

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

ENGAGEMENT, RÉVOLTE ET CONSCIENCE COLLECTIVE

Du *devenir intellectuel* au processus d'autodésignation :

parcours de deux écrivains révolutionnaires

(Claude Gauvreau et Hubert Aquin)

par

Audrey Veilleux ©

Bachelière ès Arts (études françaises)

de l'Université de Sherbrooke

Mémoire présenté pour l'obtention de la Maîtrise ès Arts

(Études françaises profil littérature)

Sherbrooke

SEPTEMBRE 2009

I - 2405



Library and Archives
Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-65661-7
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-65661-7

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Composition du jury

ENGAGEMENT, RÉVOLTE ET CONSCIENCE COLLECTIVE

Du *devenir intellectuel* au processus d'autodésignation :

parcours de deux écrivains révolutionnaires

(Claude Gauvreau et Hubert Aquin)

par

Audrey Veilleux

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Pierre Hébert, directeur de recherche

Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

Jean-Herman Guay, examinateur

Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

Isabelle Boisclair, examinatrice

Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

RÉSUMÉ

Dans le domaine des études littéraires, la question de l'engagement de l'écrivain a été abordée amplement pour décrire les événements littéraires, historiques, culturels et politiques de la Révolution tranquille au Québec, marquée notamment par la réapparition de la figure de l'intellectuel. Néanmoins, qu'est-ce qui pousse ce dernier à vouloir s'engager socialement et artistiquement ? Existe-il une corrélation entre cet engagement et le régime autoritaire duplessiste et clérical de la Grande noirceur ? Est-ce que cet intellectuel engagé aurait pu être mû par un vent de révolte ? Le présent mémoire tente de répondre à toutes ces questions. Partant de l'hypothèse que les écrivains-intellectuels, par leur engagement, ont contribué à l'avènement de la Révolution tranquille, ce mémoire propose de retracer, en se penchant sur diverses manifestations d'écrivains engagés, un comportement, sorte de morphologie du *devenir intellectuel*, voire révolutionnaire, qui pourrait s'avérer typique à toute révolution. En d'autres mots, ce mémoire tente d'exposer qu'à la suite d'une phase importante d'autoritarisme, un individu prend – ou peut prendre – petit à petit conscience de l'oppression qu'il subit et, dans le but d'y mettre fin, choisit de devenir « agissant ».

Dans un premier temps, un examen historique des notions françaises et québécoises de la naissance de l'intellectuel et de l'engagement est proposé ainsi qu'une étude des manifestations de l'engagement de ces intellectuels dans la société québécoise des années 1950-1959. Puis, les étapes, ou épreuves, qui jalonnent toute prise de conscience liée à la révolte et à la résistance sont circonscrites. L'écrivain-intellectuel se présente ici comme la figure de proue de ce mémoire. Dans un second temps, deux études de cas permettent de concrétiser ces notions au sein même de la vie et de l'oeuvre de Claude Gauvreau et d'Hubert Aquin, collaborateurs de l'avènement de la Révolution tranquille et de l'autodétermination du peuple québécois.

Mots-clés : Intellectuel, engagement, écrivain, biographie, révolte, Hubert Aquin, Claude Gauvreau.

REMERCIEMENTS

Le premier et le plus gros MERCI va à Pierre Hébert
Merci de m'avoir donné cette chance extraordinaire, de m'avoir transmis ta passion de la
littérature et merci pour l'aide, l'écoute et le support moral.

Merci pour tout !

Un merci tout spécial à Jonathan
Sans ton encouragement, ton écoute et ton support, je n'y serais jamais arrivée.

Merci !

Merci spécial à Sophie pour ta révision linguistique et pour avoir accepté d'être
ma première lectrice.

Merci !

Merci à mes ami(e)s pour l'entraide et l'écoute dans les moments difficiles.

Merci !

Merci à tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont aidée et m'ont encouragée.

Merci à vous tous !

SOMMAIRE

INTRODUCTION	3
PREMIÈRE PARTIE	13
INTRODUCTION	13
Le règne de la tuque et du goupillon	13
Quand l'oppression se manifeste.....	15
<i>Le dominant</i>	15
<i>Le dominé</i>	16
<i>L'émancipation : rompre le silence</i>	17
La peur	20
<i>Correspondances révélatrices</i>	21
<i>Une censure pas ordinaire</i>	21
<i>Les Idées, la revue dénonciatrice de la peur</i>	22
<i>La conférence de Jean-Charles Harvey, une accusation en bonne et due forme</i>	24
<i>De l'accusation au refus total</i>	25
La décennie 1948-1959 : mutisme	27
<i>L'essai : genre par excellence</i>	27
<i>Quelques chiffres à l'appui</i>	28
Conclusion : 1960, l'explosion	30
CHAPITRE 2	32
Morphogenèse du <i>devenir intellectuel</i> dans le Québec de la « Grande noirceur »	32
Qu'est-ce qu'un intellectuel?	33
<i>Étymologie du substantif</i>	33
<i>Définition et rôle de l'intellectuel</i>	34
<i>Qu'est-ce que l'engagement?</i>	37
La naissance des intellectuels	42
<i>Conditions d'émergence en France</i>	42
<i>Conditions d'émergence au Québec</i>	44
<i>Les divers modes d'intervention des intellectuels</i>	45
L'intellectuel en action	47
<i>Sociabilité des intellectuels québécois</i>	47
<i>De la prise de conscience à une volonté d'agir : 1948 - 1956</i>	49
<i>Nationalisme et engagement littéraire : 1957-1963</i>	51
<i>Un acte concret : Parti pris</i>	54
Conclusion.....	54
CHAPITRE 3	56
Les cheminements de la conscience : méthodologie de la révolte.....	56
Quand le mouvement devient l'être tout entier	59
<i>Qu'est-ce qu'un homme révolté?</i>	60
Le mouvement comme instigateur du renversement.....	66
Conclusion.....	69
DEUXIÈME PARTIE	72
Études de cas : Claude Gauvreau et Hubert Aquin	72
INTRODUCTION	72
CHAPITRE 4.....	76
Claude Gauvreau (1925-1971).....	76

L'original épormyable charge pour la révolution surrationnelle.....	76
Introduction.....	76
De l'enfance à l'automatisme : 1925-1947	77
L'épopée automatiste, un engagement précoce : 1942-1954.....	79
Correspondance ou l'énonciation d'une poétique : 1950.....	87
Résistance, souffrances et créations : 1952-1965	92
Le révolté se positionne : 1965-1970	99
La mort de l'original épormyable	104
CHAPITRE 5.....	107
Hubert Aquin (1929-1977).....	107
Du symbole fracturé de la révolution du Québec à son incarnation suicidaire	107
Introduction.....	107
Enfance et découvertes.....	108
Le Collège Sainte-Marie ou les premières publications.....	110
Les pas vers l'engagement : l'Université de Montréal, 1948-1951.....	111
La découverte des interdits et prise de conscience : 1951-1954	117
Les Rédempteurs.....	117
Stratégie du dominé : devenir le dominant (1954-1964)	120
L'Invention de la mort	122
L'éveil de la conscience et premiers actes concrets : 1961-1962.....	123
<i>De l'article au manifeste : La fatigue culturelle du Canada français</i>	128
La révolte armée du Canadien français, 1963-1971	131
Prochain épisode	133
Trou de mémoire.....	136
L'Antiphonaire.....	138
Le reflet désordonné et l'incarnation suicidaire de la révolution du Québec, 1971-1977.....	139
Neige noire.....	143
Obombre	145
CONCLUSION GÉNÉRALE	148
Exégèse du comportement d'un révolutionnaire.....	152
<i>Le moment de la prise de conscience</i>	152
<i>Premier geste d'« agissant » : immersion dans la vie intellectuelle</i>	153
<i>Construction de nouveaux principes</i>	153
<i>Prise de parole et création littéraire</i>	154
<i>Positionnement politique</i>	155
Dénouement révolutionnaire des deux écrivains.....	156
BIBLIOGRAPHIE.....	159

INTRODUCTION

Certes, déjà auparavant, l'écrivain s'était engagé en diverses occasions, mais il ne s'agit plus seulement désormais d'une mobilisation de cas d'urgence, mais d'une activité consubstantielle à sa qualité d'écrivain

Pascal Ory et Jean-François Sirinelli

La forme littéraire, obligée de se soumettre au goût du public, est toujours marquée socialement. La littérature, en ce sens, n'existe pas hors du rapport qui lie l'écrivain à la société

Vincent Jouve

L'écriture est un acte de solidarité historique

Roland Barthes

En avril 2003, le Parti libéral du Québec remporte les élections provinciales. Par cette victoire, il met fin au règne de neuf années du Parti québécois. À la suite de cette élection est né un mouvement de contestation au sein de la population québécoise, marqué notamment par la parution, en novembre 2004, de l'album *Amour oral* du groupe Loco Locass, trio de rap francophone composé de Biz, Bathlam et Chafiiik. L'album se présente comme une « bombe poétique, politique et musicale », qui engendre « [u]ne irrésistible envie de sacrer de joie à chaque tour de force poétique et à chaque boulet tiré sur une cible de choix; une intense joie mêlée de tristesse d'entendre enfin des vérités trop souvent étouffées; une pulsion incontrôlable poussant à danser, penser et agir à la fois » (Parazelli, 2004 : en ligne). Tout l'album se présente comme un véritable traité pour l'indépendance du Québec, touchant des sujets comme la constitution canadienne, la résistance identitaire ou encore la subordination du Québec au Canada. De fait, « Libérez-nous des libéraux », qui se veut un plaidoyer pour renverser le PLQ, comme son titre en fait foi, fut l'une des chansons les plus populaires qui a soutenue les manifestations étudiantes en 2005 contre les coupures de 103 millions de dollars dans les prêts et bourses aux étudiants, manifestations qui ont occasionné une grève générale étudiante de cinq semaines dans plusieurs facultés universitaires du Québec.

Dans un même ordre d'idées, durant la première semaine de novembre 2006 a été diffusée une série d'émissions spéciales sur Hubert Aquin s'intitulant : « Hubert Aquin, cinq questions aux nationalistes d'aujourd'hui ». Le propos central de l'émission reposait sur « La fatigue culturelle du Canada français », article écrit par Aquin en 1962 et publié dans *Liberté*. Cet article répond au célèbre texte de Pierre Elliot Trudeau « La nouvelle trahison des clercs », paru en 1962 dans *Cité libre*. Une telle initiative de la part des gens de Radio-Canada expose certes un intérêt marqué pour les textes fondateurs de la Révolution tranquille, voire du nationalisme d'aujourd'hui. Cependant, bien qu'Hubert Aquin soit encore d'actualité, la question préalable à la question souverainiste pourrait être celle-ci : comment les intellectuels de la décennie 1950 envisageaient-ils une possible révolution?

Selon plusieurs, le Québec aurait été maintenu pendant une quinzaine d'années dans un cléricalisme et un conservatisme étouffants; cette période fut qualifiée de Grande noirceur. On retrouve néanmoins un effritement dans l'hégémonie duplessiste, un morcellement dans le consensus intellectuel québécois, qui atteindra son apogée, entre autres, au moment symbolique de la mort de Maurice Duplessis en 1959. Concrètement, la parution du manifeste *Refus Global* en 1948, la grève d'Asbestos l'année suivante, les événements liés aux élections provinciales de 1956 dénoncés par les abbés O'Neill et Dion, la mort de Maurice Duplessis en 1959, la publication des *Insolences du frère Untel* en 1960 sont quelques-uns des événements qui marquent ce mouvement d'émancipation des Canadiens français de l'aliénante hégémonie cléricale, anglophone, conservatrice et capitaliste.

Les années 1950 dénotent une augmentation marquée du nombre d'intellectuels dans la vie culturelle québécoise. De plus en plus nombreux et désireux de faire entendre leur voix, ces intellectuels se sont éveillés au monde extérieur en créant, notamment, plusieurs revues d'idées et journaux au Québec; le nombre de revues d'idées passe de 9, entre 1940-1949, à 13 pour la décennie suivante pour augmenter à 19 entre 1960-1969 (Fortin, 2006 : 31). Le milieu universitaire n'est pas exempt de cet engouement. L'étudiant devient, dès lors, la nouvelle figure de la jeunesse, comparativement à la figure du jeune ouvrier pendant les années trente, et constate qu'une émancipation des enjeux sociaux de l'époque est possible par une

autodésignation culturelle. La jeunesse étudiante s'autonomise de plus en plus par rapport au cléricisme et prône un engagement social, qui découle directement des mouvements jeunesse catholiques des années trente, comme le soutient Louise Bienvenue dans son essai *Quand la jeunesse entre en scène*.

À la suite du morcellement du consensus ayant affaibli l'autoritarisme duplessiste survient ce qui fut qualifié de Révolution tranquille, moment historique qui ébranle totalement la société québécoise et qui a permis la construction du Québec d'aujourd'hui. Un tel phénomène ne se produit pas sans préparation et sans la collaboration de plusieurs actants qui eux, ont agi à contre-courant. Toutefois, plutôt que de faire l'éloge de cette révolution et de toutes les réformes qui en ont découlé, le présent mémoire propose une réflexion sur la période qui précède ce moment marquant. Je tenterai de montrer, en première partie, que cette mutation historique s'appuie sur la cristallisation, avant 1960, de la figure de l'intellectuel, représentée non plus par des clercs, mais bien par des écrivains qui ont pris la plume afin de dénoncer la domination toujours grandissante du pouvoir établi qui exploite les Canadiens français.

L'essentiel de mon projet repose sur la proposition d'Yvan Lamonde, dans « Les "intellectuels" francophones au Québec au XIX^e siècle : questions préalables », soit de « poursuivre l'histoire de l'autodésignation de l'écrivain et de "l'intellectuel" et entrer dans le XX^e siècle avec l'hypothèse de quelques moments forts : [...] la génération qui prépare la Révolution tranquille, entre autres lieux à *Cité libre* et à *Liberté* » (Lamonde, 1994 : 180) Je considère qu'à la suite de la publication du manifeste *Refus global* en 1948 s'est produit un éveil d'une nouvelle classe intellectuelle québécoise; animée par un esprit d'engagement, cette classe a éclos et s'est développée en parallèle à la parution du manifeste et de ses suites. Une prise de conscience de l'oppression et, du même coup, une colère contre l'injustice faite aux Canadiens français se sont emparées de ces nouveaux intellectuels pendant la décennie cinquante.

Dans ce contexte d'émergence d'une classe intellectuelle, je crois que l'écrivain occupe une position privilégiée. Partant de l'hypothèse que les écrivains-intellectuels, par leur engagement, ont contribué à l'avènement de la Révolution tranquille, je me propose de retracer, en me penchant sur diverses manifestations d'écrivains engagés, un comportement, sorte de

morphologie du devenir intellectuel, voire révolutionnaire, qui pourrait s'avérer typique de toute révolution. En d'autres mots, je tenterai d'exposer qu'à la suite d'une phase importante d'autoritarisme, un individu prend – ou peut prendre – petit à petit conscience de l'oppression qu'il subit et, dans le but d'y mettre fin, choisit de devenir « agissant ». J'ai pu relever deux comportements, intrinsèquement liés à la notion d'engagement, en l'occurrence la révolte et la résistance, tous deux mus par *le moment* de la prise de conscience. En outre, selon moi, la prise de conscience de ces écrivains, qui créent un discours social sur l'intellectuel, un métadiscours, déclenche le processus d'autodésignation tenu par plusieurs agents de la scène culturelle québécoise, notamment après 1963.

Comme le mentionnent Pierre Hébert et Marie-Pier Luneau, « [l']intellectuel est souvent perçu comme l'homme engagé, "l'homme révolté" de la Cité » (Luneau et Hébert, 2000 : 233). À ce titre, deux écrivains, unis toutefois par un seul et même lien, l'engagement, et que je qualifierais de « révolutionnaires », soit Claude Gauvreau et Hubert Aquin, sont deux intellectuels qui ont parcouru différemment le chemin de la révolution culturelle québécoise. Ce mémoire propose donc, en seconde partie, d'examiner le parcours de ces deux écrivains, Claude Gauvreau et Hubert Aquin qui, à mon avis, ont grandement contribué à préparer le Québec à l'avènement de la Révolution tranquille, en leur qualité d'intellectuels de gauche. Le choix de ces deux intellectuels révolutionnaires me paraît justifié puisqu'en temps de révolution, l'histoire a montré que les intellectuels radicaux sont souvent les plus remarquables et les plus visibles. C'est à travers leur production que je tenterai d'exposer la construction de la pensée engagée voire révoltée de ces deux types d'écrivains engagés.

La présente recherche a pour objet d'exposer le rapport indissociable entre les écrivains intellectuels et engagés, l'histoire culturelle et intellectuelle et les mutations sociales avant la Révolution tranquille. La littérature demeure mon principal témoin. Toutefois, l'analyse s'appuiera sur l'histoire intellectuelle et culturelle québécoise. D'ailleurs, comme le mentionnent Bélanger, Coupal et Ducharme dans leur Introduction à l'ouvrage *Les idées en mouvements*, « jamais deux formes d'histoire n'auront été plus inter-reliées, plus interdépendantes, plus complémentaires » (Bélanger, 2004 : 9). Mon questionnement sur l'élaboration de « l'autodésignation », issu du phénomène politique d'autodétermination, des écrivains selon une

perspective historique des intellectuels au Québec, telle qu'amorcée par Yvan Lamonde, alimente toute la présente recherche. Il est également essentiel de recourir à une certaine étude comparative entre la France et le Québec afin de mettre au jour, à travers les phénomènes historiques français, soit la naissance des intellectuels et la notion d'engagement sartrienne, les conditions requises pour l'émergence de la figure de l'intellectuel dans un milieu culturel québécois.

* * *

De fait, les années 1960 et 1970 au Québec ont été marquées par un vent d'engagement. Jacques Godbout explique à ce sujet en 1963 qu'« [à] cause de l'aventure même de la nation, il nous est difficile, je crois, de refuser l'engagement. En fait, le créateur [...] n'a qu'un choix : être engagé ou être barouetté » (Godbout, 1963 : 238). La nécessité de reconstituer le chaînon manquant des années cinquante sous l'angle des écrivains engagés lie parallèlement l'histoire littéraire, voire culturelle, et l'histoire des intellectuels au Québec. Effectivement, on remarque que les études sur l'intellectuel n'ont pas encore appréhendé les années 1950, s'étant plutôt arrêtées à la génération de *La Relève*. En fait, je n'ai pas retrouvé d'ouvrages ni d'articles qui parlent nommément des intellectuels des années 1950 au Québec, et les quelques écrits qui abordent ce sujet sont rarement liés aux événements des années 1960 et encore moins à la sphère littéraire. Selon Jacques Pelletier, « [...] les écrivains et leurs productions ont joué un rôle important dans la transformation de la culture et de la société québécoise [...] » (Pelletier, 1995 : 19), d'où l'intérêt, à mon avis, de jeter un regard sur celle de ces écrivains engagés.

