault, les momies égyptiennes, décrites par Élie Faure, deviennent aussi montréalaises. « Mes Égyptiens endormis depuis des millénaires peuvent maintenant se lever, marcher dans les rues de Montréal, ils ne sont pas dépaysés. » Ce dernier mot, évidemment ici lourd de significations, rassemble en quelque sorte les aspirations des écrivains à *Liberté*. Jacques Brault poursuit :

[R]elier les rives du Nil et du Saint-Laurent, organiser entre pyramides et Mont-Royal un grand vol d'ibis et d'outardes, lorsque la radio soudain s'est mise à grésiller, une grêle de nouvelles s'abatit sur mes songes et je connus à l'instant que nous basculions tous dans un délire innommable.¹³⁸

Dans ce texte adressé aux écrivains, Brault incite ses compatriotes à faire oeuvre. Ce grand désir de se joindre à l'Histoire, présent dans les années soixante, se précise ici. Le véritable pays de l'écrivain serait l'art, d'où on continuerait cependant d'entendre ce grésillement du réel. La solitude de l'écrivain se trouverait dans cette errance entre la quête individuelle et la conscience collective.

« La cinquième saison », titre du texte de Brault, c'est celle de l'homme et par surcroît celle de l'écrivain qui sait maintenant qu'il « n'y a plus de pays *réel*, donné ou conquis, trouvé ou perdu, il n'y a, depuis la première lueur à semblance humaine, que des imaginaires collectifs en quête d'espace physique et mental où camper entre naissance et mort¹³⁹ ». Brault remet sa confiance dans l'écriture, seul héritage susceptible de survivre au temps, à l'instar de ces signes laissés par les Égyptiens qui sont parvenus à traverser « les ombres de la terre larvée. » Il écrit encore :

¹³⁷ J. Brault, *Chemin faisant*, «La cinquième saison», Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1995, p.109.

¹³⁸ J. Brault, «La cinquième saison», *L.*, no 71-72, 1970, p.6.

¹³⁹ *Ibid.* (Brault souligne.)

La dernière nécessité a fait naître et mourir et renaître ce minimum de sens : vivre. Tel m'apparaît notre choix collectif, si nous réussissons à l'inventer. Sinon, l'insignifiance braillarde nous refera, sur mesure, une politique de village et de fond de cour.¹⁴⁰

Sur cette méfiance à l'égard de la littérature nationale, citons, dans le numéro de *Liberté*, « Divergences. La littérature québécoise par ses écrivains », Gilles Archambault :

L'oeuvre de Jacques Brault, comme celle de Grandbois ou de Réal Benoit, me tient à coeur, mais la littérature québécoise (ainsi que la française, l'italienne ou l'anglaise) ne signifie rien pour moi. Ce n'est pas en termes de littérature nationale que le problème se pose pour moi.¹⁴¹

La remise en cause de la notion de littérature nationale, concept pourtant très présent à la revue, trouve son point culminant avec la cinquième Rencontre Québécoise Internationale des écrivains de 1977. Le texte liminaire contextualise la question de la pertinence des littératures nationales en regard du « développement des moyens de communication, [de] la multiplication des échanges culturels internationaux, l'uniformisation de plus en plus générale des modes de vie et de pensée¹⁴² ». Cependant, pour les collaborateurs réguliers de *Liberté*, cette reconsidération ne prend pas forme dans ces termes; la présentation propose de ne plus considérer la notion de littérature nationale, parce qu'elle ne correspond plus à la conjoncture politique et économique internationale. Dans ce texte, la littérature ne cesse d'être abordée en termes politiques, alors que l'abandon de la notion de « littérature nationale » réclamerait justement de nouveaux concepts. François Ricard souligne notamment que si certains éprouvent le besoin de s'éloigner de cette notion, c'est qu'elle est devenue, au cours des années soixante-dix, une zone de confort idéologique :

Sûrement, l'une des plus belles récupérations, et l'une des plus rapides, que la littérature ait jamais subies. Ainsi détournée, l'idée nationale a été profondément pervertie : de tendue, d'incertaine, de déchirante, elle est devenue triomphante et péremptoire. Naguère, elle inquiétait et éclairait, elle contestait l'humiliation - et la voilà à présent qui sert à donner l'illusion de la liberté et à approfondir, en la masquant, l'humiliation même.¹⁴³

Lors de la même rencontre, Pierre Nepveu affirme, lui, que son rapport au Québec n'est pas vécu par rapport à une nation ou un territoire, mais bien davantage à une histoire. La relation est aussi de cet ordre pour *Liberté*. La langue serait la patrie

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.7.

¹⁴¹ G. Archambault, « Mon très beau nombril », *L.*, no 111, 1977, p.15-16.

¹⁴² [*Liberté*], « Où en sont les littératures nationales ? », *L.*, no 112-113, 1977, p.7.

imaginaire de ces écrivains errants, patrie telle que Ouellette l'évoque dans la quête ininterrompue de l'écriture, présente dans *Don Quichotte*, *L'Odyssée*, *L'invitation au voyage*, « une sorte de mouvement immobile vers le pays parfait, la grande harmonie, l'ailleurs, voyage au-delà des contradictions vers l'unité perçue ?¹⁴⁴ »

On trouve la même idée chez Belleau qui, lisant le recueil de Brault, *La poésie ce matin*, souligne que « la poésie, comme le suggère le titre de l'ouvrage, se trouve désormais mêlée à la trame même de notre vie.¹⁴⁵ » Mais si selon l'essayiste, pour « un écrivain, le premier pays, [...] c'est le langage¹⁴⁶ », cette idée exclut toutefois la part d'idéalisme de Fernand Ouellette. En effet, il ajoute : « on n'est pas libre vis-à-vis ce langage-là ; on peut avoir l'illusion de la liberté lorsque notre code coïncide avec celui de la nation dominante, mais ça, c'est justement une illusion.¹⁴⁷ » Le rapport à la langue se conçoit de façon différente chez Belleau et Ouellette. Pour ce dernier, la poésie signifie l'étendue infinie des possibilités, mêlée au romantisme d'une ouverture au monde offerte à l'écrivain. André Belleau, quant à lui, peut-être à cause de sa position sociocritique, travaille à partir des tensions entre les codes linguistiques et n'ignore pas les contingences sociales. Ainsi, on voit comment, chez ces deux écrivains, les conceptions respectives de la langue sont nourries par une expérience précédente du nationalisme. Chez Ouellette, elle s'exerce, dans le refus, par un au-delà du territoire que serait la langue, tandis que, chez Belleau, non seulement dans ses essais sur l'usage de la langue au Québec, mais aussi par ses travaux menés sur Bakhtine, la réflexion post-nationaliste, libérée d'une émotivité caractéristique des années soixante, permet un véritable travail théorique sur les signes du discours québécois.