L'intellectuel québécois, ou canadien-français, n'est pas un concept récent puisque le substantif « est utilisé pour la première fois par l'écrivain et "sociologue" Léon Gérin en 1901», rappelle Yvan Lamonde (Lamonde, 1994 : 154). Ce dernier mentionne également l'absence d'histoire des intellectuels au Québec : « Il n'y a pas d'études historiques sur les intellectuels québécois ni de recherches satisfaisantes sur leur émergence et leur affirmation. On prend pour acquis qu'ils existent et que ces penseurs ou écrivains se définissent ou sont définis comme intellectuels. » (Lamonde, 1994 : 154) Bien qu'on ait qualifié les années soixante comme étant les plus engagées

qu'ait connues le Québec, très peu de documents abordent le sujet. On ne retrouve que quelques articles de revues traitant plus ou moins d'engagement de la littérature ou de ses écrivains du Québec¹ et très peu d'ouvrages se penchent, à proprement parler, sur la question des intellectuels. Mises à part les deux références citées plus haut, soit l'article d'Yvan Lamonde et les actes du colloque *L'inscription sociale de l'intellectuel*, trois autres ouvrages québécois sont liés au concept d'intellectuel et, par la bande, à celui de l'engagement.

Tout d'abord, l'ouvrage d'Andrée Fortin, intitulé *Passage à la modernité*, livre une réflexion sur la prise de parole des intellectuels. Bien qu'elle ne se préoccupe que des premiers éditoriaux de chacune des revues, l'auteur retrace l'évolution de la parole intellectuelle au Québec à travers les revues d'idées publiées entre 1778 et 2004. L'ouvrage de Jacques Pelletier, *Le poids de l'histoire*, « examine comment s'établissent les rapports entre la littérature, les idéologies et la société durant la longue période des années 1930 aux années 1980, qui marque l'entrée du Québec dans la Modernité » (Pelletier, 1995 : quatrième de couverture). Cet outil s'avère essentiel puisqu'il permet de lier les revendications sociales à la vie littéraire. Enfin, le chapitre « Qu'est-ce qu'un intellectuel? », publié par Léon Dion dans *Québec 1945-2000 : les intellectuels et le temps de Duplessis*, outil indispensable, aborde globalement les notions théoriques de l'intellectuel et de l'engagement qui se sont déployées au Québec. Selon l'auteur, « s'interroger [au] sujet [des intellectuels], se demander qui ils sont, ce qu'ils font est une recherche obligatoire pour la compréhension de la réalité de toute société » (Dion, 1993 : 147).

En France, on se penche depuis quelques années sur la notion d'intellectuel, concept qui sous-entend habituellement celui de l'engagement. Le *Groupe de recherche sur histoire des intellectuels* (GRHI) a soutenu une réflexion sur cette question, Christophe Charle notamment, qui a écrit *La naissance des intellectuels : 1880-1900*, publié en 1990. L'ouvrage expose la naissance de l'intellectuel français autour de l'Affaire Dreyfus. L'auteur dégage également toutes les

¹ La production québécoise sur l'engagement n'abonde pas tellement. Quelques numéros de revues ainsi que quelques articles existent : BLAIN, Maurice. « Engagement de la littérature », *Le Quartier latin*, 22 octobre 1948, p. 4, suite de l'article *Ibid*, 26 octobre 1948, p. 3. ; *Liberté*, no 17, novembre 1961, numéro dirigé par Hubert Aquin entièrement lié à la responsabilité de l'écrivain et à l'engagement; MAJOR, André. « Langagement (1960-1975) », *Voix et images*, vol. 1, no 1, septembre 1975, Montréal, p. 120-124. ; POMEYROLS, Catherine. *Les intellectuels québécois : formation et engagement, 1919-1939*, Montréal, L'harmattan, 1996, 537 pp. ; *Possibles*, numéro *un art qui s'engage*, vol. 22, no 2, printemps 1998. ; *Conjectures*, numéro sur l'engagement, no 29, printemps-été 1999. ; DORION, Gilles. « L'engagement des romanciers québécois », Montréal, *Québec français*, no 131, automne 2003, p. 75-78.

conditions sociales essentielles à l'émergence de la figure d'un intellectuel ainsi que les caractéristiques prédominantes des intellectuels français. Un tel ouvrage éclaire grandement ma recherche quant aux conditions d'émergence d'un bassin intellectuel.

Jean-Paul Sartre est l'un des premiers philosophes à avoir proposé une description cohérente de l'engagement. Dans son essai publié en 1948, *Qu'est-ce que la littérature ?*, le philosophe existentialiste amorce son argumentation en expliquant que l'écrivain engagé serait un guide, un messenger, utilisant les signes présents dans la prose pour interpeller son lecteur, son ouvrage constituant donc un appel. Il se questionne sur le *Pourquoi écrire ?* et *Pour qui écrit-on ?*

En 1953, c'est au tour de Roland Barthes d'approfondir la notion de l'engagement. Il publie *Le degré zéro de l'écriture*, document important s'il en est un, sur le rapport entre l'écrivain et sa société, son langage et l'écriture. Selon lui, l'engagement d'un écrivain s'accomplit par l'acte d'écrire qu'il considère comme étant « un acte de solidarité historique » (Barthes, 1972 : 14). Puis, en 1960, Barthes publie « Écrivains et écrivains » dans la revue *Arguments*, article qui présente une différence entre l'écrivain, celui qui accomplit une fonction, et l'écrivain, qui fait une activité (Barthes, 1964 : 148). Il y soutient également que l'engagement n'est possible que chez l'écrivain, l'écrivain n'utilisant la parole comme moyen, instrument de communication (E.C., 1964; 151).

Au Québec, entre 1945 et 1970, la question de l'engagement a grandement intéressé plusieurs intellectuels. Ces dernières années, la réflexion sur l'engagement a été plus constante. Comme je l'ai mentionné plus haut, plusieurs numéros de différentes revues d'idées, plusieurs articles également, portent sur l'engagement. À la suite de mes recherches, seulement trois ouvrages ont été répertoriés sur la question, tous trois d'origine française.

L'ouvrage théorique le plus complet sur la question de l'engagement français est sans conteste *L'engagement de la littérature : de Pascal à Sartre* écrit par Benoît Denis et publié en 2000. L'essai actualise une synthèse complète des notions interdépendantes d'engagement et de l'intellectuel. L'auteur examine toutes les facettes possibles de l'engagement, en partant des origines pascalienne à la consécration sartrienne, tout en explorant l'engagement de Barthes et de tous

les écrivains engagés, tant de droite que de gauche, qui ont alimenté la littérature française. Il s'agit d'un document complet sur la question de l'engagement de la littérature; l'ouvrage, divisé en trois parties, définit la notion de littérature engagée, puis expose cette notion à travers quatre « figures tutélaires » : Pascal, Voltaire, les écrivains de la Terreur et Victor Hugo. Finalement, Benoît Denis appréhende la modernité française et montre l'évolution de la littérature engagée de l'Affaire Dreyfus à Roland Barthes, soit de 1890 à 1960. Cette publication, la plus importante en ce qui a trait à la question de l'engagement, constitue la clé de ma recherche.

En 2005, les actes d'un colloque intitulé *L'engagement littéraire* sont parus aux Presses universitaires de Rennes sous la direction d'Emmanuel Bouju. Le *Groupe de recherche en poésie historique et comparée* propose de « livrer des éléments de réponse aux questions nombreuses et délicates que soulève l'emploi d'une notion que l'on a pu croire galvaudée », celle du lien entre l'engagement et la littérature (Bouju, 2005 : quatrième de couverture).

L'année suivante, Jean Kaempfer, Sonya Floyer et Jérôme Meizoz publient les actes du colloque international *Formes de l'engagement littéraire (XV^e et XXI^e siècles)*, tenu à l'Université de Lausanne en 2005. Les quatre parties de l'ouvrage « constituent un bilan de la réflexion la plus récente sur l'engagement littéraire tout en manifestant le dynamisme herméneutique dont cette catégorie est capable, lorsqu'on en élargit la portée » (Kaempfer, 2005 : 4^e de couverture). Benoît Denis, Gisèle Sapiro, Jérôme Meizoz, Jacques Dubois et plusieurs autres chercheurs ont mis à contribution leurs réflexions sur cet épineux sujet.

* * *

Pour le présent projet, nous explorerons dans le premier chapitre les années 1930-1950, qui sont empreintes d'un sentiment qui a marqué le Québec : la peur. Je crois que la dissolution de ce sentiment pourrait être à l'origine du morcellement du consensus duplessiste actualisé pendant la décennie 1950. Une lente dénonciation de ce régime de peur s'est enclenchée au cours des décennies notamment au moyen de la correspondance, la sphère de l'intime, pour lentement passer à la sphère publique, soit dans une revue ou par une conférence.

Le chapitre suivant abordera le contexte socio-historique québécois dans lequel nous définissons les notions d'intellectuel, d'engagement, ainsi que les conditions et les lieux d'émergence qui en découlent. Par la suite, nous observerons l'éveil de cette nouvelle figure d'intellectuel et de l'engagement qui suivit son apparition dans le journal étudiant *Le Quartier latin*, les revues *Cité libres* et *Liberté*, ainsi que le journal *Le Devoir*.

Pour clore la première partie, le troisième chapitre présentera la méthodologie ou, plus précisément, le cadre conceptuel qui présidera mes analyses. Je définirai ce qu'est un homme révolté, selon l'essai *L'homme révolté* publié par Albert Camus en 1951. Ensuite, j'établirai des rapprochements entre cet ouvrage et l'article de Georges-Élia Sarfati, *Pragmatique de l'écriture et pratique de la résistance*, publié en 2000 dans les actes du colloque *Littérature et résistance* à l'Université de Reims.

À la lumière du contexte historique et de la méthodologie, je serai en mesure, dans la deuxième partie, d'explorer deux études de cas. J'examinerai en profondeur les œuvres de Claude Gauvreau et d'Hubert Aquin à partir des théories de l'engagement, de la révolte et de la résistance, afin de découvrir comment un écrivain peut décider de prendre la plume et de la mettre au service d'une cause. Dans ces deux cas, les écrivains se sont enlevés la vie, sans doute faute de compréhension de leurs pairs. Folie ou génie ? Malédiction littéraire ou dépression nerveuse ? Toujours est-il que Gauvreau et Aquin ont réussi, à eux seuls, à révolutionner la littérature québécoise.

Ce travail d'envergure nécessite une approche qui tienne compte de tous les types de discours; un examen exhaustif de la production de chacun des écrivains s'avère donc primordiale. En fait, je considère que le zèle est ici de mise puisque, pour trouver et montrer les sources d'une prise de conscience menant à un engagement puis à l'autodésignation, il faut vérifier toutes les manifestations d'un discours qui contribuerait à l'élaboration de la pensée de l'écrivain par rapport à l'engagement.

Ces deux écrivains sont à l'origine d'une production intellectuelle importante : Claude Gauvreau a collaboré à une dizaine de revues, produit plusieurs textes pour la radio et la télévision, sans

compter l'écriture d'une centaine de poèmes et de plusieurs pièces de théâtre; Hubert Aquin a été directeur du *Quartier latin* en 1951 puis de *Liberté*, dix ans plus tard – sa collaboration à la revue s'étend jusqu'en 1971 – sans compter ses apparitions sporadiques à *L'Autorité* et à *Parti pris*, fut producteur pour Radio-Canada ainsi qu'à l'Office national du film. La production scripturale n'est pas en reste, bien au contraire. Les journaux intimes, correspondances, cahiers de notes, essais, articles de journaux ou de revues, œuvres littéraires publiées ou non, bref, tout ce que l'écrivain a pu écrire sera examiné, car une telle production peut contenir les bases de l'engagement d'un écrivain. En plus de leur production personnelle, j'examinerai également les ouvrages qui auront été écrits à leur sujet : ouvrages de référence, manuels d'histoire littéraire, biographies, articles, etc. « [L]a pensée, mentionne Bélanger, Coupal et Ducharme, ne doit pas être isolée des conditions sociales qui ont permis son émergence et sa formation : les idées naissent toujours dans un contexte. » (*Les idées*, 2004 : 9) Pour éviter un excès de zèle seront écartés tous les textes inédits que l'on pourrait trouver dans les fonds d'archives. J'ai également écarté toute la production de pièces radiophoniques ainsi que les téléthéâtres des deux auteurs, ces textes n'étant pas, pour la plupart publiés.

Ultimement, je veux ainsi examiner en quoi les initiatives d'engagement prises par ces deux écrivains sont significatives du contexte historique et permettent au milieu culturel d'atteindre une certaine autonomie, et à l'intellectuel de s'autodésigner :

Que fera donc le sujet intellectuel de son autonomie? Il s'attellera à la construction de la cité. Si les idées mènent le monde, il tentera de plus en plus d'incarner ses idées pour infléchir le sort du monde. L'action spécifiquement intellectuelle débouchera sur l'action tout court. En ce sens, l'intellectuel de la seconde étape de la modernité québécoise, qui va *grosso modo* du début des années 1950 au référendum de 1980, sera un intellectuel engagé (Fortin, 2006 : 145).

PREMIÈRE PARTIE

INTRODUCTION

Le règne de la tuque et du goupillon

[...] il devrait se trouver au moins un homme dans un pays qui ne craindrait pas de maintenir le droit national contre l'usurpation ultramontaine; qui ne craindrait pas de dire tout haut ce que tant de gens pensent tout bas, mais craignent d'exprimer en face d'un clergé puissant.

Louis-Antoine Dessaulles,
La Grande guerre ecclésiastique, 1873

Pour les Québécois(es), la Révolution tranquille se présente comme un moment charnière dans l'histoire. Marquant l'entrée de la province dans la modernité, elle a permis la création de nouveaux espoirs pour les Canadiens français, que ce soit sur le plan linguistique, artistique, identitaire ou autres. Après une cinquantaine d'années de recul, il est maintenant possible d'apporter un regard plus nuancé sur cette période, plus particulièrement sur les années qui ont précédé ce grand événement afin de mieux saisir ses fondements.

Les années 1950 forment ce qu'Yvan Lamonde qualifie de « moment fort » de notre histoire littéraire et culturelle (Lamonde, 1994 : 180). Malgré ce qualificatif, plusieurs préjugés circulent sur cette période : sa qualification de Grande noirceur, période d'obscurantisme enfonçant le Québec dans un retard flagrant quant à son entrée dans la modernité notamment causé par un conservatisme dominateur. Maurice Duplessis fonde, en 1935, l'Union nationale qui défait, en août 1936, le Parti libéral. Premier ministre de la province de 1936 à 1939, il est réélu en 1944. Son règne s'échelonne ensuite sur 15 ans et ne prend fin qu'au moment de sa mort en 1959. L'Union nationale, parti politique conservateur, prône l'étroite collaboration de l'Église et de l'État, favorise l'exploitation démesurée des ressources naturelles par les Américains ainsi qu'un partenariat économique avec l'élite anglophone québécoise. Le champ des pouvoirs québécois de cette période aurait été gouverné par un conservatisme étouffant, un cléricisme manipulateur, un colonialisme aliénant et un capitalisme démesuré; dans toute cette soif de pouvoir et cet

ardent désir du maintien de l'ordre établi, les Canadiens français auraient fait figure de pantins, soumis aux caprices de la minorité des hommes au pouvoir, au détriment de la majorité, c'est-à-dire du peuple. Malgré ce que cette vision peut avoir de caricatural, force est de constater que la période de la Grande noirceur, qui s'étend de la crise économique (1930) à la mort de Maurice Duplessis (1959), s'est inscrite dans l'histoire du Québec comme étant un régime oppressif duquel éclosent les manifestations révolutionnaires des intellectuels québécois de la décennie suivante.

En effet, si l'on scrute attentivement l'évolution de la pensée des intellectuels québécois de l'époque, on voit naître chez ces derniers un certain éveil à la modernité qui les mène vers une prise de conscience de la situation des Canadiens français au Québec, manifestation qui se concrétise, dans bien des cas, par une prise de parole. Ce processus entre dans la constitution et la compréhension du mouvement de révolte, explicité par Albert Camus dans son essai *L'homme révolté*.

L'évolution du phénomène de la prise de parole des intellectuels québécois peut être examinée sous plusieurs angles : historique, sociologique, philosophique, psychologique, etc. Nous tenterons ici de percevoir un trait majeur de la « psychologie sociale », que je qualifie de « joug de la peur ». La peur fige, soumet et maintient dans le silence tous ceux qui la ressentent. Autant dire qu'elle fut pensée, réfléchi et transmise par le dominant social, le clerc – seul détenteur du savoir –, afin de maintenir le peuple canadien-français dans l'ignorance et la soumission, faisant en sorte que toute initiative de leur part mourait dans l'œuf. Pour bien cerner ce régime oppressif qui a sévi sur le Québec de la Grande noirceur et pour saisir le phénomène de la prise de parole des intellectuels de gauche des années 1950, l'ouvrage de Lise Noël, *L'intolérance : une problématique générale* est utile. Il met en lumière les notions de domination, de pouvoir et de soumission intrinsèquement liées aux relations entre les individus d'un peuple donné.

Vivant en chacun de nous, la peur est un des sentiments que l'on retrouve à l'hypocentre de tout régime oppressif. Un survol des manifestations de la peur permettra d'observer et de comprendre un certain mutisme de la part des intellectuels de la décennie 1950, mais surtout d'exposer leur volonté de briser le silence, de faire entendre leur voix en s'engageant, petit à petit, sur la voie de la modernité.

Quand l'oppression se manifeste

Comment en vient-on à vouloir prendre la parole ? Que se produit-il chez un individu pour qu'il décide, à ses risques et périls, de briser le silence sur sa condition ?

Dans son ouvrage *L'intolérance : une problématique générale*, Lise Noël propose d'examiner « l'ensemble des paramètres de l'oppression » (Noël, 1989 : 10) et des rapports de domination existant dans nos sociétés occidentales à travers les structures du « contenu des discours que tiennent oppresseurs et opprimés » (Noël, 1989 : 12). À partir des années 1960, l'Occident connaît une vague de mouvements de libération qui permettent de comprendre l'intolérance, facette fondatrice des notions identitaires d'oppression :

D'abord conçue comme le rejet d'un type de convictions ou d'attitudes, elle devenait aussi le refus d'une façon d'être. Or, si l'erreur d'une croyance est jugée à l'aune d'une vérité posée comme absolue, et le dérèglement d'une conduite évalué en fonction d'un ordre postulé irréductible, l'infériorité d'un individu est établie selon une hiérarchie des êtres présentée comme objective (Noël, 1989 : 10-11).

Les rapports de domination s'appuient sur des paramètres identitaires tels les caractéristiques biologiques ou sociologiques, socio-économiques ou socio-culturelles, ou encore sur des caractéristiques individuelles données aléatoirement (mais avec des apparences objectives) à l'opprimé. Lise Noël note l'ironie « du phénomène de l'oppression que, constatant enfin des postulats qui posent sa volonté d'émancipation comme étant elle-même intolérante, ce soit la victime qui puisse passer pour "radicale"... » (Noël, 1989 : 13).

Le dominant

Bien que l'on sache identifier le dominant, il est toutefois difficile de le définir précisément puisqu'il ne se nomme pas, se considère comme le représentant de la figure de l'universel. Lise Noël explique clairement la stratégie :

Sans être vu et sans même se nommer le plus souvent, l'oppresseur incarne donc implicitement le modèle suprême, le type idéal à l'aune duquel se mesure le degré d'humanité de qui n'est pas semblable à lui. Présenté comme norme de la perfection, sa spécificité paraît coïncider avec les axes de l'universel, le fait même du droit de regard qu'il exerce sur l'autre le confirmant (et confirmant un temps sa victime) dans la conviction de son intrinsèque plénitude (Noël, 1989 : 18).

Qu'il s'agisse du gouvernement en place, de la religion dominante du pays ou tout simplement des dirigeants du marché national, les dominants sociaux sont détenteurs du pouvoir, du

privilège de la création, de l'établissement et du maintien de l'ordre social. La minorité d'individus qui occupe cette position fait partie intégrante de l'élite sociale. Les grandes décisions ne reviennent qu'à eux seuls et sont prises dans l'unique but de satisfaire leurs privilèges le plus souvent au détriment de l'Autre, de l'opprimé. Dans ce cas, il serait possible de définir le dominant comme étant un oppresseur. Selon le Petit Robert, le nom *oppresseur* vient du verbe *opprimer* qui signifie « soumettre à une autorité excessive et injuste, persécuter par des mesures de violence; empêcher de s'exprimer, de se manifester » (Le petit Robert, 2002 : 1789). En termes clairs, l'oppresseur est détenteur du plus grand des pouvoirs, le *pouvoir de définition* (Noël, 1989 : 61). Possédant le droit de parole et le conservant pour lui seul, « [c]elui qui dit commande donc ce qui est dit. Or l'oppresseur est le seul à dire » (Noël, 1989 : 31). Il a alors tout le loisir d'analyser celui qui est différent de lui-même et surtout, de le définir, voire de l'assujettir. Ce principe de définition se présente comme sa principale stratégie pour conserver sa position en tant que supérieur. Seul possesseur de la parole, il est donc l'héritier du savoir :

Quel que soit le champ de pensée ou de l'activité considérée, le discours établi pose donc le dominant comme modèle idéal d'humanité et justifie de ce fait le rapport de subordination que le dominé est appelé à entretenir avec lui. Cette dynamique est à l'œuvre dans le savoir, dans l'art, dans le langage, et trouve sa source dans l'interprétation officielle qui est faite de contraintes imposées par l'Histoire ou même Dieu (Noël, 1989 : 53-54).

De toute évidence, le dominant se met en scène en tant que modèle à suivre dans toutes les sphères du champ du pouvoir. D'ailleurs, l'auteure précise que « la religion se réclame d'emblée de la plus haute autorité » (Noël, 1989 : 57). Grande gardienne de la Vérité, elle s'est toujours décrite comme étant la porte-parole de la volonté divine. Usant ainsi de ses privilèges, elle sait manipuler les sentiments des opprimés, en les menaçant de brûler en enfer, pour ainsi conserver l'ordre social. En d'autres termes, elle s'est arrogé « le droit d'encadrer l'ensemble de la vie du dominé » (Noël, 1989 : 65).

Le dominé

L'individu se situant dans la position du dominé accuse une relation de dépendance avec le dominant puisque « c'est le sens même de l'aliénation que de rendre un être étranger à lui-même » (Noël, 1989 : 91). Le dominé est somme toute facile à définir. Il s'agit de la femme, de l'homosexuel, du noir, de l'enfant, du handicapé mental ou physique, du pauvre, du musulman, bref, de tout être différent de l'Homme, blanc, hétérosexuel, catholique, détenteur du pouvoir.

Manipulé, opprimé, le dominé ne sait pas, ou refuse de croire, qu'il subit les représailles de l'opresseur. En créant un discours programmateur qu'il transmet d'un individu à l'autre, d'une génération à l'autre, par le biais des journaux ou même de l'institution scolaire – journaux et institutions qu'il a, soit dit en passant, souvent sous sa direction –, l'opresseur réussit à créer, à véhiculer puis à faire assimiler au dominé un stéréotype construit : « C'est donc par le regard d'un autre que le dominé reçoit son identité et, par le fait même, sa valeur relative et sa place dans la société. » (Noël, 1989 : 126) La religion servira dès lors au maintien de l'ordre établi.

Plusieurs moyens permettent de désarmer les rares individus qui voudront renverser le régime oppressif. Le gouvernement agit au point de vue législatif : création de lois, déploiement des forces de l'ordre si nécessaire, arrestations, voire condamnations. L'institution ecclésiastique, québécoise ou autre, se proclame, du haut de la chaire, détentrice de la volonté divine et fait coïncider celle-ci avec les décisions institutionnelles. En termes clairs, « [l']ordre établi doit en effet être justifié, et l'explication fournie à cette fin d'être endossée par l'opprimé lui-même. Or, rien ne sera aussi efficace, pour s'assurer de sa soumission, que le sentiment qu'on aura instillé en lui de sa propre culpabilité » (Noël, 1989 : 163). Culpabilité, certes, inéluctablement liée à une crainte puisque ces deux sentiments sont quasi indissociables dans un rapport de domination. Une minorité d'individus prendront conscience du problème qui touche les gens de leur groupe d'appartenance, réclamant une « explication à la souffrance » (Noël, 1989 : 140), tout en prenant conscience « qu'il est lui-même la véritable victime » (Noël, 1989 : 164). Ici se déclenche alors le long processus d'émancipation du groupe opprimé

[...] pendant lequel il lui faudra avancer sans l'aide de modèles établis et réinventer le discours même, retrouver une histoire depuis longtemps occultée, et repenser l'universel, en même temps que l'objectif. En un mot, un processus s'amorce pendant lequel il est appelé à troquer les idées reçues pour la discipline du doute, et à renoncer à la sécurité qu'offre la dépendance pour prendre le risque de l'autonomie (Noël, 1989 : 164).

L'émancipation : rompre le silence

Afin de s'émanciper du caractère oppressif de sa société, l'opprimé et son groupe doivent définir la position désirée, et l'occuper : « Mais avant de prendre sa place au soleil, voire de prendre le pouvoir, le dominé doit s'employer à prendre la parole. Prendre la parole pour rompre le silence sur la nature réelle de sa condition ou sur le fait même qu'il existe, prendre la parole aussi pour

réinventer et pour élaborer de nouvelles synthèses du savoir » (Noël, 1989 : 165). En effet, prendre la parole s'avère primordial puisque ce processus mène directement à la désaliénation qui n'est possible que par la réinvention du langage, par la possession du pouvoir de définition, en d'autres termes par l'autodétermination.

Le principe de droit international d'autodétermination est la « détermination du statut politique d'un pays par son peuple » (Le petit Robert, 2002 : 184). L'Encyclopédie *Universalis* définit cette proposition comme suit :

Le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes (autodétermination) découle directement du principe de la souveraineté nationale, proclamé explicitement par la Révolution française. Il s'ensuit que les gouvernés doivent participer à l'élaboration des décisions qui les concernent et, par voie de conséquence logique, qu'une collectivité a le droit, quels que soient les traités et les conventions que les rois ont conclus à son sujet, de choisir librement ses liens d'allégeance avec tel ou tel État. [...] Le principe implique aussi que chaque peuple, chaque nation puisse adopter le régime politique qui lui convient, à l'abri de toute intervention étrangère (Fischer, *Universalis* : en ligne).

Ce droit a permis de mettre en place les différents mouvements de décolonisation algérien et cubain au début des années soixante. Le Québec n'a pas été exempt de cette vague d'émancipation qui s'actualise en trois étapes : la constatation de son identité, l'accession à l'autonomie et la prise de pouvoir.

L'étape de l'identité semble la plus fondamentale. Intimement liée à l'autodétermination, l'identification du sujet opprimé – autodétermination qu'on pourrait aussi appeler autodésignation – doit se faire à la fois individuellement et collectivement. La solidarité est ici nécessaire puisque, sans elle, le régime ne peut être renversé et l'identité, ciblée. Lise Noël précise :

Tant que le dominé ne sait pas qui il est, il reste défini par l'oppresseur, et donc pris au piège d'un discours qui le nie. Dans ces conditions, il n'est pas de libération possible, car avant d'être prise de conscience du caractère injustifié d'une subordination, la révolte doit avoir été refus d'une infériorité posée comme essentielle. (Noël, 1989 : 218)

L'un des premiers signes visibles de la désaliénation d'un groupe minoritaire repose sur le désir, chez l'opprimé, de se nommer. Se nommer c'est s'approprier, et en changeant le nom de son groupe d'appartenance, le dominé détruit ainsi le stéréotype même que le dominant lui avait imposé, lui soustrayant « le pouvoir qu'il s'était réservé pour l[e] définir » (Noël, 1989 : 226). Au

Québec, ce phénomène s'actualise par la création du substantif *Québécois* qui vient remplacer l'expression *Canadien français* au début des années 1960.

Après l'identification suit l'autonomie. Détourné de la tutelle de l'opresseur, l'opprimé doit cependant vivre sans la sécurité que ce dernier proposait. Il s'ensuit une autre étape dans la prise de conscience : le constat que le dominant lui-même n'est pas à la hauteur de ses propres exigences. C'est ainsi que, « [m]arquée par l'aspiration à l'autonomie, la deuxième étape de l'émancipation est en effet celle de la *découverte de la différence*, découverte qui passe elle-même par le processus de la fierté proclamée » (Noël, 1989 : 231). Ces mouvements de fierté prendront l'allure de revendications qui, dans certains cas, se radicaliseront afin de devenir plus qu'une fierté, mais un fait. Les Québécois des années 1960 débordent de louanges pour leur beau pays mais ils tentent également de pallier le complexe linguistique de la province, notamment par la valorisation du *joual*. La littérature s'émancipera encore plus du joug autoritaire clérical et duplessiste et plusieurs grands hommes de l'histoire du Canada francophone seront réhabilités, comme les rebelles des années 1837-38; d'autres seront déboulonnés, tel Dollard Des Ormeaux. D'ailleurs, sans faire référence à ces événements, Lise Noël éclaire néanmoins ces mouvements : « [q]ue ces militants se définissent ou soient considérés comme des réformistes (d'aucuns diront des « modérés ») ou comme des radicaux, voire comme des révolutionnaires, tous recherchent un degré plus ou moins grand de force pour l'équilibre ou renverser totalement un rapport qui désavantageait jusqu'alors le groupe dominé auquel il appartient » (Noël, 1989 : 240). Dans un processus d'émancipation, tous les intellectuels engagés, modérés ou radicaux, participent à l'avènement de l'autonomie.

La dernière étape du processus d'émancipation demeure complexe à traiter. Bien que les contestataires du régime oppressif aient pris la parole, ils n'ont toujours pas accès au pouvoir. Comme le dit Lise Noël, « [p]arce qu'il possède le pouvoir, l'opresseur a aussi le pouvoir de le conserver » (Noël, 1989 : 240) :

Or, le pouvoir lui conférant les moyens de son autonomie, l'opprimé n'a d'autre choix que de mener le combat pour le prendre lui-même : ainsi, la deuxième et la troisième phases de l'oppression s'articulent-elles l'une sur l'autre. En se mettant en situation d'*agir*, le dominé place le dominant dans celle d'être obligé de *réagir* (Noël, 1989 : 240).

Cet affrontement entre dominant et dominé, ce combat forcé, mène souvent à une violence inévitable. La Révolution tranquille n'en a pas été exempte; le gouvernement fédéral décide de déployer, en octobre 1970, la Loi des mesures de guerre afin que cessent les actes terroristes du Front de Libération du Québec ayant débuté avec l'explosion d'une bombe en 1963.

La peur

[...] *peur bleue – peur rouge – peur blanche : maillons de notre chaîne.*

Paul-Émile Borduas
Refus global

Le cléricisme qu'a connu le Canada français fut sans conteste d'une très grande force. C'est au début du XX^e siècle que le clergé atteint son apogée : « dans le contrôle de l'éducation, des loisirs, de l'aide sociale et du syndicalisme, le pouvoir religieux multiplie les initiatives inspirées par le mot d'ordre de Pie X, *Instaurare omnia in Christo* : "[c]ette conjoncture spéciale mit l'Église québécoise en situation de bricoler un encadrement socio-religieux qui enserrait le peuple dans le filet du sacré" » (Hébert, 1998 : 233). Dès lors s'actualise l'entreprise de propagande du clergé, à telle enseigne que tout ce qui s'écarte le moins des balises prescrites se voit immédiatement remis dans le droit chemin cléricale, selon la bonne morale.

Au cours de son histoire, le clergé québécois a usé d'une forme de violence symbolique sur le peuple canadien-français en y instaurant un régime de peur, stratégie infaillible pour tout oppresseur désireux de conserver sa position sociale, ses privilèges et son autorité. Sentiment situé à l'hypocentre de tout régime oppressif voire autoritaire, la peur se définit comme étant un « phénomène psychologique à caractère affectif marqué, qui accompagne la prise de conscience d'un danger réel ou imaginé, d'une menace » (Le petit Robert, 2002 : 1974). Par son essence même, la peur est rarement nommée; l'opresseur l'est encore moins. Plusieurs moyens ont été déployés afin que règne la peur dans la conscience des Canadiens français : la censure, le contrôle des lectures, de l'écriture, l'exclusion par ses pairs, l'ultime exclusion cléricale étant l'excommunication. Combattre l'opresseur dans un climat rébarbatif signifie d'abord combattre la peur qui terrorise et paralyse. Qui sont les dissidents au régime de la peur ? Qui sont ceux qui ont affronté la stratégie du dominant en risquant de dire tout haut ce que plusieurs pensent tout

bas ? Un bref survol des années 1929 à 1948 permettra d'avoir une vue d'ensemble du contexte historique de la peur sous le régime duplessiste.

Correspondances révélatrices

De quoi peut-on être apeuré pendant les années de la Grande crise ? Les années d'autoritarisme vécues par le peuple canadien-français sont marquées par la menace de l'enfer, du péché, de la censure, des perquisitions, d'excommunications, etc. L'un des premiers témoignages de la peur dans le milieu littéraire se manifeste dans une correspondance entre Alfred DesRochers et Louis Dantin². L'un des plus éminents intellectuels qu'ait connus le Québec, Dantin défroque et s'exile à Boston en 1903. Dans sa lettre du 29 décembre 1929, il explique qu'il a quitté l'Église « parce qu'elle est [...] la plus grande force d'oppression qui pèse sur les droits de l'esprit, sur les instincts de la nature, sur l'évolution normale de l'humanité [...] » (*in* Giguère, 1998 : 227) L'auteur décrit crûment le climat intellectuel de l'époque ainsi que la lourdeur de l'enrôlement clérical. Dans cette même lettre, nous sommes témoin du contrôle clérical des lectures par le refus de DesRochers de posséder un exemplaire des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, livre à l'Index de surcroît :

Il ne me viendra pas à l'idée, par exemple, de me moquer de vous parce que vous avez scrupule à lire les *Confessions* de Jean-Jacques. Mais je puis bien, avec cela, haïr l'obscurantisme qui vous le défend. Et je me demande comment, dans le domaine de l'art littéraire, un esprit peut jamais atteindre à son complet développement, enserré dans ces bornes étouffantes. (Giguère, 1998 : 227 ; Je souligne.)

On peut manifestement percevoir la crainte de DesRochers de posséder un tel livre : le poète estrien ayant, à cette époque, une famille à sa charge, il ne peut risquer de tout perdre. Dantin termine sa lettre en précisant que l'émancipation d'un individu de la tutelle ecclésiastique ne peut se faire qu'une fois la conviction et la conscience changée, « mais pas avant... » (Giguère, 1998 : 228). Il est important de noter que cette lettre fut écrite en 1929 et que cette audace face à l'hégémonie cléricale sur le climat intellectuel ne sera répétée que par un petit nombre d'intellectuels.

Une censure pas ordinaire

La censure, stratégie de tout régime politique, fut également un outil efficace utilisé par le dominant clérical afin de sévir sur une partie de la littérature canadienne-française jugée

² Louis Dantin est le pseudonyme de Eugène Seers.

dissidente. La censure du roman *Les Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey, en 1934, se présente comme le « dernier cas de censure officielle du clergé à l'encontre d'un ouvrage littéraire québécois » (Lavertu, 2006 : 179). On peut même affirmer que cette censure est légendaire dans le monde littéraire québécois puisque celle-ci a non seulement engendré le retrait des exemplaires des librairies, mais également conduit au congédiement de l'auteur de son poste de rédacteur en chef du journal *Le Soleil*. Dans les jours qui suivirent la condamnation, Jean-Charles Harvey reçut le soutien de plusieurs de ses pairs. Mais cet appui ne s'est toutefois pas manifesté dans le domaine public. Alfred DesRochers lui adresse une lettre le 30 avril 1934 dans laquelle il confesse : « J'ai lu ton livre, et si j'avais le droit d'écrire, sans mettre en danger de crever de faim ceux qui dépendent de moi, je dirais que ton livre prouve l'inanité des libertés individuelles pour quoi se battent ou s'efforcent de se battre ceux à qui convient le titre d'intellectuels au Canada. » (DesRochers, 1934) Après la gronde du clergé manifestée à propos des *Demi-civilisés*, force est de constater qu'une telle attitude n'ait pu qu'engendrer la crainte d'éventuelles représailles chez plusieurs intellectuels. D'ailleurs, les critiques qui suivent la condamnation du roman sont des témoins importants du climat de frayeur³.

Enfin, il est intéressant de préciser ici que les deux exemples ci-dessus, sont des cas de dénonciation, certes, mais qui s'exercent dans le domaine du privé par le biais de la correspondance. Une telle attitude s'avère tout à fait significative du contexte social de l'époque et révélatrice par le fait même du discours programmateur et de l'embrigadement cléricale existant sur le Canada français.

Les Idées, la revue dénonciatrice de la peur

L'année suivant la censure des *Demi-Civilisés*, Albert Pelletier crée la revue *Les Idées*. Celle-ci contient des propos contestataires à l'endroit de l'autorité cléricale canadienne-française; elle s'efforce de lutter contre le conformisme idéologique, littéraire et culturel propagé par le clergé. On y découvre également plusieurs des fondements de la Révolution tranquille tels que la question de la soumission du Canadiens-français au dogme cléricale et de l'hégémonie du clergé dans le domaine de l'enseignement, par exemple. Pendant les quatre années de sa publication, soit de 1935 à 1939, la revue offre à plusieurs journalistes, critiques et écrivains l'occasion de

³ Pour plus d'informations sur ce sujet, consultez l'article : LAVERTU, Yves, « Les Demi-civilisés », *Dictionnaire de la censure au Québec : littérature et cinéma*, sous la direction de Pierre HÉBERT, Yves LEVER et Kenneth LANDRY, Montréal, Fides, 2006, p. 179-183.

s'exprimer sur le conformisme intellectuel, le système d'éducation, la liberté d'expression et de pensée, l'infériorité économique et culturelle du Canada français. *Les Idées* s'avère un foyer réformiste, une tribune à la libre expression pour les intellectuels de la deuxième moitié des années 1930. L'apparition de cette revue reflète très certainement une crise culturelle dans laquelle un désir de prendre la parole s'actualise chez les dissidents du dogmatisme clérical.