¹⁴³ F. Ricard, « Première séance », *L.*, no 112-113, 1977, p.16.

¹⁴⁴ F. Ouellette, « L'errance et le rassemblement », *L.*, no 84, 1972, p.10.

¹⁴⁵ A. Belleau, « La problématique présente de la littérature québécoise », *L.*, no 81, p.16.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.18.

¹⁴⁷ A. Belleau, « Débats », no 112-113, 1977, p.197.

Le recours au récit

On ne sait pas encore comment l'ébéniste est dans le meuble, l'ouvrier dans le produit, l'écrivain dans son livre.¹

André Belleau

À la fin de sa vie, dans une entrevue à Yvon Boucher, Hubert Aquin dit : «je suis écrivain parce qu'aux yeux des autres je suis écrivain; je deviens l'écrivain que je suis dans les yeux des autres.² » Avec cette terminologie sartrienne, comme il le souligne lui-même, Aquin fait toutefois référence à Roland Barthes pour qui la lecture et la "présence" du texte doivent surmonter celle de l'écrivain³. Or, si Aquin fait ce constat en cohérence avec son travail antérieur, en particulier avec «Profession : écrivain», il met toutefois en relief l'impossibilité d'une véritable définition de l'écrivain, et même en quelque sorte, la question d'une absence de l'écrivain.

L'écrivain ne peut se concevoir que dans son rapport aux lecteurs. Cette nécessité d'un tel vis-à-vis chez Hubert Aquin est propre à ses derniers essais, et se profile comme un nouveau paradigme. Le mécanisme définitionnel de l'identité chez Aquin demeure toutefois le même, c'est-à-dire, avant tout corrélatif aux forces, aux pouvoirs en présence. Que ce soit avec le lecteur où se joue vraiment ce type de relation dans «Propos sur l'écrivain⁴» ou avec «notre syphilis nationale⁵», dans «Profession : écrivain», où même avec les « convictions inavouables et non-écrites de notre mentalité⁶

¹ A. Belleau, «Portrait du prof en jeune littératurologue», *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1986, p.95. (André Belleau souligne.)

² Entrevue d'Hubert Aquin par Yvon Boucher, «Aquin par Aquin», *Le Québec littéraire*, Montréal, Guérin, no 2, 1976, p.130.

³ R. Barthes, «La mort de l'auteur», *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p.61-67.

⁴ H. Aquin, «Propos sur l'écrivain», *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, 1977, p.259-261 ou «La disparition élocutoire du poète», *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, 1977, p.263-267.

⁵ H. Aquin, «Profession : écrivain», *Parti pris*, vol. 1, no 4, 1964, p.25.

⁶ H. Aquin, «Comprendre dangereusement», *L.*, no 17, 1961, p.679.

», la figure de l'écrivain est d'abord construction, récit de l'écrivain. Parmi ces «autres» de la citation : «je deviens l'écrivain que je suis dans les yeux des autres », on peut tout aussi bien compter les lectures, les écrivains marquants, mais aussi, certainement, les collègues de *Liberté*.

Ce mémoire a cherché à montrer que la figure de l'écrivain est inévitablement un récit, alimenté de divers événements sociaux et de portraits d'écrivains autour desquels *Liberté* a aussi élaboré une fiction. Dans le rapport à l'Histoire par exemple, le recours à la narration est constant, que l'on se rappelle l'épisode de la Manicouagan, de l'Algérie, ou du portrait du résistant. Tous ces récits comprennent des caractéristiques semblables, tel le schéma christique de la chute et de la résurrection. Le "peuple à genoux" se relève dans la construction de la Manicouagan : «Les hommes de Manicouagan 5 ont une chose à nous dire : *nous sommes debout*⁷»; l'Algérie, quant à elle, se libère du colonisateur et le résistant vainc l'envahisseur. Pour Paul-Émile Borduas et Alain Grandbois, c'est davantage le discours de l'exil qui domine ces figures. Volontaire ou non, le départ représente cette rencontre avec le destin et inévitablement avec soi. Les écrivains de *Liberté* n'ont pas fait la guerre, ni la révolution et l'indépendance du Québec, ils n'ont pas été forcés à l'exil et ne l'ont pas choisi, mais se sont mirés dans ces récits. Ils se sont approprié ces histoires. C'est peut-être à ce titre qu'il est question de fiction. Cette figure de l'écrivain que l'on retrouve à *Liberté* est aussi celle d'un écrivain idéal, imaginé par les collaborateurs de la revue.

Cette équipe, ce club, cette taverne que fut *Liberté*, se caractérise étonnamment par un individualisme profond, étranger à la rédaction d'un manifeste par exemple. Le seul travail collectif qu'on y retrouve est publié dans le numéro 33. Les collaborateurs de *Liberté* écriront à tour de rôle un chapitre d'une nouvelle intitulée «Le Pont». Mais, semblable à la revue même, ce travail ne cherche pas à produire une illusion d'unité. Au contraire même, et si *Liberté* fut d'abord une revue d'écrivains, il en est de même pour cette nouvelle où le lecteur est invité littéralement à faire le "pont" entre les signatures distinctes d'écrivains. Ainsi, si l'on retrouve la plume lyrique de Pilon, celle plus

⁷ F. Ouellette, «Manifeste de la Manicouagan», *L.*, no 35, 1964, p.344.

populaire de Godbout, on reconnaît aussi Ouellette, Belleau, Filiatrault, Folch, Bobet, et Aquin qui rédige une délirante conclusion.

Cet individualisme des membres de la revue est présent dans la conceptualisation du Sujet-Nation. On la perçoit métaphorisée par Belleau entre la feuille de tremble et la feuille d'érable, comme la position des écrivains entre l'engagement actif et la distance calculée, entre l'aplomb et le surplomb. Feuille de tremble, il se laisse entraîner seul, par «l'idéalisme» du vent, à sa rêverie. Feuille d'érable, il prend pleinement conscience de la branche et de l'arbre, du paysage complexe et mouvant de la société. Cette perception est celle de l'intellectuel et de l'essayiste Belleau qui cherche à entendre la résonance d'évènements et de personnages *a priori* secondaires. L'esthétique essayistique d'André Belleau ressemble à l'effet grossissant de la loupe, où un élément apparemment anodin, une fois mis en perspective et analysé, permet de remettre en cause toute la structure. Comment «être manifestement solidaire du groupe dans la *distance*⁸», comment maintenir ce «lien d'ironie critique⁹» et comment «aimer assez ceux qu'on combat pour savoir se méfier de ceux qu'on aime¹⁰», voilà peut-être les questions que sont chargées de résoudre les figures d'écrivains à *Liberté*.

La parole que l'on voit se déployer à *Liberté* dans les années soixante par la *mise en scène* du JE de la figure de l'écrivain, correspond paradoxalement à une forme de retrait par rapport à la société. Ou plutôt, peut-être, à une forme d'écart par rapport à cette constante de la littérature québécoise qui est «d'être utile, de rendre service, d'être efficace¹¹», selon Jacques Brault. À *Liberté*, l'écrivain affiche son nom, le reconnaît, le rend légitime et en prend la mesure, dès lors il se trouve dans cette « écriture, parole à distance; au plus loin du bavardage et du ressassement; au plus près de ce qui, dans l'homme est possibilité de rencontre.¹² » L'essai au Québec agit peut-être comme le deuxième versant de cet «âge de la parole» que l'on a attribué à la poésie. Le «refus de

⁸ A. Belleau, «Petite grammaire de la solidarité du peuple», *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1986, p.79. (André Belleau souligne.)

⁹ J. Brault, «Allocution inaugurale», *L.*, no 74, 1971, p.10.

¹⁰ A. Belleau, *ibid.*, p.81.

¹¹ J. Brault, « La 150^e réunion », *L.*, no 95-96, 1974, p.37-38.

¹² G. Marcotte, «Qui a peur du pygargue roux ?», *L.*, no 84, 1972, p.114.

l'objectivité» doit être compris comme un «Refus global», c'est-à-dire comme un geste essentiellement positif, où la négation sert avant tout à marquer la décision. Ainsi, cette affirmation de la subjectivité qui autorisera les écrivains à porter leur regard sur les signes de la culture, doit être comprise non pas uniquement comme une prise de position sociale, mais bien davantage comme, d'abord, une position littéraire. Le rapport de l'écriture au social se conçoit différemment à partir du moment où l'écrivain annonce son statut. La portée de son discours est alors tout autre, car s'il est bien question de la société, c'est d'abord du point de vue littéraire. L'écrivain-essayiste de *Liberté* au début des années soixante, aborde les signes de la culture comme le romancier des personnages. Ainsi, la prise de parole sociale des écrivains à *Liberté* nécessite d'être conçue non pas uniquement dans le désir, pour eux, d'exprimer leurs convictions politiques, mais bien aussi du point de vue d'une recherche esthétique qui se poursuivra dans leur œuvre. Ces textes essayistiques des années soixante à la revue sont constamment en tension entre l'esthétique et le politique.

L'absence de l'écrivain, au sens où Michel Foucault écrit que «[l]a marque de l'écrivain n'est plus que la singularité de son absence¹³», se manifeste à *Liberté*, dans l'improbabilité du discours qui se joue dans l'essai. *Qui parle dans le texte ?* pour reprendre une question lancée par le philosophe, si ce n'est un écrivain *dissimulé*, dans un rapport au réel *troublé* par la fiction. Alors que l'essai paraît certainement le genre le plus en connivence avec le réel et le langage quotidien, c'est peut-être là que se trouve le plus joué cette *absence de l'écrivain*, car, parallèlement à l'utilisation des signes sociaux les plus ponctuels, un rapport fictif avec le monde est instauré.

Comme on l'a vu, les années soixante-dix sont marquées par une cristallisation des enjeux sociaux et politiques. C'est peut-être l'une des raisons pour laquelle *Liberté* s'éloigne de ces débats. Deux versants politiques se fixent plus nettement et bien que la revue choisisse très fermement l'indépendance du Québec, son action est modérée quant à la revendication politique. C'est davantage la Crise d'octobre qui dynamise la réflexion sur l'écrivain à *Liberté*. On voit apparaître une multiplication de figures, de

¹³ M. Foucault, «Qu'est-ce qu'un auteur ?», *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, tome 1, 1994, p.793.

portraits d'écrivains dont la constante est d'agir en opposition à diverses formes de pouvoirs. Ainsi, que ce soit la figure de l'écrivain sacré qui obtient sa légitimation par une foi nouvelle, ou l'écrivain maudit qui détient le droit à la parole par une volontaire position marginale, comme un contrepoids à une parole officielle, on décèle souvent à *Liberté* une forme de mise en scène de la figure de l'écrivain.

La parole de l'écrivain, durant les années soixante-dix, se légitime au maximum. La présence du «Dictionnaire politique et culturel du Québec» en fait foi, les écrivains s'accordent, en quelque sorte, le pouvoir de déterminer le sens des mots. Cependant, le dictionnaire est aussi un geste de moquerie et de dérision face à l'ordre établi. Dans la mesure où Belleau écrit que «nous ne nous sommes pas trouvé d'emploi pour une politique et une idéologie¹⁴» et que Godbout ajoute que « le Pouvoir ne nous intéresse pas¹⁵ », le dictionnaire de *Liberté* doit être perçu comme un acte de renversement de l'autorité. Œuvre de référence et monument de l'objectivité, le dictionnaire est détourné par *Liberté*, vers une oeuvre à la fois collective et personnelle. Les différentes signatures côtoient les tons et les sujets qui le sont tout autant. *Liberté* n'a donc pas suivi le schéma habituel de la prise de pouvoir. Au contraire, à *Cité libre* l'opposition au pouvoir mène à occuper les nouveaux pouvoirs, transformant l'ancienne subjectivité en "objectivité aveugle" comme le dénonce Aquin dans «Préface à un texte scientifique¹⁶».

Le rapport aux pouvoirs de l'écrivain de *Liberté* est basé en grande partie sur une mise en fiction manichéenne, par l'opposition d'une part à des figures repoussoirs, telles celle de Pierre Elliott Trudeau, et d'autre part, de manière plus vague et englobante, à un climat défini notamment par la loi sur les mesures de guerre, les mass médias, ou le gouvernement canadien. Il s'agit bien d'une communauté d'écrivains, communauté d'esprit et de sens, unie dans le désir de constituer un lien parallèle, en marge du monde dont ils ont une vision assez pessimiste.