Intrinsèquement au discours dominant de la revue, on distingue un propos parallèle très révélateur sur le contexte socio-historique, voire littéraire, de la décennie 1930. Au sein de la revue, on dénonce la peur qui règne au sein des rapports hiérarchiques sociaux. On peut facilement comprendre que vivre dans une société où la pensée s'avère « spécifiquement catholique » (Marchand, 1936 : 5-6), où l'on « faisait de l'obéissance passive et de la soumission irraisonnée les vertus maîtresses de l'homme » (Mackay-Dansereau, 1936 : 301) entrave la liberté d'expression. D'ailleurs, ce n'est qu'après la deuxième année de publication de la revue qu'émerge un discours sur la peur. En 1937, Albert Pelletier écrit sur le phénomène du catholicisme à la rescousse du communisme, mais plus encore sur le fait que « les Canadiens français sont rares qui seraient prêts à risquer l'excommunication pour dire au clergé qu'il a tort de désert son poste et de courir aux opérations profitables dans le mirage des nouveautés anti-bourgeoises [...] » (Pelletier, 1937 : 73). En d'autres termes, on perçoit que les Canadiens français ont peur d'affronter le clergé. En mars 1938, dans sa série d'articles intitulés « Exégèse de nos lieux communs », Berthelot Brunet dresse le bilan de la « Grand'peur » du Canada français :

Et je parle de la grand'peur qui est nôtre, et qui nous tenaille, et qui nous angoisse, celle des idées, de l'original sous toutes ses formes, et du responsable – dont nous n'acceptons que le gouvernement de ce nom, et encore, et surtout pour en louer le passé dans nos manuels d'histoire. Nous souffrons de la grand'peur, d'une frousse constante à l'endroit des idées. Nous n'osons point penser. Au surplus, chez nous, en quelques domaines que ce soit, quel homme rare ose oser d'oser? Il y a des tentatives, il y a des amorces, il y a des indices, il est des commencements. Et puis tout finit en queue de poisson, de petit poisson d'eau douce (Brunet, 1938 : 174).

La revue *Les Idées*, qui a signalé le climat de peur grâce à plusieurs témoignages, constitue un acteur légitime de la dénonciation de la mainmise du clergé sur le Canadien français. Malgré tout, ces déclarations n'ont pas mené à une révolte, pas plus qu'elles n'ont engendré de censure ou donné lieu à quelque autre forme de représailles. La raison, fort simple, en est que l'ultime responsable de ce régime n'a jamais été formellement identifié. Il s'agit, de la part de l'équipe de

la revue, d'une importante initiative pour briser le silence, certes, mais sans répercussion sociale concrète.

La conférence de Jean-Charles Harvey, une accusation en bonne et due forme

Il faudra attendre l'année 1945 afin d'entendre un réquisitoire public et concret contre le régime de peur. Harvey est invité par l'Institut démocratique canadien, présidé par Téléphore-Damien Bourchard, à prononcer une conférence commémorant les deux ans de l'organisme au *Montreal High School*. Mille deux cents personnes assistent à cet événement et il s'agit de « l'une des rares fois peut-être la première, qu'un conférencier canadien-français s'adresse à un auditoire composé de compatriotes en allant aussi loin, aussi franchement, aussi nettement, sur ce thème⁴ » (Harvey, 2000 : 12). Idée auparavant lancée dans les pages du journal *Le Jour*, « La Peur » est le titre de la conférence.

Jean-Charles Harvey y claironne haut et fort ce que tous pensent tout bas et n'osent surtout pas dire. Esprit lucide, il dénonce l'abus de l'opresseur envers le peuple et son instinct de conservation : « Mais lorsque cet instinct de conservation est cultivé, entretenu, hypertrophié au point de se transformer en superstition de la peur, il est temps de réagir contre lui avec toute sa raison et toute son énergie, car il met en danger le progrès et la liberté de l'homme. » (Harvey, 2000 : 27) Puis, il ose enfin identifier l'opresseur. L'extrait entier mérite d'être retranscrit :

De quoi avons-nous peur? Eh bien, nous avons peur de la puissance suprême, de la puissance à laquelle vous pensez tous en ce moment et que personne d'entre vous n'ose nommer. Dans tous les pays où il existe une autorité arbitraire ou absolue, on ne nomme jamais cette autorité que pour la louer. Dans le blâme, elle demeure innommable. Il faut des présomptueux insensés, comme mon ami Damien Bouchard... ou comme votre humble serviteur, pour se mettre la tête, volontairement, sous le couperet de la guillotine. La seule puissance qui, dans cette partie du Canada, fait trembler tout le monde, c'est la puissance cléricale. Dans Québec, elle est incontestablement la puissance suprême. Pesez bien mes mots : ce n'est pas la religion précisément, pas même l'Église, devant laquelle il faut s'incliner, non, je dis puissance cléricale (Harvey, 2000 : 35 ; Je souligne.).

Par l'identification de son responsable, Jean-Charles Harvey réussit à définir le climat d'antan : une situation d'infériorité par rapport à la « puissance suprême ». Il poursuit sa conférence en

⁴ HARVEY, Jean-Charles. *La Peur*, Montréal, Boréal compact, coll. : « essai », 2000, p. 12. Désormais, les références à cet ouvrage seront citées dans le texte sous (Harvey; 2000;).

expliquant « le phénomène de la puissance excessive [qui] se produit chez tous les peuples et dans toutes les sociétés où existe une caste jouissant de tous les privilèges, exerçant tous les droits et existant non pas en marge de la loi, mais au-dessus de la loi commune » (Harvey, 2000 : 37). Les journaux du pays gardent sous silence le réel sujet de la conférence. Comme le mentionne Yves Lavertu, « [i]l faut attendre la publication de la conférence sous forme de brochure quelques mois plus tard pour que le silence soit brisé » (Harvey, 2000 : 16).

La conférence *La Peur* de Jean-Charles Harvey se présente comme une manifestation d'après-guerre d'ouverture, une pièce indispensable dans l'histoire littéraire et culturelle québécoise afin de comprendre la pesanteur du phénomène : « c'est pourquoi *La Peur* peut revendiquer aujourd'hui comme hier sa place parmi les manuels du révolté en mal de changement » (Harvey, 2000 : 18).

De l'accusation au refus total

L'année 1948 est marquante pour le Québec. Effet somme toute assez paradoxal, la même année a lieu la plus fulgurante réélection de l'Union nationale le 28 juillet 1948 en gouvernement majoritaire (Wikipedia, 2008 : en ligne), et la publication controversée, le 9 août, du manifeste de Paul-Émile Borduas. *Refus global* à la Librairie Tranquille. Dès sa publication, les effets d'un gouvernement conservateur soutenu par le cléricisme se font sentir. Borduas, alors professeur à l'École du Meuble de Montréal, perd son emploi sous les pressions du sous-ministre du Bien-être social et de la Jeunesse, Gustave Poisson (Gagnon, 2006 : 574-576). La raison de son congédiement est fort simple : « Une demande de renvoi [est] soumise à la commission du service civil parce que les écrits et les manifestes qu'il publie, ainsi que son état d'esprit, ne sont pas de nature à favoriser l'enseignement que nous voulons donner à nos élèves. » (DCQ, 2006 : 575) Non seulement le peintre est remercié, mais pendant plus d'un an, il sera, à plusieurs reprises, jeté au banc des accusés, condamné par plusieurs journalistes désireux de se placer dans les bonnes grâces du gouvernement. Accablé par l'abandon de ses concitoyens et de sa rupture avec sa femme, Paul-Émile Borduas est contraint à l'exil et part pour les États-Unis en 1953.

Dès les premières lignes, Borduas identifie d'emblée les destinataires de ce manifeste, les opprimés de la société, c'est-à-dire les « [r]ejetons des modestes familles canadiennes-françaises, ouvrières ou petits bourgeois, de l'arrivée au pays à nos jours restés françaises et catholiques par

résistance au vainqueur, par attachement arbitraire au passé, par plaisir et orgueil sentimental et autres nécessités » (Borduas, 1977 : 17). François-Marc Gagnon résume le contenu de ce manifeste : « Borduas y dénonce l'oppression que l'Église catholique fait peser sur les consciences et le nationalisme de droite qui sévit dans le discours politique du temps, tout en prenant d'ailleurs ses distances avec le mouvement communiste. » (DCQ, 2006 : 574) Paul-Émile Borduas ne mâche pas ses mots. Il dénonce haut et fort les manipulations des autorités au Canada français et surtout la source de l'assujettissement du Canadien français qui « [...] commence au sein de la religion par l'utilisation intéressée des sentiments existants, immobilisés; par l'étude rationnelle des textes glorieux au profit du maintien de la suprématie obtenue spontanément. » (Borduas, 1977 : 33) Tout comme ses compatriotes avant lui, Borduas dépeint une réalité sociale qui s'avère la même depuis une vingtaine d'année, celle de la manipulation du peuple par le clergé en utilisant le sentiment le plus efficace qui soit : la peur :

Le règne de la peur multiforme est terminé.
 Dans le fol espoir d'en effacer le souvenir je les énumère : peur des préjugés – peur de
 l'opinion publique – des persécutions – de la réprobation générale
 peur d'être seul sans Dieu et la société qui isole très infailliblement
 peur de soi – de son frère – de la pauvreté
 peur de l'ordre établi – de la ridicule justice
 peur des relations neuves
 peur du surrationnelle
 peur des nécessités
 peur des écluses grandes ouvertes sur la foi en l'homme – en la société future
 peur de toutes les formes susceptibles de déclencher un amour transformant
 peur bleue – peur rouge – peur blanche : maillon de notre chaîne (Borduas, 1977 : 30).

Il refuse « de se taire » (Borduas, 1977 : 35) et revendique d'être entendu. Par son célèbre « Au diable le goupillon et la tuque ! », Borduas réclame une rupture de la tradition canadienne-française ainsi qu'un affranchissement du régime clérical oppressif.

Toutefois, cette prise de parole historique de la part des Automatistes, bien qu'elle rompe le silence, n'est pas suffisante. « Le gouvernement de Maurice Duplessis, qui exerce sur la presse un contrôle quasi-total et qui se prépare à réactiver la tristement célèbre Loi du cadenas [...], lui "applique le bâillon " [...]. » (Borduas, 1990 : 33) Son appel sera étouffé.

Un tel examen du contexte social et politique du Québec de l'époque duplessiste confirme les théories sur la domination de Lise Noël. En effet, le lecteur attentif peut constater à quel point

l'utilisation de la peur comme moyen d'assujettissement d'un peuple est, certes, efficace, mais surtout aliénant. L'utilisation du sentiment de la peur par les autorités québécoises, tant cléricale que gouvernementale, a maintenu le Québec dans un infantilisme aberrant, engendrant une domination excessive et facilitant ainsi le contrôle des masses; l'opprimé ne peut faire autrement, pétrifié et paralysé, que de se soumettre à l'autorité. Toutefois, c'est en combattant la peur que l'on réussit à désarmer l'opresseur. Comme on a pu le constater, des intellectuels comme Louis Dantin, Jean-Charles Harvey, le groupe des *Idées* ainsi que ceux du *Refus global* ont pris la parole entre les années 1930 et 1950 pour dénoncer cette peur.

La décennie 1948-1959 : mutisme

– *Qui ne dit mot consent* –
Dicton populaire

Lors de mes recherches sur l'histoire littéraire et culturelle au Québec, j'ai constaté que la décennie 1950 était plutôt laissée pour compte. Le mutisme des intellectuels sur la scène littéraire et culturelle que propose la décennie 1950 s'avère des plus révélateurs. Entre la publication de *Refus global*, en 1948, et celle des *Insolences du Frère Untel*, en 1960, le monde littéraire ne subit pas de changements radicaux, bien que l'on voie poindre le roman psychologique, porteur d'une forte contestation des dogmes cléricaux. J'irais même jusqu'à affirmer que le régime oppressant, et le climat de peur qui l'accompagne, atteint son paroxysme. Sur le plan littéraire, l'absence du genre de l'essai peut-il être caractéristique d'une quelconque situation sociale? Qu'en est-il lorsque la production de l'essai dans une société est à son plus bas?

L'essai : genre par excellence

Contrairement aux autres genres littéraires, tels le roman, la poésie et le théâtre, l'essai présente « une prise sur le réel » (Tremblay, 2000 : 1). Yolaine Tremblay explique que « [...] dans l'essai, l'auteur parle de la réalité directement, sans passer par un intermédiaire symbolique et fictif, par un modèle *imaginé* à partir de la réalité. [...] À la base de tout essai se trouve ainsi un réel expérimenté; c'est cette dimension – la voix singulière d'une expérience humaine – qui le caractérise. » (Tremblay, 2000 : 1) L'auteur parle donc au *je*, allant même, dans certain cas, à oser

l'utilisation du *nous*. On peut déduire que l'instance énonciative étale la subjectivité de l'écrivain. S'instaure alors inévitablement un pacte de vérité entre le lecteur et ce dernier; le lecteur « fait confiance à l'auteur, se plaçant directement sur le plan des valeurs et des expériences; il *participe* à ce qui est dit puisque cette réalité dont on parle est la sienne » (Tremblay, 2000 : 2). Finalement, le genre de l'essai n'est pas neutre, « la lecture de l'essai n'est pas une évasion, mais un engagement » (Tremblay, 2000 : 2). Il présente trois objectifs généraux : la valorisation du destinataire, la description du réel et l'action sur le destinataire, atteignables par l'essayiste « [e]n divulguant un savoir unique – l'expérience – qui, sans être transférable, permet à chacun d'augmenter sa compréhension du monde » (Tremblay, 2000 : 3). De par son écriture, l'essayiste exprime son point de vue, partage ses idées et ses aspirations. En d'autres mots, il prend la parole et exprime sa voix/e.

Quelques chiffres à l'appui

Compte tenu de ce flou générique, la production de l'essai des années 1950 est difficile à circonscrire. Pris dans le sens large du genre – comme genre englobant –, l'essai québécois de cette période semble assez prolifique. Toutefois, si on le considère en tant que genre spécifique, sa production pendant cette décennie s'avère quasi inexistante. Les données suivantes ont pris en compte la production de l'essai comme genre englobant.

Tableau de la production moyenne d'ouvrages québécois par année⁵

	<u>Essai</u>	<u>Roman</u>	<u>Théâtre</u>	<u>Poésie</u>
1930-1939	52,8	20,8	10	9,2
1940-1949	60	21,1	10,2	12,3
1950-1959	35,9	19	9,8	19,3

Pour la décennie 1930-1939, une production de 52,8 essais en moyenne par année, 60 ouvrages pour la décennie 1940-49 et une moyenne de 35,9 essais produits pour la décennie 1950-1959 a été compilée. En examinant les deux décades précédemment mentionnées, on enregistre une baisse significative de la production du genre littéraire de 24,1 essais en moyenne par année, comparativement à une augmentation de 7,2 essais entre 1930 et 1949. Toutefois, cette baisse

⁵ Données compilées à partir de la recherche de Sylvie TELLIER, *Chronologie littéraire du Québec : 1760 à 1960*, Québec, Institut Québécois de la recherche sur la Culture, coll. : « Instrument de recherche », no. 6, 1982, p. 346-347.

survient alors que la production des genres romanesque et théâtral reste relativement stable et que le genre de la poésie enregistre une hausse de 10 ouvrages en moyenne par année entre 1930 et 1959. Comme le constate l'équipe qui a rédigé l'introduction du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec tome III : 1940-1959*, « [o]n ne peut ignorer que cette période de vingt ans débouchera sur une "révolution tranquille" lentement élaborée, presque imperceptiblement préparée (pensons à la censure et à l'auto-censure), que l'insatisfaction d'un certain nombre de penseurs, éducateurs, journalistes, essayistes enfin, a prudemment mais inexorablement provoquée » (DOLQ III, 1982 : XXXVI). Elle poursuit en apportant quelques statistiques éclairantes sur la production de l'essai au Québec :

Signalons aussi que certaines années ont été particulièrement maigres : 1947 et 1948, 1951 à 1953 et 1956 à 1959 : deux essais seulement en 1956, trois en 1953 et quatre en 1947. Peut-on croire que des préoccupations esthétiques ou stylistiques expliquent en partie cette pénurie? [...] Nul doute que la censure, imposée ou volontaire, a joué considérablement sur la publication des essais. On vit au Québec la dernière époque des interdits. Que de sujets tabous encore : l'art et la morale, le sexe, le clergé, pour ne mentionner que les plus importants! Gare aux présomptueux comme Borduas! Les hommes politiques et le clergé ont le bras long (DOLQ III, 1982 : XXXVI).

Il est évident que ce ne sont pas seulement les préoccupations esthétique et stylistique qui ont causé cette baisse significative dans la production de ce genre littéraire. De telles statistiques permettent très certainement de supposer que les essayistes ont été contraints à se soumettre au conformisme ambiant de l'époque. À ce titre, plusieurs œuvres publiées après 1960 ont été « écrites comme une parole silencieuse entre 1945 et 1960 » (Roy, 1985 : 52). C'est le cas, notamment, du *Journal d'un Inquisiteur* de Gilles Leclerc. Celui-ci rédige, entre 1956 et 1958, le manuscrit de cet essai. À la suite d'une série de refus de la part de quatre éditeurs pour son roman *L'étreinte du néant*, « pour toutes sortes de raisons, sauf des raisons littéraires » (Leclerc, 1974 : 11), Gilles Leclerc lâche « ce cri de colère d'*angry young man* des années 50 [sic] » (Leclerc, 1974 : 11), et analyse alors de façon quasi clinique cette société

[L]a duplessiste, où l'Église et l'État couchaient dans le même lit, étouffant, écrasant sous leur poids de brutes gavées et triomphantes leurs petits : langue française, culture française et liberté humaine, en rendant du coup impossible le progrès même le plus matériel de cette même société, plongée alors dans ce qu'on a appelé « la grande noirceur. » (Leclerc, 1974 : 11)

Il est également intéressant de noter que l'on a tout fait pour maintenir sous silence le frère Untel à la fin des années 1950 et, même, au début de la décennie suivante. À la suite de tels exemples,

force serait de constater que Gilles Leclerc ne fut pas le seul à être forcé à garder le silence, mais bien l'un des rares à le briser.

Conclusion : 1960, l'explosion

Les informations relevées au cours de ce parcours socio-culturel et littéraire des années 1930 à 1960 laissent supposer que cette période fut une période d'oppression, voire d'autoritarisme. Les différents exemples mentionnés plus haut montrent qu'effectivement il y eut abus de la part des autorités compétentes envers certains intellectuels, mais surtout envers le peuple canadien-français. Une restriction de la liberté d'expression, d'association ou d'opinion supportent un régime autoritaire; la grève d'Asbestos, la Loi du cadenas, la controverse des élections de 1956, la Loi des mesures de guerre et les arrestations d'Octobre 1970 ne sont que d'autres exemples qui peuvent témoigner de l'autoritarisme en présence au Québec. D'ailleurs, comme le supporte Claude Beauregard :

Dans un système totalitaire, le contrôle des communications a pour but d'éliminer toute opposition politiques, sociale ou philosophique au régime, alors qu'un gouvernement autoritaire, caractérisé par son absence de légitimité, s'attaque beaucoup plus aux dissidents politiques. Le totalitarisme n'hésite pas à utiliser la violence ou l'emprisonnement contre les auteurs, tandis qu'un régime autoritaire a tendance à bannir ces derniers (Beauregard, 1998 : 12).

L'ouvrage de Lise Noël sur les théories de la domination, *L'Intolérance : une problématique générale* (1989), nous a permis d'identifier un phénomène social caractéristique d'une société opprimée, mais plus encore, il a permis de cibler l'une des formes symboliques majeures de la domination : la peur. Ce sentiment, nous l'avons montré, fut omniprésent dans les préoccupations des intellectuels pendant une trentaine d'années. À travers la correspondance de DesRochers avec Louis Dantin et Jean-Charles Harvey, la revue *Les Idées*, la conférence « La Peur » ainsi que la publication du manifeste *Refus global*, il fut possible de montrer que la peur était présente sous le régime autoritaire duplessiste.