¹⁴ A. Belleau, «La 150^e rencontre», *L.*, no 95-96, 1974, p.39.

¹⁵ J. Godbout, «Prix Duvernay 1974», *L.*, no 92, 1974, p.15.

¹⁶ H. Aquin, « Préface à un texte scientifique», *L.*, no 43, 1966, p.3-4.

La figure de l'écrivain est aussi une figure vide, une absence recouverte plutôt que comblée par les différentes projections précédemment abordées. Comment parler de cette question autrement que par un *esprit*, de ces spectres régissant l'écriture que sont les écrivains fictifs à *Liberté*¹⁷. Les matériaux hétérogènes, les sources nombreuses qui ont été utilisés afin de chercher à tracer une figure de l'écrivain idéal à *Liberté* reflètent sa multiplicité, la difficulté de sa définition et cette absence caractéristique de l'auteur.

À *Liberté* on traite des problèmes politiques comme s'il s'agissait d'esthétique. Ce passage suppose que l'écrivain s'accorde une légitimité, un droit à la parole. La lucidité, la sincérité, le courage admirés dans la figure de Camus, interviennent dans ce droit à la parole; puis dans les années soixante-dix, il ne suffit plus d'être écrivain, mais il faut encore en incarner la figure. C'est cette distance prise envers eux-mêmes et envers la société que l'on a qualifiée de position de surplomb. Or, l'écrivain dans cette distance parle par lui et à travers lui. C'est peut-être là une rare fois en littérature québécoise où l'on peut ressentir une véritable légitimité de l'écriture. C'est pourquoi ce mémoire en alliant à la fois l'ambition d'une étude unitaire abordant plusieurs auteurs et couvrant une période assez large, ne peut aller contre cette hétérogénéité inévitable corollaire de la recherche de ces écrivains. Le récit auquel nous avons affaire se compose par tâtonnements, par des parcelles de textes, de références à des auteurs, par certains récits, étonnamment construits, comme celui de la Manicouagan par exemple, c'est en quelque sorte une quête identitaire qu'il a fallu mettre en relief.

Certes, d'autres avenues auraient pu servir à aborder les figures d'écrivains à *Liberté*. Une analyse plus approfondie de la critique d'accompagnement relèverait certainement un nombre d'éléments permettant d'autant mieux de cerner l'écrivain idéal. La sélection des écrivains (Camus, Char, Borduas, Grandbois) a donc été faite à l'aune de leur horizon de significations et de représentativité pour ce récit constitué autour de la figure de l'écrivain.

¹⁷ Jacques Derrida, pour sa part, écrit : «And we know that a signature not only signs but speaks to us always of death.» J. Derrida, «Michel Servière», *The Work of Mourning*, Chicago et Londres, The

Traiter de la figure de l'écrivain à partir d'un corpus différent, d'une autre revue par exemple, aurait permis d'identifier un tout autre rapport à l'écriture. À *Parti pris*, à *La barre du jour* et ensuite à *La nouvelle barre du jour*, et même à *Cul Q* ou à *Mainmise*, ou chez des écrivains comme Réjean Ducharme qui refuse toute communauté d'écrivains, on peut aussi dégager une figure de l'écrivain en quête d'un pouvoir symbolique. Tous embrassent une conception de l'écriture qui correspond à une recherche, à une transformation, en exprimant soit une parole populaire (*Parti pris*), soit une parole de l'écriture (*La nouvelle barre du jour*), ou même à une forme d'écriture impure qui se manifeste par la contre-culture par exemple. À *Liberté*, on sent constamment la recherche d'une légitimité littéraire.

«[Ê]tre manifestement solidaire du groupe dans la distance», voilà ce qui se trouve constamment à *Liberté*. La revue est moins attentive à la nouveauté qu'à l'accompagnement des oeuvres. Elle se réclame d'une tradition plus ancienne de l'écriture, pratiquée sur un mode plus personnel, plus intime, dans un rapport à l'individu, et précisément à cette «irréductibilité de l'individu¹⁸». Le message de *Liberté* se livre dans la double responsabilité de l'écrivain, envers le lecteur et envers la littérature, pour laquelle il ne peut y avoir de compromis possible. Contrairement à *Parti pris* ou à *La nouvelle barre du jour*, c'est peut-être cet équilibre de *Liberté* qui lui a assuré sa longévité.

Avec la génération suivante à *Liberté*, celle de Ricard, Hébert, Melançon, Rivard, Larose, la réflexion sur l'écrivain ne cherche plus à revendiquer son droit à l'écriture. Elle se trouve de plain-pied dans la littérature, l'écrivain n'a pas à avoir honte de lui, au sens où Gaston Miron écrivait que : «la poésie n'a pas à rougir de moi.¹⁹» À ce titre, la deuxième génération de *Liberté* reçoit le legs de ses fondateurs et entend leur appel. C'est elle qui jettera un regard sur cette littérature qui s'est faite dans les années soixante et soixante-dix, avec un numéro sur Gabrielle Roy et Gaston Miron par exemple. C'est elle aussi qui consacre des numéros à des auteurs alors peu lus au Québec : Milan

University of Chicago Press, 2001, p.136.

¹⁸ F. Dumont, *Usages de la poésie*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1993, p.125.

Kundera, mais aussi Julio Cortazar et Carlos Casteneda. Peut-être grâce à leur statut d'universitaires, les collaborateurs analyseront souvent et avec beaucoup de justesse l'institution littéraire québécoise. Si la part d'idéalisme, de romantisme et même parfois de naïveté que l'on décelait à la revue avant 1980, se transforme en une position beaucoup plus ironique, la même désinvolture demeure depuis la fondation. Ainsi, une série de numéros consacrés à l'institution littéraire et culturelle affiche une position nettement critique dans des numéros tels, «Littérature : sept instructions», «L'institution littéraire au Québec», «Faut voir ça ?», «Nos écrivains par nous-mêmes».