La décennie 1950, quant à elle, se présente différemment des deux autres précédentes. Les contestations semblent tout à fait étouffées. En examinant la production de l'essai de cette période, il nous a été possible d'avancer que cette décennie représente l'apogée du règne de la peur au Québec. De telles conclusions sont perceptibles par l'exemple de Gilles Leclerc, qui marque le phénomène de la publication d'essais subversifs après la mort de Maurice Duplessis.

Néanmoins, une nuance est de mise. Il serait faux d'affirmer que les années 1950-59 furent une décennie de silence total. En filigrane au régime de la peur, on perçoit un mouvement d'ouverture qui mène les intellectuels vers un engagement social et littéraire. Plusieurs événements laissent présager l'arrivée de la Révolution tranquille ainsi que l'éveil d'une classe d'intellectuels contestataires au Québec. La grève d'Asbestos (1949), la création et la publication de la revue *Cité Libre* (1950-1966), le lent changement de position du journal *Le Devoir*, la période d'engagement des étudiants du *Quartier Latin* à l'Université de Montréal, avec comme chef de file Hubert Aquin (1950-1952), la dénonciation des abbés O'Neil et Dion sur la corruption des élections de 1956, la création de la revue *Liberté* (1959), la controverse des *Insolences du Frère Untel* à l'automne 1960, ne sont que des étoiles filantes dans le ciel noir de cette décennie.

La mort de Maurice Duplessis le 7 septembre 1959 reste un symbole marquant dans l'histoire du Québec. À la suite de ce tragique événement, l'autorité québécoise traverse une période de grande instabilité. En effet, Paul Sauvé succède à Duplessis, avec le slogan « Désormais », et meurt cent jours plus tard dans l'exercice de ses fonctions. Après sa mort, le 2 janvier 1960, il est remplacé par Antonio Barette, lui aussi de l'Union nationale. Ce dernier sera au pouvoir du 8 janvier au 22 juin 1960, destitué aux élections par Jean Lesage et l'équipe libérale avec comme slogan « Faut que ça change ». Cette période d'instabilité gouvernementale aide grandement le Québec à sortir de cette période de suffocation et marque également le désir d'émancipation de l'aliénante hégémonie, tant cléricale, anglophone, conservatrice que capitaliste. Tous ces facteurs réunis ont fort probablement contribué à l'explosion littéraire qu'ont connue les débuts des années 1960, ainsi qu'à cette prise de parole marquée par la « nouvelle élite culturelle » issue du journalisme, des universités, des cercles artistiques, de l'Office national du film et de Radio-Canada (DOLQ IV, 1984 : XVI).

CHAPITRE 2

Morphogenèse du *devenir intellectuel* dans le Québec de la « Grande noirceur »

La présence de plus en plus active des contestataires, leur engagement de plus en plus ferme, leurs cibles visées avec de plus en plus de précision justifient de cerner, en premier lieu, cette notion d'intellectuel, tant de fois évoquée dans la littérature.

Léon Dion, *Québec 1945-2000*

Le Québec des quelque quinze années précédant la Révolution tranquille, période dite de la « Grande noirceur », s'est développé dans le cadre d'un régime autoritaire, tant clérical que politique, notamment maintenu par l'une des formes symboliques majeures de domination : la peur. La décennie 1950 est marquée par un mutisme qui n'est cependant pas généralisé. Les signataires de *Refus global* ouvrent en quelque sorte la voie à une lente prise de conscience, et par le fait même à une prise de parole des intellectuels qui atteindra son apogée pendant la décennie 1960. Ce phénomène ne peut être accompli que par ceux qui ont accès aux moyens de communication, soit les écrivains ou les journalistes par exemple, et par ceux qui possèdent également une certaine notoriété, comme les médecins ou les professeurs. En d'autres termes, cette prise de parole actualise l'engagement des intellectuels dans leur société. Le présent chapitre vise à montrer comment la présence des intellectuels a connu une effervescence pendant la période d'après-guerre au Québec notamment par l'engagement; ce qu'elle est, comment elle naît et comment elle prend forme à l'intérieur de la cité.

Sans vouloir établir une étude comparative, il s'avère nécessaire d'observer les recherches faites, tant en France qu'au Québec, pour définir d'emblée le substantif *intellectuel*, apparu à la fin du 19^e siècle, ainsi que son étymologie. Nous observerons le phénomène de la naissance des intellectuels en France par l'examen de son contexte d'émergence. Cet exercice nous permettra ensuite d'identifier les conditions d'émergence des intellectuels québécois et leurs modes d'intervention publique. Enfin, nous établirons quels sont les moyens de sociabilité des intellectuels et comment, par l'engagement, l'intellectuel québécois entre en action. En d'autres mots, en ciblant l'essence, la naissance et l'action de l'intellectuel, nous essaierons de dégager les caractéristiques d'une morphogenèse, un parcours de ce que j'appelle le *devenir intellectuel* au Québec; l'intellectuel,

cette identité en perpétuelle construction, s'active dans la cité à travers l'engagement social et littéraire.

Qu'est-ce qu'un intellectuel?

[...] or, qu'est-ce qu'un intellectuel sinon un pouvoir public?
Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, 1986

Étymologie du substantif

Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, l'adjectif « intellectuel » est un emprunt au bas latin *intellectualis*, qui « s'applique à ce qui se rapporte à l'intelligence, au sens large de « connaissance » ou d'« entendement » (Rey, 1998 : 1855). À partir du XIX^e siècle, « l'adjectif s'emploie en parlant de personnes et signifie "dont la vie est consacrée aux activités de l'esprit". » (Rey, 1998 : 1855) Quant au substantif, il entre dans l'usage courant de la France à la fin du XIX^e siècle, plus précisément pendant l'affaire Dreyfus. Il s'impose cependant qu'un groupe de pétitionnaires s'oppose à la condamnation du capitaine Dreyfus. Yvan Lamonde, historien québécois, précise : « Au "J'accuse" d'Émile Zola, que Georges Clemenceau publie dans *L'Aurore* le 13 janvier 1898, y succède le lendemain "Le manifeste des intellectuels". Pour le moment, les dreyfusards semblent devoir s'identifier aux seuls vrais intellectuels [...]. » (Lamonde, 1994 : 163) Toutefois, le mot est non seulement utilisé par le ressortissant anti-dreyfusard Maurice Barrès de façon péjorative, « l'intellectuel étant considéré comme coupé de la réalité » (Rey, 1998 : 1885), pour désigner le clan adverse dont Émile Zola, Octave Mirbeau et Anatole France font partie, mais Barrès revendique même son utilisation : « C'est lui [Barrès] qui, le 1^{er} février, dans *Le Journal*, quotidien à gros tirage beaucoup plus lu que *L'Aurore*, consacre une chronique à la "Protestation des intellectuels!", point d'exclamation inclus. » (Ory et Sirinelli, 1986 : 6) L'emploi du mot possède dès le début une ambivalence historique : anarchisme contre élitisme; la gauche contre la droite; « Cette ambivalence historique dans le sens du substantif (anarchisme contre élitisme) et dans la volonté de s'en servir pour disqualifier l'autre tout en cherchant à se l'approprier, plaide en faveur d'une non-réduction du mot "intellectuel" aux seuls intellectuels "critiques" ou de gauche. » (Lamonde, 1994 : 163) Dès lors, le mot, employé d'abord péjorativement, est repris avec fierté par les dreyfusards et prendra alors la définition que nous

lui connaissons aujourd'hui, c'est-à-dire « qui a un goût prononcé (ou excessif) pour les choses de l'intelligence, de l'esprit; chez qui prédomine la vie intellectuelle » (Le petit Robert, 2002 : 1383).

Bien que le substantif « intellectuel » soit apparu dans l'usage français vers 1898, on ne peut à proprement parler d'« intellectuels » au Québec avant 1901, l'expression ayant été employée pour la première fois par Léon Gérin dans « Notre mouvement intellectuel » (Lamonde, 1994 : 163).

À ce propos, Lamonde explique que l'on ne peut retrouver, au Québec, l'ambivalence présente dans la définition française :

Avant 1900, la vie intellectuelle canadienne-française ne fut pas, malgré ses « progrès », à ce point intense, pour donner lieu à une intellectualité « excessive » ni pour suggérer quelque emprunt significatif à l'érudition et au rationalisme allemands; enfin, l'absence d'une tradition socialiste ou anarchiste oblige à chercher ailleurs, dans une tradition syndicale québécoise, moins radicale, la formulation des rapports sociaux entre une bourgeoisie « intellectuelle » et la majorité des travailleurs manuels ruraux et urbains (Lamonde, 1994 : 163).

C'est donc à travers d'autres éléments qu'Yvan Lamonde réussit à trouver les préalables à la naissance des intellectuels au Québec. Toutefois, avant de déterminer ces conditions d'émergence, il importe de définir la notion d'intellectuel ainsi que le rôle que joue ce dernier dans la société.

Définition et rôle de l'intellectuel

Comme il a été mentionné plus haut, la première définition du substantif voit le jour « lors de l'affaire Dreyfus pour désigner le groupe de partisans de la révision du procès du capitaine Dreyfus et leur mode d'intervention sur la scène politique au nom de la notoriété acquise dans leur spécialité » (Sapiro, *Universalis* : en ligne). La seconde, attribuée par la Confédération des travailleurs intellectuels (C.T.I), apparaît plus tard dans les années 1920 : « Un travailleur intellectuel est celui qui tire ses moyens d'existence d'un travail dans lequel l'effort de l'esprit, avec ce qu'il comporte d'initiative et de personnalité, prédomine habituellement sur l'effort physique. » (Sapiro, *Universalis*, en ligne). Une polarisation s'actualise à même la notion d'intellectuel. Comme le proposent Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, des conditions d'émergence des intellectuels de l'affaire Dreyfus sont nées « deux acceptions extrême de l'intellectuel » : « La première est large, sociale, et plus précisément professionnelle. [...] La seconde est restreinte, idéologique et, plus précisément, critique. [...] Dans le premier cas,

l'intellectuel appartient à une profession; dans la seconde, il répond à une vocation.»
(Ory, 1986 : 8)

En plus de la valeur du travail de l'esprit, tant professionnelle que critique, José-Luis Diaz, rédacteur de l'entrée « Intellectuel » du *Dictionnaire du littéraire*, présente deux autres aspects de la définition d'« intellectuel », soit la conscience collective et de l'action politique :

Dans le langage de la sociologie et des sciences politiques, la notion d'intellectuel permet de désigner l'ensemble assez flou des « professions intellectuelles » (opposées aux professions « manuelles ») : écrivains, philosophes, savants, professeurs, etc. Dans son sens originel, né à la fin du 19^e siècle, elle suppose plus précisément, de la part des membres de ces catégories sociales, une conscience collective et un style commun d'action politique (Diaz, 2002 : 301).

Cette définition permet d'indiquer quels sont les agents de la catégorie professionnelle de l'intellectuel, soit l'écrivain, le philosophe, le professeur, etc. Pour que l'action politique de l'individu soit perçue comme le geste d'un intellectuel, ce dernier doit bénéficier d'une certaine notoriété dans le monde culturel ou, en termes sociologiques, d'un capital symbolique. À plusieurs moments de l'histoire, les agents bénéficiant d'un capital symbolique suffisant sont intervenus dans le politique : « [C]omme le dit Sartre, les intellectuels sont ces « techniciens du savoir pratique » qui, au nom de cet « universel » dont leurs diverses disciplines leur donnent l'exigence, entendent intervenir dans le débat politique, en mettant leur compétence et leur notoriété au service de causes qu'ils croient justes » (Diaz, 2002 : 301). Cette définition s'applique tant aux intellectuels de gauche qu'à ceux de droite.

Les intellectuels, par leur conscience du collectif, se définissent également par la prise de conscience de la souffrance d'autrui. Les valeurs fondamentales de l'intellectuel ainsi touchées, il doute. Léon Dion explique :

Exprimé d'une façon différente, chez l'un et l'autre un souci éthique caractérise l'intellectuel. Son rôle principal est d'ordre culturel, il a pour vocation la vie intense de l'esprit. À la capacité de penser il joint le doute, une aptitude illimitée de « souffrance » dans le sens que Max Scheler donne à ce terme, c'est-à-dire de s'identifier à autrui par empathie. Il est avant tout créateur et propagateur d'humanisme, révélateur et interprète des valeurs chez les êtres et au sein de la société (Dion, 1993 : 148).

« Créateur et propagateur d'humanisme » et « interprète des valeurs chez les êtres » sont deux éléments supplémentaires caractéristiques de la notion d'intellectuel qui s'ajoutent à ceux de la

profession, de la vocation idéologique, du capital symbolique, de la conscience collective, de l'action politique et de l'identification à autrui par empathie.

Malgré tous ces éléments, la définition de l'intellectuel ne s'avère pas complète. D'ailleurs, Léon Dion a répertorié plusieurs autres dispositions pouvant situer le statut de l'intellectuel dans une société. La citation mérite la retranscription entière :

Là où la liberté d'expression existe, les qualités ou dispositions qui établissent le statut de l'intellectuel dans une société sont exigeantes : compétence dans un domaine d'esprit reconnue par les pairs et par ceux qui les jugent; aptitude à manier les idées générales, condition obligée même chez les mathématiciens et les spécialités d'une discipline scientifique; intégrité personnelle indiscutée même par tous ceux qui désapprouvent ses idées et ses prises de positions; totale indépendance d'esprit vis-à-vis de tous les pouvoirs, y compris les médias et l'opinion publique, aptitude à s'émouvoir, à se passionner pour une cause tout en respectant les bornes de la rationalité entendue au sens large du terme, de la « raison raisonnée » plutôt que de la « raison raisonnante » selon les termes d'Emmanuel Kant; conscience des intérêts qu'il épouse ou qu'il sert de quelque façon. La liberté d'expression est pour l'intellectuel une condition normale pour son plein épanouissement et sa reconnaissance sociale (Dion, 1993 : 148 ; Je souligne.).

Ces notions peuvent être applicable à tout type d'intellectuel, tant à droite qu'à gauche, et soulignent ici un point important : la liberté d'expression. La notion d'intellectuel n'est possible que si cette dernière s'avère tangible et respectée dans une société, étant donné que la fonction première de l'intellectuel « consiste à mettre en forme la contestation, à la transposer en concepts et en projets dans lesquels les groupes revendicateurs se reconnaissent et acquièrent une force explosive qui entraîne, le plus souvent non sans douleur et non sans drame, la substitution des institutions existantes par de nouvelles formes institutionnelles » (Dion, 1993 : 158). D'ailleurs, il faut garder en mémoire que la naissance des intellectuels s'est effectuée au sein d'une grande polémique et que « [p]rototypique dans le fond comme dans la forme, l'argumentaire dreyfusiste oppose les valeurs de vérité et de justice à celles d'autorité et d'ordre » (Ory, 1986 : 18), caractéristiques qui existent toujours dans l'essence même de l'intellectuel, notamment mise de l'avant dans les années 1950 par Jean-Paul Sartre. En d'autres mots, on pourrait aller jusqu'à dire que l'apparition de la figure de l'intellectuel dreyfusiste se réfère aux valeurs plutôt gauchistes, et s'oppose à l'autoritarisme et à l'ordre qui caractérisent souvent les intellectuels plutôt à droite.

En termes clairs, l'intellectuel est « un homme du culturel, créateur ou médiateur, mis en situation d'homme du politique, producteur ou consommateur d'idéologie » (Ory, 1986 : 10) comme l'indiquent Pascal Ory et Jean-François Sirinelli. Le lien entre le culturel et le politique – et non de la politique – s'avère le point central de la définition d'un intellectuel. Ce lien entre ces deux sphères sociales relève de la responsabilité de l'individu intrinsèquement liée à sa position sociale, en d'autres mots, à son engagement en tant qu'écrivain. À ce titre, Louis Bodin, auteur du « Que sais-je ? » *Les intellectuels*, indique en 1964 :

[...] on ne peut pas plus parler d'*intellectuel engagé* que d'*intellectuel dégagé* : *intellectuel engagé* forment un pléonasme; l'*intellectuel dégagé* est une illusion. [...] il n'existe pas d'intellectuel qui n'ait pas de positions implicites ou explicites, par rapport à la société dans laquelle il vit, et il ne suffit pas qu'une personne prenne des positions (politiques) pour être qualifiée d'intellectuel (Bodin, 1964 :20).

Concrètement, il appert que la notion d'intellectuel est indissociable de celle de l'engagement. L'engagement de l'écrivain, entre autres figures, permet d'unir les champs culturel et politique et, ainsi, de défendre les valeurs auxquelles il croit.

Qu'est-ce que l'engagement?

Le sens du mot *engager* trouve sa signification première dans la racine même du mot, c'est-à-dire *mettre en gage* ou *donner en gage*. La forme pronominal du verbe, *s'engager*, veut donc dire « donner sa personne ou sa parole en gage, servir de caution et, par suite, se lier par une promesse ou un serment contraignants » (Denis, 2000 : 30). Benoît Denis identifie trois composantes sémantiques de la définition de l'engagement : « *Mettre en gage, faire un choix, poser un acte*; voilà les trois composantes sémantiques essentielles qui déterminent le sens de l'engagement, dans l'acception utilisée et glosée par Sartre et ainsi définie par les dictionnaires. » (Denis, 2000 : 31) *Le Trésor de la langue française* définit le mot *engager* comme une « participation, par une option conforme à ses convictions profondes et en assumant les risques de l'action, à la vie sociale, politique, intellectuelle ou religieuse de son temps. » (Denis, 2000 : 31) En plus de présenter l'engagement comme un acte, l'énoncé définitoire suppose également un certain risque dans l'action, composante importante s'il en est une. La définition que propose *Le petit Robert* comporte une tout autre facette. Selon ce dictionnaire, l'engagement serait un « acte ou attitude de l'intellectuel, de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause. »

(in Denis, 2000 : 31) D'emblée, on constate que la notion de risque est absente de cette acception. Par contre, on y retrouve un nouvel élément, celui de la prise de conscience, qui englobe également un sentiment d'urgence. En effet, l'intellectuel, en constatant son appartenance à sa société, s'aperçoit qu'il doit agir rapidement afin que cesse l'oppression exercée par le dominant. D'ailleurs, Alexandra Malowiak, dans son article « Paradoxes philosophiques de l'engagement », soutient :

Certitude pratique, incertitude théorique, l'engagement serait cet acte par lequel un sujet suspend son jugement et prend une résolution. C'est pourquoi s'engager, c'est toujours répondre à une urgence exigée par la situation dans laquelle on se trouve : que l'on engage des bijoux ou que l'on s'engage dans l'armée, il y va d'une situation d'urgence à laquelle on répond, non par le retrait de la réflexion, mais par des actes. Quand on a le temps, on peut s'offrir le luxe de méditer : quand le temps ou la situation pressent, c'est alors que l'engagement devient nécessaire (Makowiak, 2005 : 20-21).