Que se passe t-il vraiment dans les années soixante-dix lorsque un nouveau concept tel que «l'écriture» fait son entrée à *Liberté* et déplace celui de «l'écrivain» ? Cette transformation nous invite à penser le transfert des pouvoirs qui se produit à la revue – des écrivains aux universitaires. L'écriture vient aussi souligner l'absence de l'auteur. Mais le sens de la réflexion sur l'écriture à *Liberté* est tout autre que celui qui s'élabore aux *Herbes rouges* et à *La nouvelle barre du jour*, où l'écriture est explorée dans ses possibilités formelles; à *Liberté* elle répond davantage, non pas à la mort de l'écrivain, mais plutôt à sa naissance. Cette “victoire” du concept d'écriture sur celui de l'écrivain, qui se manifeste depuis à la revue, démontre peut-être une confiance récemment acquise dans l'indépendance et l'existence de la littérature québécoise. À ce titre, l'institution ne précède plus la littérature au Québec. Mais, comme le suggère Pierre Nepveu, la naissance de l'écrivain fut immédiatement suivie de sa mort.

Il semble que *Liberté*, depuis une quinzaine d'années, ressemble de moins en moins à ce qu'elle était auparavant. Heureusement, diront plusieurs, une revue doit changer, mais il semble que la part consacrée à l'essai proprement littéraire s'amenuise, au sens où, de plus en plus, et ces dernières années particulièrement, il se trouve “contaminé” par le discours savant. Ainsi, on a l'impression que des universitaires se retrouvent un peu par mégarde dans un lieu d'écrivains. L'un peut aller de pair avec l'autre certes, mais l'écrivain est plus souvent bon professeur que l'inverse. Cette antichambre de la création que fut la revue durant plus de vingt ans semble maintenant

¹⁹ G. Miron, «Sur la place publique», *L'homme rapaillé*, Montréal, L'Hexagone, 1994, p.85.

davantage consacrée à la publication de poésie et de nouvelles. Les lieux de réflexion sur l'écrivain reflètent le dynamisme d'une littérature. Que ce lieu ait changé de nom au Québec, tout pousse à le croire. Le lieu de la revue est celui de la discussion, avec d'autres livres et d'autres écrivains, par les comptes-rendus et les chroniques notamment, c'est aussi le lieu du doute et possiblement de l'erreur, mais c'est peut-être et surtout l'incarnation d'un rapport au temps. À ce titre, on peut situer la revue entre le journal et le livre, la revue s'adresse au présent, contrairement au livre qui relève d'une autre temporalité. Certaines revues persistent à s'interroger sur l'acte de lire, d'écrire. Souhaitons qu'elles donnent tort à la fatale affirmation d'André Belleau : «Le temps des causeries ne reviendra plus²⁰».

²⁰ *Ibid.*, «Portrait du prof en jeune littératurologue», p.91.

Annexe I

Extraits du «Dictionnaire politique et culturel du Québec»

Pour un dictionnaire¹

La mentalité actuelle veut des idées, mais préfère la juxtaposition encyclopédique à l'exposé suivi, le happening à la structuration préalable. Le *discursus* se meurt ou plutôt il fait désormais fortune ailleurs, du côté de la recherche opérationnelle et en des langues aux noms exotiques : FORTRAN, COBOL.

Ce phénomène n'est sûrement pas aussi nouveau qu'on le croit, car il apparaît caractéristique des époques de crise et de combat. Au XVI^e siècle, alors que les instincts de vie requéraient contre les cohérences fortes des sophistes au pouvoir, les écrits sont inachevés, faits de fragments, pleins de trous, tout comme des films québécois. Et l'insatisfaction voltairienne, au XVIII^e siècle, éclate dans toutes les directions : c'est le *Dictionnaire philosophique*.

Quand tout est remis en question, quand les fondements construits ou implicites de l'existence se mettent à se fendre, chacun se retrouve avec un petit nombre d'intuitions premières, quelques aspirations irrépressibles qui, semblables à une vague de fond, le poussent dans le noir. Mais quel *discursus* pourrait renfermer cette vague qui imprègne tout ? Voilà pourquoi sans doute les hommes de notre temps redécouvrent la singulière vertu de la fragmentation; divers morceaux hétérogènes assemblés à leur guise dessinent des configurations qui leur donnent l'illusion, sinon la certitude, d'une totalité dont ils ont soif. Mais cela ne va pas sans faire rechigner Janotus de Bragmardo. Et l'élève McLuhan, qui avait fait voir sa configuration personnelle dans «la Galaxie Gutenberg», s'est fait tancer vertement par la Sorbonne. Il avait oublié les transitions. Il n'avait pas énoncé l'idée principale au début de chaque paragraphe. Il avait tout mêlé.

Voilà, en bref, les réflexions qui sont à l'origine de ce recueil de fragments, de ce «*Dictionnaire politique et culturel du Québec*» dont les quelques dizaines de pages qui suivent ne constituent que l'amorce. Nous comptons élever ce dictionnaire peu à peu par la publication de suppléments à intervalles assez rapprochés.

André Belleau

¹ A. Belleau, «Pour un dictionnaire», *L.*, no 61, 1969, p.5-6.

Duplessis²

Duplessis (Maurice L.), né en 1890, avocat, député du comté de Trois-Rivières, de 1929 à 1959. Élu chef de l'Union Nationale en 1936, Maurice Duplessis devint premier ministre du Québec, cette année-là. Il perdit le pouvoir en 1939, battu beaucoup plus par le gouvernement central d'Ottawa que par l'opposition libérale du Québec dirigée par Adélard Godbout qui allait remettre le pouvoir cinq ans plus tard (en 1944) à M. Duplessis.

Un pouvoir que ce dernier devait détenir jusqu'à sa mort le 7 septembre 1959, soit durant vingt-cinq ans.

Pouvoir discrétionnaire et pouvoir personnel, méprisant les adversaires ! Une vie au service du pouvoir.

Le règne de Maurice Duplessis fut caractérisé :

- a) par un mépris général et constant des intellectuels et de l'intelligence;
- b) par la corruption à la petite semaine et le patronage de paroisse érigés en système et en théories politiques;
- c) par une défense farouche de l'autonomie provinciale, mais une défense négative en ce sens que M. Duplessis se contenta souvent de dire non ou alors de promulguer des lois ou de proférer des menaces auxquelles il ne voulut pas donner de suite.

M. Duplessis était un politicien de la meilleure espèce, celle-là justement que le Québec a affectionnée durant la première moitié du vingtième siècle : des gens hâbleurs, menteurs, simplistes, se reportant inexorablement à quelques rares formules toutes faites, bêtes à souhait.