Pour ce qui est du *Petit Larousse 2003*, sa définition de l'engagement semble tout droit sortie de la bouche de Sartre : « Fait de prendre parti et d'intervenir publiquement sur les problèmes sociaux, politiques, etc. de son époque. » (Larousse, 2003 : 381) Cette nouvelle définition situe l'engagement dans une époque et un espace donnés, un « *ici et maintenant* [...], se décider à agir en attendant qu'on sache comment bien agir, précisément parce que l'existence humaine ne souffre aucun délai » (Makowiak, 2005 : 20).

Dans un même ordre d'idées, Jean Ladrière, rédacteur de l'article sur l'engagement de l'*Encyclopédie universalis*, explique que « la forme concrète d'engagement qui réalise de la manière la plus radicale les propriétés générales de l'engagement semble bien être celle qui engage deux êtres l'un vis-à-vis de l'autre. » (Ladrière, 2006 : en ligne) Aux quatre facteurs trouvés plus haut, soit le risque, la prise de conscience, le sentiment d'urgence et la spatio-temporalité, s'ajoutent deux autres éléments : la responsabilité et le rapport à l'avenir (Ladrière, 2006 : en ligne). D'abord, toute personne qui s'engage s'implique entièrement de manière active dans une situation et « assume dans le mouvement de sa propre existence, lui prêtant pour ainsi dire sa substance et faisant désormais dépendre son sort de ce qui adviendra du destin extérieur qu'il a pris en charge. » (Ladrière, 2006; : en ligne) En d'autres termes, l'engagement se définit comme étant le sacrifice de sa personne, ou de son bien-être immédiat, pour une cause. Ensuite, l'« engagé » qui s'investit activement doit assumer les conséquences de ses actes, doit « reprendre à son compte un cours d'actions qui s'étaient jusque-là déroulées sans lui et atteste qu'il se considère

responsable de ce qui se passe.» (Ladrière, 2006 : en ligne) Puisque l'engagement concerne un moment précis, il entretient une étroite collaboration avec la temporalité, ne voulant pas reproduire les erreurs du passé pour ainsi construire un avenir meilleur : « L'engagement est la "reprise" consciente de ce qui dans le passé nous lie, une manière de "reprandre" la situation en main, de se "reprandre" : s'engager – et c'est comme on le sait une idée essentielle chez Sartre – c'est donc d'abord de prendre conscience qu'on l'est déjà. » (Makowiak, 2005 : 22)

En résumé, les différents ouvrages disponibles dégagent plusieurs facteurs propre à l'engagement : la prise de conscience, intimement liée à l'urgence d'agir, est suivie de l'acte en tant que tel. Mais tout acte de dénonciation renvoie nécessairement à un risque, acte qui se doit d'être situé en temps et lieu et comporter un rapport à l'avenir. L'implication de l'intellectuel, voire son sacrifice personnel, s'avère primordial; désormais, il est responsable, *embarqué*, comme le disait Pascal à propos de la foi. Toutefois, d'autres facteurs ne sont pas énoncés dans les définitions officielles mais s'avèrent tout aussi importants. Alexandra Makowiak mentionne que l'engagement, par l'urgence même de son action, contient un caractère imprévisible, un rapport à l'avenir ancré dans le présent. Mais plus encore, ce phénomène social, voire philosophique a forcément affaire avec la parole : « [...] l'engagement se dit, et c'est en se disant qu'il existe » (Makowiak, 2005 : 24). Ce rapport à la parole mène l'engagé bien plus loin que dans son individualité; elle lui permet de passer de la sphère de l'intime à la sphère publique :

L'engagement en ce sens est le passage d'une parole privée, énoncée par un sujet, à une parole intersubjective, qui s'adressant à autrui le lie à lui. La sphère de l'engagement est toujours publique. [...] Le lien intrinsèque entre l'action et la parole, et ce qui en elle est publique, est sans doute le trait le plus essentiel de l'engagement (Makowiak, 2005 : 24).

En définitive, toute notion d'intellectuel implique un certain engagement. Il semble bien que l'engagement trouve, au Québec, ses assises philosophiques dans une sorte de réforme de la religion catholique, à la faveur de l'humanisme intégral et de l'existentialisme chrétien, qui avaient comme principaux représentants Jacques Maritain et Gabriel Marcel, et du personnalisme avec Emmanuel Mounier. Cet existentialisme, comme tous les autres d'ailleurs, était plutôt centré sur l'individu, sans toutefois nier l'existence de Dieu. Visiblement, on ressent l'influence de ces philosophes à travers l'histoire du Québec. Toutefois, la notion d'engagement n'émane pas

seulement de ces nouvelles philosophies⁶. Bien qu'on ne puisse nier leur influence marquée, surtout à *Cité libre*, il est impossible de leur accorder tout le crédit. Plusieurs autres facteurs sont présents et non négligeables. Par exemple, la philosophie existentialiste tout court, diffusée principalement par Jean-Paul Sartre, marqua l'engagement des intellectuels et écrivains québécois. D'ailleurs, la venue controversée du philosophe en 1946 fut probablement le point de départ de la diffusion de cette philosophie à travers les collèges et les universités du Québec, notamment à travers *Le Quartier latin*⁷.

Bien que Jean-Paul Sartre n'ait pas inventé cette notion d'engagement, il est toutefois le premier à en avoir proposé une philosophie cohérente. Selon plusieurs, il aurait incarné, après la Seconde Guerre mondiale, la figure de « l'intellectuel total » « fondée sur une philosophie de l'engagement qui s'est exprimée dans la lutte contre toutes formes d'oppression » (Sapiro, *Universalis* : en ligne). Dans son essai publié en 1948, *Qu'est-ce que la littérature?*, le philosophe existentialiste amorce son argumentation en expliquant que l'écrivain engagé serait un guide, un messager, utilisant les signes présents dans la prose pour interpeller son lecteur. Son ouvrage se constitue donc comme un appel. L'engagement n'est concevable par l'écrivain que « lorsqu'il tâche de prendre la conscience la plus lucide, et la plus entière d'être embarqué [...] » (Sartre, 2007 : 84). Le philosophe convient que la littérature se présente comme l'un des moyens idéals de diffusion de l'engagement puisque « [p]ar la littérature, [...] la collectivité passe à la réflexion et à la médiation, elle acquiert une conscience malheureuse, une image sans équilibre d'elle-même qu'elle cherche sans cesse à modifier et à améliorer » (Sartre, 2007 : 294). En d'autres mots, Sartre propose

[...] de concilier la positivité d'un discours politique ou idéologique proféré avec netteté et la négativité propre à la littérature, c'est-à-dire sa capacité à travailler l'implicite ou le non-dit des discours, à faire apparaître la contradiction qui gît au cœur des représentations instituées, bref à subvertir la positivité de la parole socialisée. (*in* Denis, 2000; 270)

⁶ Pour en savoir plus sur l'influence de l'existentialisme chrétien au Québec, lire : CLOUTIER, Yvan. « De quelques usages québécois de Maritain : la génération de *La Relève* », *Saint-Denys Garneau et La Relève*, Benoît MELANÇON, Pierre POPOVIC (dir), Montréal, Éditions Fides-CÉTUQ, coll. : « Nouvelles études québécoise », 1993, p. 59-80 ; MEUNIER, E-Martin et WARREN, Jean-Philippe. *Sortir de la Grande noirceur, l'horizon « personnaliste » de la Révolution tranquille*, Québec, Éditions du Septentrion, coll. : « Les cahiers du septentrion », 2002, 207 pages.

⁷ Pour plus de renseignement sur l'influence de Sartre au Québec, voir : CLOUTIER, Yvan. « De quelques usages de Sartre au Québec (1945-1970) », *Présence francophone*, no. 35, Sherbrooke. 1989, p. 117-136; CLOUTIER, Y. « Huis-clos », *Dictionnaires de la censure au Québec, littérature et cinéma*, sous la direction de Pierre HÉBERT, Yves LEVER et Kenneth LANDRY, Montréal, Fides, 2006, p. 320-322.

Pour Roland Barthes, il existe un lieu précis à l'engagement qui se situe, non pas dans le langage ni dans le style, mais plutôt dans une troisième réalité formelle, l'écriture : « C'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage. » (Barthes, 1972 : 14) Le chercheur décrit l'écriture « comme un acte de solidarité historique » et maintient que cette troisième réalité formelle est le « rapport entre la création et la société, [qu]'elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, [...] la forme saisie de son intention humaine liée ainsi aux grandes crises de l'histoire » (Barthes, 1972 : 14). Barthes prétend que l'écrivain ne doit pas choisir son public puisque, ce dernier n'étant présent que pour faire une révolution, s'il y a lieu d'en faire une. Il propose l'engagement sous un mode allusif et interrogatif. Par l'allusion, l'engagement serait manqué « puisqu'il ne peut changer le monde, mais juste faire (pres)entir la nécessité de le changer » (Denis, 2000 : 291). En effet, demander à l'écrivain de s'engager paraît dérisoire pour le chercheur, puisque cet acte serait d'emblée manqué. Benoît Denis expose que ce « manque à l'engagement », constitué d'une littérature des plus lucides, représente « l'espace laissé à découvert par le reflux de l'engagement, la littérature s'emploie à le reconquérir en faisant de cet engagement manqué sa marque distinctive » (Denis, 2000 : 298). Par conséquent, la seule chose que l'on peut demander à un écrivain, c'est d'être responsable, puisque « la responsabilité véritable, c'est de supporter la littérature comme *un engagement manqué*, comme un regard moiséen sur la Terre promise du réel » (Barthes, 1964 : 150). En résumé, l'écrivain ne serait pas, comme le prétend Sartre, un actant de la société, mais plutôt un scénariste décrivant les impasses historiques, qui, ce faisant, agit sur certains actants de la société, c'est-à-dire la critique. La renégociation entre la littérature et le politique passe par la critique dans l'engagement barthésien. En effet, ce dernier se présente comme une interrogation sur la place de la littérature, sur sa fonction dans la société, le rôle de l'écrivain étant précisément de créer un objet possédant une valeur esthétique ainsi qu'une certaine force agissante entre le discours et l'action (Denis, 2000 : 296).

Barthes poursuit d'ailleurs son argumentation vers une piste très intéressante. En effet, il effectue une distinction entre l'intellectuel et l'écrivain, « l'intellectuel n'est encore qu'un écrivain mal transformé [...] » (Barthes, 1972 : 24), écrit-il en 1953. Par contre, en 1960, il précise cette assertion en affirmant qu'il existe deux agents détenteurs de la parole, c'est-à-dire l'écrivain et l'écrivain – appelé par certain « intellectuel » –, qui n'est autre chose qu'un homme « qui s'appropri[e] le langage des écrivains à des fins politiques » (Barthes, 1964 : 150). En effet,

l'écrivain n'a d'autres projets que la communication simple, parole qui se rapproche du pamphlet; contrairement à l'écriture de l'écrivain qui est allusive, ambiguë et qui laisse une place au non-dit. Le chercheur conclut en prétendant qu'il serait né « un type bâtard : l'écrivain-écrivain » : « À l'échelle de la société entière, ce nouveau groupement a une fonction *complémentaire* : l'écriture de l'intellectuel fonctionne comme le signe paradoxal d'un non-langage, elle permet à la société de vivre le rêve d'une communication sans système (sans institution). » (Barthes, 1964 : 153-154) La fonction de ce nouvel agent social serait de « communiquer de la pensée pure », nouveau conflit que l'on retrouve au sein même du langage dans un paradoxe, celui de « l'institutionnalisation de la subjectivité » (Barthes, 1964 : 154).

La littérature engagée s'avère inhérente à la notion d'intellectuel. De fait, on ne peut réellement parler d'engagement par la forme littéraire que lorsque la figure de l'intellectuel apparaît dans une société. Dans la prochaine partie, nous verrons comment ces deux concepts, l'intellectuel et la littérature, s'articulent dans un contexte précis.

La naissance des intellectuels

L'homme s'élabore dans la parole. Il vit perpétuellement sa naissance.

(Jabes)

Conditions d'émergence en France

Christophe Charle est l'un des principaux chercheurs français à s'être penché sur la question de la naissance des intellectuels et à circonscrire leurs conditions d'émergence entre 1880 et 1900. L'ouvrage offre une vue complète sur la naissance de la notion d'« intellectuel » pendant l'affaire Dreyfus :

Pour comprendre le paradoxe d'un événement qui structure durablement la vie sociale, culturelle et politique, il fallait montrer comment la crise des représentations anciennes, le nouvel état du champ intellectuel, et en particulier l'expansion sans précédent des professions intellectuelles, et le vide laissé par la crise des classes dirigeantes traditionnelles ou des nouvelles élites républicaines ont créé les conditions favorables à l'affirmation collective des « intellectuels » (Charle, 1990 : quatrième de couverture).

Lors des événements entourant l'affaire Dreyfus, vingt années à peine s'étaient écoulées depuis la naissance de la III^e République. Les bouleversements socio-politiques en rapport à la création

d'une nouvelle élite sociale, d'une nouvelle classe dirigeante, en occurrence les Républicains, ébranlent la situation politique encore précaire. Les circonstances de l'affaire Dreyfus divisent la France en deux et le transfert des débats « sur la place publique, dans un grand mouvement de démocratie argumentaire où le journaliste, le parlementaire, et, au-delà, le citoyen sont désormais "faits juges" » (Ory et Sirinelli, 1986 : 15). Que ce soit l'avènement de la III^e République dans le cas de l'affaire Dreyfus, ou de toute autre transformation politique majeure, comme la Deuxième Guerre mondiale dans le cas de Sartre, le changement d'un régime bouleverse inévitablement l'ordre établi. En effet, on remarque que les dispositifs de positionnement intrinsèques aux sphères des différents pouvoirs d'un champ mutent : une « [t]ransformation morphologique [...] du champ intellectuel où l'on voit se constituer, dans le monde des professions, "une communauté symbolique plus large" que celle des professions libérales » (Lamonde, 1994 : 164). L'artiste, au sens d'homme de pinceau, se joint à l'homme de plume dans les différentes prises de position politique. Le champ culturel subit une transformation structurelle qui pousse la France à l'urbanisation et à la centralisation de sa culture (Lamonde, 1994 : 165). Comme le mentionne Gisèle Sapiro, « [c]ette spécialisation résulte de la séparation du pouvoir temporel et spirituel » (Sapiro, *Universalis* : en ligne), c'est-à-dire au sein d'une société dans laquelle la laïcisation trouve sa place. Lié aux changements structurels du champ, « à la faveur de l'alphabétisation et de l'essor du marché de l'imprimé, le développement de la culture écrite permet la diffusion des idées auprès d'un large public » (Sapiro, *Universalis* : en ligne) ainsi que le développement de la scolarisation. « L'intellectuel naît avec les Universités » (Bodin, 1964 : 23), et c'est précisément avec cette institution que l'on verra apparaître deux nouvelles figures, celles du savant et du professeur. « La réforme universitaire a trois effets : marquer des rapports nouveaux entre l'État et le savoir, assurer une expansion des effectifs tout en suscitant une avant-garde critique dans des institutions nouvelles » (Lamonde, 1994 : 165); ces effets permettent de situer les formes d'interventions des intellectuels dans une société. La présence d'un regroupement actif est inhérente à la condition d'engagement. Sans acte, aucun résultat. La jeunesse, souvent pleine d'illusions et d'espoir, peut se présenter comme un groupe cible. Les mouvements étudiants se sont révélés, tant dans l'histoire française que québécoise, comme le point de départ de plusieurs débats. L'affaire Dreyfus débuta de cette façon, tout comme la manifestation de mai 1968. Plus récemment, nous en avons eu un exemple au Québec lors de la mobilisation contre les coupures effectuées par le gouvernement libéral dans l'aide financière aux études à l'hiver 2004-2005. Bien

que l'âge ne soit pas un facteur à l'engagement et que seule la lucidité soit importante, la jeunesse, n'ayant pas peur du risque, descend le plus souvent dans l'arène.

Comme l'a montré Benoît Denis, l'avant-garde littéraire ou artistique se constitue comme prédécesseur à l'engagement. En effet, elle a pour but de contester les pouvoirs établis. Les mouvements avant-gardistes désirent briser les moules sociaux, renverser l'ordre du dominant en créant du nouveau et, qui plus est, devrait améliorer la société. En France, juste avant l'émergence de Jean-Paul Sartre, les Surréalistes ont « cassé la baraque ». Ils ont réussi à bousculer les mentalités, préparant ainsi la place aux intellectuels engagés désireux de révolutionner les traditions établies par l'autorité. Au Québec, les artistes de *Refus global* ont rempli cette fonction. Ils sont les seuls, dans les années quarante, à avoir publiquement contesté l'oppression duplessiste et cléricale sur le Québec, et à avoir fermement revendiqué l'abolition de ce joug. De tels gestes engendrent un éveil de la conscience sociale qui, elle, permettra aux autres facteurs liés à l'engagement mentionnés plus haut de se déployer; nous y reviendrons.

Conditions d'émergence au Québec

Au Canada français, l'emploi du substantif *intellectuel* constitue un anachronisme s'il est utilisé pour désigner l'homme de lettres d'avant 1900. Yvan Lamonde précise que, même si les recherches françaises dans le domaine de l'histoire des intellectuels sont plus avancées que les nôtres :

[L]es conditions du renouveau de l'histoire des intellectuels présentent quelques ressemblances d'un côté comme de l'autre de l'Atlantique : même développement récent de l'histoire socioculturelle, territoire "souverain", qui inclut le domaine particulier de l'histoire intellectuelle, elle-même englobante des intellectuels sans s'y réduire[...]; intérêt nouveau pour un groupe social peu facile à identifier qualitativement et quantitativement, partie intégrante des élites et limité en nombre, de surcroît; enfin, conjoncture politique nationale et internationale, porteuse de crise de l'intellectuel : adhésion des intellectuels de gauche à des partis victorieux, le PS en France, le PQ au Québec, déclin du marxisme et dévalorisation relative de l'Université et de l'enseignement en général. (Lamonde, 1994 : 155-156)

L'émergence des intellectuels au Québec est en grande partie causée par l'alphabétisation montréalaise qui s'étendra dans tout le Québec; la démocratisation de l'enseignement engendre l'éveil d'une génération intellectuelle nouvellement scolarisée. « La fonction intellectuelle, précise Andrée Fortin, émerge avec la modernité » (Fortin, 2006 : 4) qui, elle, ne se concrétise au Québec

qu'à partir de la Première Guerre mondiale (Fortin, 2006 : 3). Au début du XX^e siècle, les intellectuels se manifestent dans le *mass média* de l'époque, c'est-à-dire à travers la presse. Qu'il soit rural ou urbain, le journalisme réunit les « hommes-à-penser » de tous les âges et de tous les coins du Canada français (Falardeau, 1961 : 711). En effet, les journaux et les revues permettent à de nouvelles générations, de nouvelles voix de s'exprimer; pendant longtemps le substantif *intellectuel* n'étant réservé qu'aux membres du clergé, seuls véritables possesseurs du savoir (Falardeau, 1961; 711). En fait, ce n'est qu'en 1961 que l'on aperçoit une réelle rupture entre l'intellectuel laïc scolarisé et le clergé :

Les intellectuels, dans les sociétés occidentales désacralisées, ont succédé aux clercs. Dans la société canadienne, ils commencent seulement à rivaliser avec les clercs lesquels, dans le passé, ont été les seuls à qui la tradition locale reconnaissait le statut d'homme-à-penser. Car l'intellectuel est celui dont la fonction est de formuler la pensée de la collectivité. Être intellectuel correspond, non à une profession, mais à un rôle dans la société (Falardeau, 1961 : 711).