M. Duplessis a exploité la crédulité populaire, la naïveté ignorante des paysans et la complicité du clergé pour se maintenir au pouvoir en force.

Il fut, n'hésitons pas à l'écrire, le dictateur du Québec durant tout son règne, mais de façon toute spéciale de 1948-1949 à 1956.

² J-G. Pilon, «Duplessis», *L.*, no 61, 1969, p.20.

Il fut, dit-on, un homme d'esprit. Ce que nous connaissons de lui, ce sont ses calembours («Électeurs, électrices, électricité») qui ne furent pas toujours du meilleur goût et qu'il avait le don de répéter à l'infini.

Cet homme a enfermé le Québec dans un ghetto d'ignorance et de mesquinerie. Il faut dire les choses comme elles sont, même si cet homme est mort seul, une nuit de septembre, dans le Grand Nord du Québec.

Si Maurice Duplessis n'avait pas régné :

- ou le Québec n'existerait plus comme il est aujourd'hui
- ou le Québec serait fort et libre.

L'auteur de cet article n'étant pas historien et n'éprouvant aucune estime spéciale pour la mémoire de cet homme croit plutôt que la première hypothèse est juste.

Jean-Guy Pilon

Société juste³

Slogan de la campagne électorale du candidat Pierre-Elliott Trudeau; la «juste société» est aussi un anglicisme.

Jacques Godbout

Baroque⁴

On sait que selon l'esthétique baroque, la fonction se subordonne au décor, la structure se cache au profit de l'apparence, bref, le paraître l'emporte sur l'être. A-t-on jamais réfléchi au fait que le Québec est le pays le plus baroque qui soit et qu'allant plus loin que tous les autres, il s'est même doté d'une politique baroque ? Ne relève-t-elle pas de l'esthétique baroque, cette politique municipale qui dissimule les taudis derrière des palissades de couleur, et qui songe à créer une maison d'opéra (forme baroque par excellence) avant d'ouvrir des parcs et des piscines ? Il n'est pas beau, non, le décor de Terre des Hommes, même si les hommes, pendant ce temps, ont peine à vivre. Vive donc le baroque dont une autre caractéristique, comme on le sait aussi, est la prédominance du vide sur le plein.

André Belleau

³ J. Godbout, «Société (juste)», *L.*, no 61, 1969, p.54.

⁴ A. Belleau, «Baroque», *L.*, no 68, 1970, p.6.

Littérature⁵

«De quoi donc vous mêlez-vous», avait dit le Prince à l'Arioste lui présentant, tremblant, son grand poème. Ce n'est pas d'aujourd'hui que la littérature est contestée.

Aujourd'hui, on affirme qu'elle est finie en alléguant McLuhan qui se trouve à être, assez curieusement, l'un des grands critiques littéraires de notre temps.

On allègue aussi le cinéma sans songer que le clivage de l'ancien et du moderne ne passe nullement par ce qu'on a convenu d'appeler les *médias*. Il n'y a plus de rapports réels et profonds entre l'oeuvre de Rabelais, qui est un livre vieux de quatre siècles, et le *Yellow Submarine* des Beatles ou la *Petulia* de Richard Lester qui sont des films récents, qu'entre ces derniers et un autre film, par exemple le *Benjamin* de Michel Deville dont on aura peine à trouver un équivalent plus totalement infect et réactionnaire.

Maintenant, ce sont les professeurs qui relancent le fameux cri : «poètes, vos papiers !» Mais le poète n'a pas de carte d'identité en règle avec estampille. Et l'on ne consulte d'ailleurs pas sur la question. Seulement, encore aujourd'hui, avec les mots de notre temps, il s'efforce dans la solitude de refaire le monde, transformant la langue (ou le langage) en un certain type de parole. Ce phénomène singulier ne comporte aucun rapport n'allant de soi avec d'autres qu'on nomme production et consommation. Bien plus, il se trouve – cela va faire de la peine à beaucoup de braves gens – que le cinéma *n'est pas un langage*, ni la télévision, ce qui ne signifie pas que les cinéastes ou les téléastes ne sont pas des personnes ayant quelque chose à dire. Mais Rubens ou Rodin, qui n'étaient pas des écrivains, avaient aussi quelque chose à dire.

Le rapport entre l'écrivain et le langage (le langage défini de façon précise et non lâche ou purement métaphorique) est spécifique et on doit le considérer et l'étudier comme tel. Le rapport entre le cinéaste ou le téléaste et les images (en ce qui permet les images) vaut également qu'on l'étudie comme un phénomène ayant ses caractères propres. Il faudrait cesser de parler du cinéma avec des concepts empruntés à la littérature ; voilà tout le problème de la critique cinématographique actuelle. Mais l'inverse est vrai aussi.

La meilleure façon de comprendre ce qui précède, c'est de se mettre soi-même à écrire un poème, une nouvelle, un roman.

André Belleau

⁵ A. Belleau, «Littérature», *L.*, no 68, 1970, p.25-26.

Participation⁶

Elle n'agace que les libéraux, car elle est une étape plus avancée que le libéralisme. Les autres n'y voient qu'anarchie : ils ne comprennent pas que le ralentissement de l'activité économique et technologique fait partie justement de la philosophie de la participation dont l'objectif n'est pas de maximiser la production mais la communication (la mise en commun des cotations humaines) en somme une reprise en main de l'activité technologique par la culture, une hominisation. De plus il ne faudrait pas oublier l'évolution normale des rapports de subordination; nous avons franchi les étapes qui allaient du despotisme à l'autoritarisme, au paternalisme, au libéralisme (généreux mais qui se meurt) et nous aurons d'ici 10 ans une démocratie de participation, ce qui sera plus gai qu'une démocratie «populaire», puisque c'est au départ le refus de toute dictature, même prolétaire, même éclairée.

Jacques Godbout

⁶ J. Godbout, «Participation», *L.*, no 68, p.27.

Bibliographie

1. Textes étudiés

Liberté, numéros 1 à 128, 1959 à 1980.

2. Ouvrages connexes au corpus

Aquin, Hubert, *Mélanges littéraires I*, Saint-Laurent, Bibliothèque québécoise, 1995, 571 p.

Aquin, Hubert, *Mélanges littéraires II*, Saint-Laurent, Bibliothèque québécoise, 1995, 609 p.

Aquin, Hubert, *Prochain épisode*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 289 p.

Aquin, Hubert, *Journal*, 1948-1977, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, 407 p.

Aquin, Hubert, *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, 1977, 284 p.

Belleau, André, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, collection Papiers collés, 1986, 237 p.

Belleau, André, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, Montréal, Éditions Primeur, collection L'équiquier, 1984, 206 p.

Belleau, André, *Le travail de la création*, no 8, Les entreprises Radio-Canada, Les retranscriptions radio, 11 novembre 1981, 10 p.

Belleau, André, *Le romancier fictif : essais sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1980, 155 p.

Brault, Jacques, *La poussière du chemin*, Montréal, Boréal, collection Papiers collés, 1989, 249 p.

Brault, Jacques, *Chemin faisant*, Montréal, Boréal, collection Papiers collés, 1994 [c1975], 202 p.

Brault, Jacques, «Notes sur le littéraire et le politique », *Parti pris*, vol.2, no 5, janvier 1965, p.43-51.

Godbout, Jacques, *Le murmure marchand*, Montréal, Boréal, collection Papiers collés, 1984, 153 p.

Godbout, Jacques, *Le réformiste : textes tranquilles*, Montréal, Quinze, 1975, 199 p.

Ouellette, Fernand, *Le journal dénoué*, Montréal, L'Hexagone, c1988, 263 p.

Ouellette, Fernand, *Les actes retrouvés : essais*, Montréal, Les éditions HMH, 1970, 226 p.

Ouellette, Fernand, *Edgard Varèse*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, Montréal, 1959, 285 p.

Pilon, Jean-Guy, *Comme eau retenue : poèmes, 1954-1977*, Montréal, Éditions de L'Hexagone, 1985, 226 p.

Van Schendel, Michel (dir.), *La poésie et nous*, Montréal, collection Les Voix, 1958, 93 p. (Gilles Hénault, Jacques Brault, Wilfrid Lemoine, Yves Préfontaine)

3. Revues littéraires consultées

Change, «Souverain Québec», no 30-31, 1977, 239 p.

Écrits du Canada français, «Revue littéraires et culturelles», no 67, 1989, 192 p.

Études françaises, «À la jeunesse d'André Belleau», vol.23, no 3, 1987-1988, 164 p.

Europe, «Littérature du Québec», no 478-479, février-mars 1969, 354 p.

Interventions, no 1, octobre 1975, 112 p.

Québec littéraire (Le), «Hubert Aquin», no 2, 1976, 157 p.

Maintenant, no 134, 1974, 34 p.

Voix et images,

- «Hubert Aquin. Le jeu de l'écriture», vol. 1, no 1, septembre 1975, 150 p.

- «Jacques Godbout, romancier», vol. 5, no 1, automne 1979, 212 p.

- «Fernand Ouellette, poète», vol. 5, no 3, printemps 1980, 193 p.

4. Sur *Liberté*, les collaborateurs et les revues

Beaudry, Jacques (dir.), *Le rébus des revues : petites revues et vie littéraire au Québec*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1998, 174 p.

Corriveau, Hugues, «Poésies en revues», *Lettres québécoises*, no 67, automne 1992, p.37-38.

Ducrocq-Poirier, Madeleine, *La revue Liberté*, Montréal, L'Hexagone, 1990, 94 p.

Dumont, François, «L'impulsion des revues», *Voix et images*, no 79, automne 2001, p.130-131.

Dumont, François, «La théorisation de l'essai au Québec», *Le Discours de l'université sur la littérature québécoise*, Québec, Nuit blanche, 1996, p.331-356.

Fortin, Andrée, *Passages de la modernité, les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1993, 406 p.

Fortin, Nicole, *Une littérature inventée : littérature québécoise et critique*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, 353 p.

Gauvin, Lise, «Les revues littéraires québécoises de l'université à la contre-culture», *Études françaises*, vol.11, no 2, 1975, p.161-189.

Gauvin, Lise, *"Parti pris" littéraire*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1975, 217 p.

Melançon, Benoît, «Le statut de la langue populaire dans l'œuvre d'André Belleau ou la reine et la guidoune», *Études françaises*, vol. 27, no 1, 1991, p.121-132.

Melançon, Benoît, «Inoffensive outrance», *Spirale*, no 57, 1985, p.3-7.

Nardout-Lafarge, Élisabeth, «Les Revues littéraires au Québec, 1960-1980», *Les Écrits du Canada français*, no 58, 1986, p. 29-52

Nepveu, Pierre, «De l'empire du sens au fait divers. Les revues littéraires», *Liberté*, no 134, 1981, p.47-52.

Paluck-Bastien, Sophie, *Liberté et la littérature québécoise (1959-1972). Horizons d'une communauté interprétative*, Mémoire de maîtrise, UQAM, 1996, 138 p.

Plante, Alain (dir.), «30 ans de *Liberté*. Index des noms (1959-1989)», *Paragraphes*, no 5, 1990, 115 p.

Royer, Jean, *Dans la maison des littératures : les vingt ans de la Rencontre québécoise internationale des écrivains*, Montréal, L'Hexagone, 1992, 126 p.

5. Sur le statut de l'écrivain

Aquin, Hubert, «Écrivain faute d'être banquier», *Cahier Perspectives* no 41, *Le Droit*, 14 octobre 1967, p.64-67.

Aquin, Hubert, «Profession : écrivain», *Parti pris*, no 4, janvier 1964, p.23-31.

Beaudet, André, *Littérature, l'imposture*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1984, 204 p.

Beaudet, Marie-Andrée, «Les écrivains aux barricades», *Québec français*, no 76, hiver 1990, p.86-89.

Bénichou, Paul, *Le sacre de l'écrivain (1750-1830)*, Paris, Librairie José Corti, 1973, 492 p.

Alain Brunn, *L'auteur*, Paris, GF Flammarion, Corpus, 2001, 240 p.

Gauvin, Lise, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, 254 p.

Goulemot, Jean-Marie, Daniel Oster, *Gens de lettres, écrivains et bohème. L'imaginaire littéraire, 1630-1900*, Paris, Minerve, 1992, 199 p.

Lasnier, Rina, «Le poète dans la société contemporaine», *Études littéraires*, vol.1, no 3, décembre 1968, p.402-404.

Leclerc, Gérald, *Le sceau de l'œuvre*, Paris, Seuil, collection Poétique, 1998, 310 p.

Mertens, Pierre, *À propos de l'engagement littéraire*, Montréal, Lux éditeur, Bruxelles, 2002, 54 p.