La Deuxième Guerre mondiale a bouleversé les valeurs sociales et humaines. De fait, le monopole clérical exercé sur l'éducation québécoise est ébranlé en 1943 par la promulgation de la loi qui rend l'instruction obligatoire. Simultanément, tant en France qu'au Québec, l'intellectuel renaît. C'est à partir de ce moment qu'il décide de s'engager afin d'affronter l'oppression sociale, surtout en rapport aux questions coloniales. Examinons plus en détail les formes d'intervention des intellectuels dans la cité.

Les divers modes d'intervention des intellectuels

Pour que l'homme du culturel puisse être en situation d'homme du politique, en d'autres mots, pour que l'intellectuel s'engage, il a besoin d'un outil. C'est, bien souvent, par le médium de l'écriture que l'intellectuel réussit à rejoindre la masse : « Ces modes d'intervention publique se sont formalisés avec le temps, mais leur variété est éclairante, car chacun indique un moment de cette montée de l'intellectuel, témoigne des modalités de rassemblement de personne autour d'une question. » (Lamonde, 1994 : 172) Toutes ces formes d'intervention permettent, en premier lieu, d'identifier les alliés et de former un groupe d'appartenance. La pétition pourrait être perçue comme étant la forme la plus efficace puisqu'elle permet de rassembler des milliers de personnes, même les non scolarisés ou les analphabètes. Par contre, une simple signature parmi un si grand nombre engendre l'anonymat; ce geste impersonnel ne mobilise pas l'entièreté

de l'individu. La campagne de souscription, à moins large déploiement que la pétition, « fait se serrer les coudes à quelques individus et permet d'identifier les alliés possibles » (Lamonde, 1994; 172). On remarque qu'avec la campagne, le lien affectif crée une proximité entre les individus.

Le troisième mode d'intervention publique peut s'actualiser tant dans la rue que dans la presse. Comme le précise Lamonde, « [la] protestation s'avère significative pour nous, lorsqu'elle dépasse la simple manifestation de foule qui, par l'essentiel, demeure anonyme » (Lamonde, 1994 : 172). En effet, la protestation est menée par un chef de file qui légitimise son combat par sa notoriété au sein du public; celle de Mgr Bourget devant le Pape contre l'*Annuaire de l'Institut canadien de Montréal* en est d'ailleurs un bon exemple. Toutefois, cette forme d'intervention est peu fréquente.

L'enquête et la consultation peuvent être issues de la protestation et finissent, la plupart du temps, en « affaire ». « Des événements qui se transforment en affaire sont évidemment au coeur de la recherche historique sur les intellectuels », et sont liés « à la conjoncture, au nombre et au prestige des intervenants » (Lamonde, 1994 : 173). En France, l'affaire la plus célèbre est sans aucun doute celle du capitaine Dreyfus. Le Québec a également vu se produire ce genre d'intervention. Le XIX^e siècle fut marqué par l'affaire Guibord dans laquelle le clergé canadien-français a refusé d'enterrer ledit Guibord dans le cimetière catholique, ce dernier ayant été excommunié en sa qualité de membre de l'Institut canadien de Montréal au moment de sa mort. Au XX^e siècle, l'affaire Coffin a soulevé plusieurs interrogations et a conduit Jacques Hébert à rédiger plusieurs pamphlets.

Les trois modes d'intervention suivants peuvent être issus des modes précédents mais se distinguent par leur rapprochement à la forme littéraire. Le manifeste est devenu en France le paradigme de la naissance des intellectuels avec la publication, le 14 janvier 1898, du *Manifeste des intellectuels*. Au Québec, il s'agit du manifeste des Automatistes, *Refus global*.

Quant à la polémique, elle s'avère très différente du manifeste puisqu'elle relève généralement d'un combat d'homme à homme. Pensons à nos deux grands polémistes canadiens-français, Arthur Buies et Louis-Antoine Dessaulles qui, de par leurs combats respectifs, en sont arrivés à utiliser le pamphlet. L'utilisation de cette forme littéraire peut être considérée comme un « indice à l'émergence de l'intellectuel » (Lamonde, 1994 : 174), l'intervention des particuliers étant légitimée par leur notoriété et leur engagement.

Issu d'une polémique sociale, l'intellectuel émerge d'une instabilité politique qui pourrait encourir au désordre social. Participant à la contestation de l'ordre établi, l'intellectuel défend, propage et interprète des valeurs « humanistes » qui forment le noyau de son combat. Il intervient dans la société par plusieurs moyens comme la pétition, l'affaire, la signature d'un manifeste ou le pamphlet. Le passage de l'utilisation d'outils sociaux aux outils littéraires marque une nouvelle étape dans la phénoménologie de l'émergence de l'intellectuel. Ce changement de position à l'intérieur du champ culturel confirme que l'engagement de l'intellectuel, l'accomplissement de son essence même, témoigne du passage du mode passif de la pensée au mode actif de l'écriture.

L'intellectuel en action

L'intellectuel n'est encore qu'un écrivain mal transformé, et à moins de se saborder et de devenir à jamais un militant qui n'écrit plus, il ne peut que revenir à la fascination d'écritures antérieures, transmises à partir de la Littérature comme un instrument intacte et démodé.

Roland Barthes, 1953

Sociabilité des intellectuels québécois

L'action de l'intellectuel se produit quand il prend la plume et inscrit sa position aux débats, voire aux changements sociaux, au moyen d'une prise de parole. Sa sociabilité lui permettra « d'identifier des appartenances idéologiques, de faire des portraits de groupe en émergence ou établis et d'observer des affinités d'idées et de projets » (Lamonde, 1994 : 174). L'histoire du Québec a montré que ses intellectuels québécois se sont regroupés autour de plusieurs instances littéraires. Que ce soit au sein d'une école de pensée, d'une association ou d'une librairie, comme celle de Déom ou de Henri Tranquille, l'intellectuel a besoin de ses pairs. Ces lieux de rencontre, souvent réservés à ses quelques membres, ne permettent pas une diffusion large des idées. À ce titre, c'est autour des journaux ruraux, urbains ou étudiants, et des revues littéraires, artistiques ou d'idées, que les intellectuels québécois se sont le plus illustrés après la Deuxième Guerre mondiale. À partir de l'examen de deux journaux et de deux revues d'idées, on remarque qu'apparaît la notion d'engagement de l'intellectuel dans sa société, au même titre que l'entendait Sartre. À mon avis, ce phénomène converge tout à fait vers les prises de position radicales qui se

sont produites pendant la Révolution tranquille et qui ont mené le Québec dans le processus d'autodésignation identitaire du peuple. Néanmoins, il faut considérer le nombre faramineux d'articles ayant un rapport plus ou moins rapproché à la question de l'engagement littéraire; l'explicitation de leur contenu serait largement excessive. Dans les prochaines pages, je survolerai chronologiquement les organes de diffusion et ciblerai également les différents agents présents pour ainsi exposer l'évolution du discours des intellectuels, de la publication du manifeste du *Refus Global* (1948) à la création de la revue *Parti pris* (1963), à travers *Le Devoir*, *Le Quartier latin*, journal étudiant de l'Université de Montréal, *Cité libre*, créée en 1950 et *Liberté*, produite neuf ans plus tard.

Lorsqu'on examine l'histoire du Québec, et plus précisément celle des années quarante et cinquante, on remarque que la littérature prend une grande place et que plusieurs débats présents dans les journaux sont issus justement d'une « bavure » littéraire ou artistique.

De la deuxième moitié des années 1940 jusqu'à la Révolution tranquille émerge un nouveau type de roman nommé par plusieurs « roman du cas de conscience ». En explorant le journal *Le Devoir* pendant ces années, on remarque que plusieurs écrivains se positionnent sur la question et que plusieurs intellectuels s'interrogent. Pour certains d'entre eux, surtout ceux issus de la droite cléricale, ce nouveau genre romanesque constitue presque un blasphème puisque le but réel du roman canadien-français est d'être catholique et surtout moral. C'est pourquoi, dès 1942, René Guillouin se questionne sur la responsabilité de l'écrivain (Guillouin, 1942 : 9). Le journaliste semble se rapprocher de la pensée d'André Gide. L'année suivante, Roger Duhamel pose également la même question dans le même journal et conclut que « l'écrivain ne peut échapper à sa responsabilité sociale » (Duhamel, 1943 : 8). Il ajoute toutefois que l'auteur doit être moral puisqu'il doit se soucier « des répercussions de sa production intellectuelle » (Duhamel, 1943 : 8). En 1948, un groupe d'artistes automatistes publie le manifeste *Refus global*. Selon moi, cet événement établit le point de départ des agitations littéraires et artistiques que connaîtra le Québec durant les deux décennies suivantes. Effectivement, ces artistes sont, à ma connaissance, les premiers à dénoncer aussi fortement le contrôle cléricale sur l'art et la littérature et à revendiquer la liberté d'expression. À partir de ce moment, des voix nouvelles, jeunes, vont se faire entendre à travers les journaux et les revues et suivront le chemin tracé par Paul-Émile Borduas et les Automatistes.

De la prise de conscience à une volonté d'agir : 1948 - 1956

Cette période se présente, selon moi, comme les années les plus sartriennes qu'a pu connaître le Canada français. Comme le précise Yvan Cloutier, « Sartre est l'intellectuel non québécois qui a le plus influencé l'histoire intellectuelle du Québec de l'après-guerre » (Cloutier, 1989 :118). Dès sa visite en 1946, on perçoit rapidement son influence au sein de la faculté de philosophie de l'Université de Montréal et notamment dans son journal étudiant, *Le Quartier latin*. À plusieurs reprises, on trouve des articles qui, soit citent Sartre en exergue, soit résument tout simplement sa philosophie. Cette manifestation sartrienne s'actualise dans un article de Maurice Blain intitulé « Engagement de la littérature » (Blain, 1948 :3). Le journaliste fait, en quelque sorte, un résumé de la notion d'engagement chez Sartre. Par contre, il s'avère difficile de réellement cerner l'opinion du journaliste. Néanmoins, qu'il soit pour ou contre, l'article paraît tout de même et fait connaître aux étudiants la notion d'engagement littéraire. Il recense les origines de l'engagement chez l'existentialiste chrétien Gabriel Marcel, et décrit adroitement tous les éléments constitutifs de la théorie sartrienne; Blain parle de responsabilité de l'écrivain, véritable véhicule à l'engagement et précise que ce dernier « n'est ni un devoir, ni une contrainte, c'est un fait » (Blain, 1948 : 4). Finalement, Maurice Blain s'inquiète que « la prochaine génération ne s'y trouve un peu à l'étroit, gênée qu'elle sera de se confronter avec l'écrivain d'avant Sartre, et même avec ses contemporains restés fidèles à l'enseignement de l'humanisme traditionnel » (Blain, 1948 : 3). Fait intéressant, le rédacteur du numéro a jugé bon de mentionner à la fin de l'article que ce dernier a réussi à échapper « aux sévérités de la censure », qualifiant ensuite Blain de « bon guerillero » (Blain, 1948 : 3). Y aurait-il une guerre silencieuse en préparation? Étrangement, le numéro du 26 octobre 1948 est soumis à la censure par le recteur de l'Université et la direction du journal décide, dans son éditorial, d'entrer en clandestinité. Pendant les deux années qui suivent cette censure se produit une explosion de prises de conscience au *Quartier latin*. Les articles liés à l'engagement, ou tout autre facteur s'y reliant comme la responsabilité ou une volonté d'agir, pleuvent. On y retrouve des titres comme « Des hommes libres » (Léger, 1949 :1 et 3), « Pour l'intellectualisme : les intellectuels prennent position » (Préfontaine, 1949 : 4), « Prendre position » (Nantel, 1949 : 1), « Doit-on être anti-clérical? » (Paulette. 1949 : 1), etc. Pour plusieurs des intellectuels oeuvrant pour le journal étudiant, il s'agit de leur entrée dans le monde intellectuel, littéraire ou journalistique; des noms

comme Pierre Lefebvre, Jean-Marc Léger, Maurice Blain, Pierre Gélinas, Paul Wyczynski et Hubert Aquin en font partie.

Le passage aux années cinquante ne se fait pas sans changement dans l'organe universitaire. Le 22 septembre 1950, Hubert Aquin devient directeur du journal et aussi longtemps qu'il occupera cette fonction, les articles traiteront de la responsabilité de l'écrivain, du positionnement des intellectuels au Québec, bref de sujets plutôt à gauche. L'année 1950-1951 au *Quartier latin* est agitée. Toutefois, cette ébullition cesse en 1952 lorsque l'équipe du journal est complètement changée. Jusqu'en 1956, la littérature ne fait quasiment plus partie des préoccupations du journal. C'est le silence complet. Pendant cinq ans, les différents rédacteurs du périodique universitaire préféreront s'abstenir sans doute par souci de conformisme aux exigences du recteur. Le journal reçoit l'appui total de ce dernier.

Curieusement, pendant la période de silence du *Quartier latin*, c'est au tour de *Cité libre* d'accueillir les intellectuels pour traiter de la condition politique, artistique, philosophique et littéraire. Comme le mentionne Andrée Fortin, « le silence n'est pas facile à rompre publiquement, il fallait qu'une équipe s'en fit une obligation »; l'équipe se forme autour de *Cité libre* (Fortin, 2006 : 148). Les fondateurs de la revue s'expriment en 1950 dans l'éditorial et se présentent comme « une communauté d'action », une « action modeste, menacée, mais résolue » (Fortin, 2006 : 149). Les intellectuels faisant partie de la revue sont scolarisés et possèdent en plus « une expérience de l'action; [...] plusieurs collaborateurs de *Cité libre* sont des anciens membres de la Jeunesse étudiante catholique et du mouvement étudiant » (Fortin, 2006 : 149). Je ne peux préciser toutefois qui sont précisément ces agents qui sont passés de la JÉC pour aboutir à *Cité libre*. La génération de la revue se définit comme « une génération sans maître » (Pelletier, 1951 :2-9) et est âgée d'une trentaine d'années. Organe jeune, s'il en est un, la revue n'hésite pas à traiter de sujets chauds; la politique incarne le souci premier pour ces intellectuels, même si les questions de philosophie, de littérature et d'art sont souvent abordées entre 1951 et 1957. Pendant ces six années, Pierre Vadeboncoeur est le plus productif des intellectuels qui traitent de philosophie, de culture et de littérature. Son regard lucide sur la société le porte à écrire des articles comme « L'irréalisme de notre culture » (Vadeboncoeur, déc. 1951), « Le sort fait à la révolution » (Vadeboncoeur, mai 1951) ou « Crise de notre psychologie de l'action » (Vadeboncoeur, 1953) dans lequel il affirme que « nos hommes d'action ne vont pas au bout de leurs idées »

(Vadeboncoeur, 1953 : 11). Jeanne Lapointe, quant à elle, s'occupe du volet littérature de la revue. La professeure à la faculté des lettres de l'Université Laval dresse un bilan de notre « littérature d'imagination » en 1954 (Lapointe, 1954 : 7). Dans cet article, elle postule que le roman *Les demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey établit la première rupture dans la littérature canadienne-française. Elle démontre également que nos romanciers de cette période, c'est-à-dire Ringuet, Lemelin, Roy et bien d'autres, exposent dans leurs œuvres un désir d'émancipation de l'emprise cléricale : « Nos romanciers réalistes ont amené le prêtre aux mêmes dimensions que les autres personnages du roman [...] » (Lapointe, 1954 : 23) Avec son article, elle ouvre littéralement la porte à un débat qui s'étendra sur plusieurs numéros et qui impliqueront Pierre Gélinas et Félix-Antoine Savard. Finalement, en 1955, Jeanne Lapointe conclut que l'écrivain ne doit pas favoriser l'éclatement social comme il « s'est passé naguère au Mexique, et récemment en Guyane anglaise. » (Lapointe, 1955 : 38) Le besoin de conformisme est toujours présent.

Je dois mentionner que la revue *Cité libre* s'intéresse davantage à la cause politique que littéraire. Par contre, les revendications sociales qu'on y trouve sont les mêmes que celles de l'écrivain engagé; une démocratisation de l'enseignement, un éveil intellectuel, un rejet de l'emprise cléricale étouffante. Certes, les années 1948-1956 représentent une volonté de changement et on y perçoit même un sentiment d'urgence. C'est après la dénonciation des abbés O'Neill et Dion sur la corruption électorale duplessiste qu'émergent les cris, la révolte pour finalement aboutir à l'action.

Nationalisme et engagement littéraire : 1957-1963

La revue *Cité libre* fait acte de présence après 1957, pour mieux changer de position vers 1959. En fait, comme la gauche est montante, l'agentivité intellectuelle de la revue se voit ballottée dans le moule du centre-droite. *Le Devoir* lance littéralement un nouveau débat dans le cahier littéraire du samedi 16 novembre 1957 en posant la question suivante : « L'écrivain canadien doit-il se mêler à la vie sociale des siens?⁸ » Une dizaine d'écrivains et d'intellectuels répondent à la question, dont Pierre Tisseyre, Roger Duhamel et Pierre de Grandpré. Tous s'entendent pour mentionner que l'écrivain doit se mêler du social, sans toutefois s'écarter de sa principale préoccupation, l'homme. Les journalistes utilisent l'adjectif *engagé* dans leurs articles seulement pour montrer comment les écrivains canadiens-français ont toujours été soucieux de créer une littérature

⁸ Cahier littéraire du samedi, *Le Devoir*, 16 novembre 1957.

catholique et régionale. Fait cocasse, l'année suivante, dans *Cité libre*, Pierre Vadeboncoeur qualifie le journal *Le Devoir* d'ennemi et affirme : « Il est clair que ni son directeur [au *Devoir*], ni ses rédacteurs, ni même ses collaborateurs réguliers n'ont saisi l'importance primordiale de la lutte sociale. » (Vadeboncoeur, 1958 : 29) Tous les collaborateurs ? Non, puisqu'un seul reste debout, Pierre Vallières. Effectivement, c'est à l'été 1957 que Vallières fait ses débuts en journalisme. Il s'affiche clairement anti-duplessiste et n'a pas peur de se sacrifier pour sa cause, celle de la libération du peuple canadien-français de l'oppression. Il n'écrira pas moins de quatre articles de fond dans *Le Devoir* entre août 1957 et février 1958.

Plusieurs verront la mort de Maurice Duplessis comme le symbole de la fin de la Grande noirceur. Andrée Fortin qualifie l'année 1959 de début d'un temps nouveau :

En 1959, un grand vent souffle emportant Duplessis et la grande noirceur. L'humanisme est remis au placard. [...] Pourquoi cette passion? *Liberté* et *Situations*, toutes deux de 1959, affirment l'urgence d'un rattrapage, d'une modernisation, et ce, pas seulement dans le monde littéraire (Fortin, 2006 : 162).