Mertens, Pierre, *L'agent double. Sur Duras, Gracq, Kundera, etc.*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1989, 309 p.

Vadeboncoeur, Pierre, «À propos des poètes», *Situations*, vol 3, no.2, mars-avril 1961, p.79-81.

Viala, Alain, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, 317 p.

6. Contexte littéraire

Angenot, Marc, «Remarques sur l'essai littéraire», *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1995 (1982), p.46-58.

Bélangier, André J., *Ruptures et constantes : quatre idéologies du Québec en éclatement* : La Relève, La JEC, Cité libre, Parti pris, Montréal, Hurtubise HMH, 1977, 219 p.

Biron, Michel, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. Socius, 2000, 320 p.

Bouthillette, Jean, *Le canadien français et son double*, Montréal, L'Hexagone, collection Essais, 1989, 97 p.

Cambron, Micheline, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec. 1967-1976*, Montréal, L'Hexagone, collection Essais littéraires, 1989, 201 p.

Dumont, François (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Nota bene, 2003, 276 p.

Dumont, François (dir.), *La pensée composée. Formes du recueil et composition de l'essai québécois*, Québec, Nota bene, 1999, 286 p.

Dumont, François, *Usages de la poésie. Le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1993, 248 p.

Garand, Dominique, *La griffe du polémique. Le conflit entre régionalistes et les exotiques*, Montréal, L'Hexagone, collection Essais littéraires, 1989, 235 p.

Garand, Dominique, Annette Hayward (dir.), «Propositions méthodologiques pour l'étude du polémique», *États du polémique*, Québec, Nota bene, 1998, p.211-268.

Jalbert, Martin, *Jacques Ferron, Éminence de la Grande Corne du Parti Rhinocéros*, Montréal, Lanctôt éditeur, Cahiers Jacques-Ferron, 2003, 188 p.

Larose, Jean, *La petite noirceur*, Montréal, Boréal, 1987, 203 p.

Larose, Jean, *Le mythe de Nelligan*, Montréal, Quinze, collection Prose exacte, 1981, 149 p.

Larose, Karim, *La langue de papier. Spéculations linguistiques au Québec (1957-1977)*, Montréal, Université de Montréal, Thèse, 2003, 371 p.

Luro, Gérard, *Emmanuel Mounier. Genèse de la personne*, Paris, L'Harmattan, 2000, 251 p.

Maheu, Pierre, «L'objectivité établie», *Parti pris*, vol.2, no 2, octobre 1964, p.2-4.

Mailhot, Laurent, *Ouvrir le livre*, Montréal, L'Hexagone, coll. Essais littéraire, 1992, 351 p.

- Major, André, *L'écriture en question*, Montréal, Léméac, collection L'écritoire, 1997, p.297 p.
- Marcotte, Gilles, *Une littérature qui se fait*, Saint-Laurent, Bibliothèque québécoise, 1994, 338 p.
- Marcotte, Gilles, *Littérature et circonstances*, Montréal, L'Hexagone, collection Essais littéraire, 1989, 350 p.
- Marcel, Jean, «Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole», *Pensées, passions et proses*, Montréal, L'Hexagone, 1992, p.320-331.
- Marcel, Jean, «De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron», *Pensées, passions et proses*, Montréal, L'Hexagone, 1992, p.340-369.
- Massicotte, Sophie, *Nature et fonctionnement du recueil d'essais au Québec*, Montréal, Université de Montréal, 1996, 213 p.
- Michaud, Ginette, «“On ne meurt pas de mourir.” Réflexions sur le Sujet-Nation.», *Études françaises*, vol 23, no 3, 1988, p.113-132.
- Monière, Denis, *Le développement des idéologies au Québec*, Québec/Amérique, Ottawa, 1977, 381 p.
- Nepveu, Pierre, *Les mots à l'écoute*, Québec, Éditions Nota bene, collection Visées critiques, 2003 [1979], 360 p.
- Nepveu, Pierre, *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1988, 243 p.
- Ricard, François, «La voix des étangs», *Écrits du Canada français*, no 80, 1994. p.127-134.
- Ricard, François, «L'essai», *Études françaises*, vol. 13, no 3-4, 1977, p.365-381.
- Symons, Scott, «Marie-Claire Blais : l'autopsie du Québec aux yeux d'un torontois», *La Presse*, 18 février 1961, p.24.
- Trudeau, Pierre Elliott, «La nouvelle trahison des clercs», *Cité libre*, avril 1962, p.3-16.
- Vachon, Georges-André, *Une tradition à inventer*, Montréal, Boréal, collection Papiers collés, 1997, 228 p.
- Vadeboncoeur, Pierre, *La ligne du risque*, Montréal, 1994 [1963], 280 p.
- Wyczynski, Paul, *L'essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides, collection Archives des lettres canadiennes, 1985, 921 p.

7. Textes théoriques et critiques

Barthes, Roland, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, 412 p.

Derrida, Jacques, *The Work of Mourning*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 2001, 262 p.

Foucault, Michel, *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, tome 1, 1994, 864 p.

Klossowski, Pierre, *La monnaie vivante*, Éditions Payot et Rivages, 1997, 80 p.

McLuhan, Marshall, *Du cliché à l'archétype*, Montréal, HMH, 1973, 234 p.

Michaud, Ginette, «Quelques réflexions sur les transferts génériques», *Frontières et manipulations génériques dans la littérature francophone*, Ontario, Le Nordir, 1992, p.115-134.

8. Œuvres littéraires citées

Bergounioux, Pierre, *La Cécité d'Homère*, Strasbourg, Circé, 1995, 116 p.

Borduas, Paul-Émile, «Refus global», *Refus global et ses environs*, Montréal, L'Hexagone, 1988, p.49-62.

Borges, Jorge Luis, *L'auteur et autres textes*, Paris, Gallimard, 1982 [1965], 221 p.

Gracq, Julien, *En lisant, en écrivant*, Paris, Librairie José Corti, 1980, 302 p.

Grandbois, Alain, *Né à Québec... Louis Jolliet*, Paris, Messein, 1933. 256 p.

Grandbois, Alain, *Avant le chaos*, Montréal, Les Éditions Modernes, 1945. 201 p.

Miron, Gaston, *L'Homme rapaillé*, Montréal, L'Hexagone, 1994, 231 p.

9. Autres

Pilon, Jean-Guy, entrevue accordée à l'auteur le 5 février 2003.