À partir de 1958, *Le Quartier latin* reprend des forces et sort du silence sans toutefois s'attaquer à la notion d'engagement littéraire. En 1962, on retrouve un numéro spécial sur la littérature canadienne-française dans lequel les questions suivantes sont posées : « Quelles sont les conditions nécessaires au développement d'une littérature canadienne-française authentique? Quels éléments dynamiques en assurent la vie et l'évolution?⁹ » Toutefois, les auteurs ayant répondu à ces questions, notamment André Brochu, Paul Wyczynski, Gabrielle Roy, Jacques Ferron, et bien d'autres, ne parlent pas d'engagement du point de vue sartrien. Ils traitent plutôt de la valeur esthétique de la littérature et de sa capacité à exprimer le monde.

C'est en 1959 que « le milieu littéraire s'organise, se dote d'institutions autonomes, cependant il ne fonctionne pas en vase clos » (Fortin, 2006 : 164). L'essayiste mentionne également que « les exigences du milieu intellectuel et de la société se rencontrent dans l'engagement intellectuel » (Fortin, 2006 : 166). C'est maintenant autour de la revue *Liberté* que se rassemblent les intellectuels des années 1960. D'emblée, la revue ouvre sa présentation en affirmant que « *Liberté* '59 est avant tout le résultat d'un travail d'équipe et la réponse à un besoin urgent dans le milieu canadien-français » (*Liberté*, 1959 : 1) et ce travail se produira avec « la collaboration des écrivains et des universitaires » (*Liberté*, 1959 : 1). Dès son sixième numéro, la revue propose une enquête

⁹ *Le Quartier latin*, Montréal, 27 février 1962.

auprès de plusieurs personnalités canadiennes-françaises. Les cinq questions posées tournent autour du littéraire et du politique, questions étroitement liées à l'engagement littéraire tout en l'évitant adroitement. Le discours que l'on retrouve dans *Liberté* est tout aussi anti-clérical qu'on pu l'être ceux de *Cité libre* et du *Le quartier latin*. Par contre, le désir de l'affranchissement se présente plus pressant que dans la décennie précédente. En novembre 1961, Hubert Aquin dirige le numéro 17, et continuera jusqu'au numéro 26, soit de mars-avril 1963, qui lui est dirigé par André Belleau. Lors de la direction d'Aquin, la revue réoriente ses objectifs vers un engagement des intellectuels dans l'émancipation sociale. Le célèbre texte « Comprendre dangereusement » d'Hubert Aquin exprime une urgence pressante et un fervent désir d'action, pour ne pas dire une menace d'action : « Nous choisissons l'éclatement, la convulsion, l'attaque. [...] Nous sommes en présence d'un inconscient collectif, objet multiple de deux siècles de refoulement, qu'il nous presse de faire affleurer à la conscience. » (Aquin, 1961 : 679) Le directeur de la revue va même jusqu'à demander si la revue en est une engagée. Il répondra à cette question en novembre 1961 en créant un numéro spécial dans lequel *Liberté* pose la question : « L'écrivain doit-il s'engager? » (Liberté, 1961 : 682) Ce numéro spécial permet l'effervescence de la notion sartrienne de l'engagement de l'écrivain et de l'intellectuel dans sa cité par son art. Jean Paris dira que « l'engagement est donc la seule réponse que l'homme puisse apporter à l'absurdité de sa condition [...] » (Paris, 1961 : 684-685). André Belleau traite dans « Action et enracinement » de la question de l'efficacité, sur la « façon à atteindre un objectif précis parce que des problèmes très graves l'exigent dans les circonstances données de temps et lieux » (Belleau, 1961 : 692) et Jean-Charles Falardeau, lui, du chemin qu'ont tracé Borduas et les Automatistes. Dans son texte « écrivains et écrivants », Falardeau explique l'engagement barthésien, le premier à l'avoir fait, si je ne m'abuse (Falardeau, 1961 : 711-718). Plusieurs écrivains ont écrit dans ce numéro et tous s'entendent pour dire qu'il est nécessaire, voire primordial, de s'engager dans la société pour que tous soient égaux. Puis, en 1963, André Belleau, nouveau directeur de la revue, laisse émerger la nouvelle génération d'intellectuels âgés de moins de vingt-cinq ans. Qui sont-ils? André Major, Paul Chamberland, et bien d'autres. Le numéro de mars-avril 1963 de *Liberté* est considéré par plusieurs chercheurs comme l'avant-propos à la formation de la revue la plus à gauche, c'est-à-dire *Parti Pris*. Dans le numéro de mai-juin, Jacques Godbout apporte une vision différente de la Révolution tranquille et de cet engouement pour l'engagement. Il considère que le créateur ne

doit pas être mêlé à la notion d'engagement et que si un écrivain ou un artiste s'engage, ce n'est pas le créateur, mais l'homme qui le fait. Il conclut son article en affirmant :

À cause de l'aventure même de la nation, il nous est difficile, je crois, de refuser l'engagement. En fait, le créateur, ces années-ci n'a qu'un choix : être engagé ou être barouetté. Or le créateur doit pouvoir défendre son œuvre, écrit Evtchouvenko. C'est-à-dire qu'aujourd'hui une réplique de cinéma, un poème, un tableau, ne peuvent être pensés en dehors de la lutte des classes, de la lutte des nations, de la lutte des générations, suivant le pays qu'on habite. En somme le créateur doit accepter que l'action publique, pour qui n'est pas politicien, soit un acte d'amour, absurde peut-être, mais nécessaire autant à la nation qu'à la création (Godbout, 1963 : 238).

Effectivement, au début des années soixante, la notion de québécoisité et, par le fait même, d'engagement, est tellement importante pour les intellectuels qu'il est tout à fait impensable de ne pas s'engager : « Les intellectuels occupent le devant de la scène, proposant des changements, ou les analysant. Ils sont engagés plus que jamais. » (Fortin, 2006 : 169)

Un acte concret : Parti pris

La naissance de la revue *Parti Pris* en 1963, suivie de la maison d'édition l'année suivante, constitue un pas en avant dans le mouvement d'engagement social au Québec. En fait, on pourrait aller jusqu'à dire que *Parti Pris* demeure à elle seule la première véritable action que les intellectuels ont effectuée. « Les animateurs de *Parti Pris* ont lu Sartre; leur révolte est plus articulée théoriquement que celle de leurs prédécesseurs ou contemporains, dit Andrée Fortin, ils transforment le paysage littéraire et politique » (Fortin, 2006 : 171). La jeunesse des agents participants et leur enthousiasme leur permettent d'avoir une vision lucide et objective d'un monde édifié pendant la Grande noirceur. Leur but principal est de le reconstruire à leur image.

Conclusion

Tous bien considéré, il est possible d'affirmer que la figure de l'intellectuel s'impose au Québec pendant la période d'après-guerre et que s'actualise une prise de conscience du climat oppressant. Le lent processus de prise de conscience des intellectuels québécois, qui se produit à travers le phénomène de l'engagement, les amène vers une quête d'autonomie. En fait, on pourrait considérer que cette conjoncture sociale mène les intellectuels droit vers le processus d'autodétermination.

Proclamé lors de la Révolution française et réajusté dans le traité de Versailles au lendemain de la Première Guerre mondiale, le principe d'autodétermination « découle directement du principe de

souveraineté nationale » (Fischer, *Universalis* : en ligne). De fait, « le principe implique aussi que chaque peuple, chaque nation puisse adopter le régime politique qui lui convient, à l'abri de toute intervention étrangère » (Fischer, *Universalis* : en ligne). Puis, au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle, la notion s'est dotée d'une nouvelle acception, celle de « l'indépendance des peuples colonisés » (Encyclopédie *Encarta* : en ligne). Toutefois, le principe de non-ingérence n'est pas toujours respecté puisque les revendications des opprimés prennent souvent, aux yeux des dirigeants, des allures de sédition, de terrorisme même. Ce principe d'autodétermination a permis au peuple canadien-français de s'autodésigner en tant que Québécois.

Au Québec, il semblerait que les premières contestations contre l'oppression du dominant se seraient actualisées à travers l'art et la littérature, pour lentement glisser vers les revendications sociales des années 1960, notamment avec celles du Front de libération du Québec. En effet, on peut avancer que la cristallisation de la figure de l'intellectuel de gauche dans la société duplessiste a rendu possible la Révolution tranquille. L'engagement de chacun des actants prend forme par leur prise de conscience qui s'actualise par une prise de parole – facteurs intrinsèques à l'engagement – à l'intérieur même d'une instance littéraire, que ce soit la revue ou le journal : « Toute publication est un acte, dit Albert Camus dans *Discours de Suède*, et cet acte expose aux passions d'un siècle qui ne pardonne rien » (Camus, 1965 : 1080). À ce titre, le Québec a connu une vague d'intellectuels que je qualifierais de radicaux, voire de révolutionnaires, qui ont fait volte-face devant cette société qui ne pardonne effectivement pas. Avec la réapparition de la figure de l'intellectuel au Québec surgit en même temps celle de l'homme révolté, au même titre que l'entendait Camus en 1951; j'ajoute à cette notion celle de la résistance et de la pensée radicale. L'intellectuel n'est-il pas, après tout, considéré comme étant l'homme révolté de la société?

CHAPITRE 3

Les cheminements de la conscience : méthodologie de la révolte

*L'homme est la seule créature qui refuse d'être ce qu'elle est.
La question est de savoir si ce refus ne peut l'amener qu'à
la destruction des autres et de lui-même, si toute révolte
doit s'achever en justification du meurtre universel, ou si,
au contraire, sans prétention à une impossible innocence,
elle peut découvrir le principe d'une culpabilité raisonnable.*

Albert Camus

Lorsque Zeus accéda au pouvoir, après avoir renversé son père, il exigea que le peuple voue un culte aux dieux de l'Olympe par le sacrifice, lors des fêtes religieuses, de la meilleure viande des animaux. Le Titan Prométhée fut désigné pour départager le bon grain de l'ivraie. Le mythe veut que Prométhée, considérant injuste un tel subterfuge, déjoua Zeus et mit le feu à une pile d'os et de graisse, condamnant ainsi les dieux à n'avoir comme récompense que la fumée des sacrifices; ce geste laissait donc la meilleure viande au peuple. Zeus n'étant pas dupe, il se vengea de la stratégie de Prométhée en interdisant à l'humanité l'utilisation du feu, la condamnant par le fait même à la famine. C'est alors que Prométhée, aidé d'Athéna, vola le feu aux dieux et le distribua dans tous les foyers de l'espèce humaine (*Mythologie*, 2006 : 26-27).

Premier révolté de l'Antiquité grecque, Prométhée a volé le feu des dieux pour le donner aux hommes. Selon Maurice Arguin, « [l]e mythe de Prométhée, "l'histoire spécifique de l'éveil de la conscience", marque l'opposition entre l'"esprit", principe d'organisation assimilé à Zeus, et l'"intellect", symbolisé par Prométhée, par lesquels l'homme, individualisé et conscient, s'oppose à l'esprit », tout comme l'esclave s'oppose au maître, le dominé au dominant (Arguin, 1989 : 154). Le mythe de Prométhée représente ce que nous avons tenté de dégager dans les deux chapitres précédents : la prise de conscience d'une injustice subie par l'opprimé qui mène à un désir d'émancipation, comme l'ont présenté la théorie de Lise Noël au chapitre premier et celle de l'engagement au chapitre suivant. La réapparition de la figure aux allures prométhéennes de l'intellectuel pendant la décennie 1950 au Québec marque le début d'un nouvel engagement qui

se dégage de l'existentialisme chrétien pour lentement adhérer à la notion sartrienne de ce phénomène.

Poursuivons maintenant la réflexion sur les intellectuels québécois amorcée par Léon Dion dans le chapitre précédent. Dans son essai *Québec 1945-2000 : les intellectuels et le temps de Duplessis*, Dion écrit :

Les cheminements de la conscience collective comme ceux de la conscience individuelle sont imprévisibles. C'est souvent dans l'opposition radicale, la contre-culture, la naissance de la douleur que ses idées et ses institutions nouvelles se substituent à celles qui existent et qui ne meurent pas sans résistance. Au sein de la société civile, des individus, des groupes, des mouvements s'engagent dans une dynamique contestataire plutôt qu'intégratrice, c'est-à-dire nourrie par la volonté de changement ou de sabordement du régime politique en place. Cette dynamique revêt des formes diverses : revendications banales ou radicales, dissidences, terrorisme, guérilla, émeute, résistance passive, clandestinité, insurrection, coup d'État, révolution, guerres civiles. [...] Ce que le pouvoir appelle "liberté" leur apparaît [aux intellectuels] comme une volonté de conformisme et d'oppression. Désireux d'affirmer leur autonomie, ils prennent soigneusement leurs distances par rapport à lui ou même cherchent à s'en détacher par un acte qui est souvent de la rébellion. Ils affirment alors leur liberté non plus seulement relativement à lui mais contre lui. Ils dénoncent ses mensonges et, pour sauvegarder leur autonomie, se réfugient dans la marginalité (Dion, 1993 : 157).

Ce que Léon Dion expose ici, c'est que le cheminement de la conscience d'un intellectuel et de sa communauté se produit dans l'opposition, la douleur, voire la résistance et l'avant-garde culturelle. Ces dissidents rejettent l'ordre établi, trop contraignant à toute émancipation, voire à toute liberté, et se réfugient dans la marginalité pour mieux se positionner en dehors des stratégies du dominant, réaffirmant ainsi encore plus leur rôle d'opposant. Cette position leur permet d'articuler leur refus en radicalisant leurs critiques et leurs dénonciations. À la suite de quoi « l'un des premiers gestes de la rébellion est d'exiger la libération des artistes, poètes, intellectuels envoyés au bagne¹⁰ ». Le rôle premier des artistes étant la création, la réhabilitation de ces derniers, bafoués par la critique du dominant, leur permet, par cette même revendication, de mettre en œuvre un nouvel imaginaire libéré du pouvoir de définition du dominant et de s'imprégner des nouvelles valeurs identitaires autodésignées par le dominé lui-même. Comme le précise Lise Noël, « [t]ant que le dominé ne sait pas qui il est, il reste défini par l'oppresseur, et donc pris au piège d'un discours qui le nie. Dans ces conditions, il n'est pas de libération possible, car avant d'être prise de conscience du caractère injustifié d'une subordination, la

¹⁰ Dominique Guérin, cité dans Dion, 1993 : 158.

révolte doit avoir été refus d'une infériorité posée comme essentielle » (Noël, 1989 : 218). Toutefois, avant de présumer un renversement institutionnel, la contestation doit prendre une autre forme. Dion explique que « [d]ans sa dialectique du maître et de l'esclave, Hegel a montré que la contestation radicale épouse la forme de l'imaginaire avant de s'exprimer dans des mouvements sociaux [...] » (Dion, 1993 : 158).

À la lumière du contexte socio-historico-politique québécois et des notions qui s'en sont dégagées, serait-il possible de définir un comportement précis, une sorte de réaction qui pousse un individu à vouloir s'émanciper de la subordination qu'il subit, désir d'émancipation qui déclenche ainsi un engagement pour la libération de ses semblables ? En d'autres mots, serait-il possible de détailler les cheminements de la prise de conscience d'un individu, cheminements qui le conduisent vraisemblablement vers l'autodétermination ? Je tenterai de parvenir à cette fin à l'aide de l'ouvrage *L'homme révolté*, d'Albert Camus, ouvrage publié chez Gallimard en 1951, qui distingue les différentes étapes du mouvement de révolte déployées par un individu, du phénomène de la prise de conscience au désir de révolution. Puis, les théories de Georges-Élia Sarfati sur la pratique de la résistance nous permettront d'établir un lien entre la résistance intellectuelle et culturelle d'un individu donné et l'expression de son imaginaire, par la littérature, dans son milieu social. Finalement, j'examinerai le mode de pensée radicale, qui a notamment modulé les revendications des nationalistes des années 1960 au Québec, présenté par Gérard Bouchard dans son essai paru en 2003, *Raisons et contradictions*.

Avant d'ouvrir notre réflexion, tentons de répondre à la question suivante : qu'est-ce qui fait qu'un individu est marqué par un événement plutôt que par un autre ? Qu'est-ce qui mène une personne à dire qu'elle en a assez, que c'en est trop, à refuser le traitement qu'on lui impose ? Qu'est-ce qui pousse l'esclave à vouloir s'affranchir de son maître ? En d'autres mots, quel est l'élément déclencheur à une prise de conscience ? La souffrance pourrait être la réponse à ses questions. De fait, le cerveau humain enregistre les souvenirs de plusieurs façons, notamment par l'émotion, cette capacité de ressentir des sentiments, à s'émouvoir, à éprouver, à sympathiser avec autrui. À ce titre, Le Petit Robert donne une définition assez significative du mot *émotion* : « Mouvement, agitation d'un corps collectif pouvant dégénérer en troubles, émeutes; état de conscience complexe, généralement brusque et momentané, accompagné de troubles physiologiques [...] » (Le petit Robert, 2002 : 865) D'ailleurs, Albert Camus précise que « [l]es grandes souffrances, comme les grands bonheurs, peuvent être au début d'un raisonnement. Ce

sont des intercesseurs » (Camus, 1966 : 20). Autrement dit, à la suite d'une émotion, en l'occurrence la douleur, l'humain prend conscience de la situation dont il fait partie et dans laquelle il joue un rôle puis parvient à constater qu'il détient le pouvoir de changer cette même réalité. Il découvre également que sa douleur, sa souffrance personnelle s'avère existante chez ses pairs, qu'elle est commune à son groupe d'appartenance. Le passage de l'individuel au collectif est la clé de la prise de conscience.

Quand le mouvement devient l'être tout entier

La peur incite au mouvement et ce mouvement conduit hors du danger.

Lao Tseu

Né en Algérie le 7 novembre 1913, Albert Camus a pu observer très tôt les effets de la domination française sur la communauté algérienne. Dès ses premières œuvres, Camus s'interroge sur l'absurdité du monde, le suicide, la solitude, la révolte. Selon son journal, Camus avait l'intention d'ajouter un troisième cycle à son œuvre, celui de l'amour. Ses premières publications ont été gouvernées par Sisyphe (absurdité), les suivantes par Prométhée (la révolte) et le troisième personnage hellénique aurait été Némésis, déesse « symbolisant l'opposition à l'injustice, et personnification de la justice vengeresse » aussi considérée comme la déesse de la mesure (Von Coenen, 1992 : 264). Décédé subitement dans un accident de voiture le 4 janvier 1960, l'écrivain n'a pas pu achever ce cycle.

Toutefois, il a laissé en héritage un essai qui, parmi ses livres, était celui auquel il tenait le plus, *L'Homme révolté* (Grenier, 1987 : 218). Dès 1943, Camus se met à la lourde tâche d'écrire « [r]ien de moins que l'étude en profondeur, au fil de l'histoire, des théories et des formes de révolte, dans l'espoir de découvrir pourquoi les idéaux étaient pervertis [...] » (Lottman, 1978 : 492), comme le dit lui-même Camus, « un effort pour comprendre mon temps » (Camus, 1966 : 14). Neuf années de labeur ont été nécessaires à l'écrivain algérien pour mettre en forme son essai. Il faut aussi spécifier que son ouvrage fut rédigé et publié pendant une période très mouvementée, mais ô combien inspirante, de la vie d'Albert Camus :

Fin de l'occupation, libération de Paris, création du quotidien *Combat*, naissance de ses enfants, voyages en Algérie, en Amérique du Nord et du Sud, direction de la collection « Espoir » chez Gallimard, représentations du *Malentendu*, de *Caligula*, de

L'État de siège, des *Justes*, publications de *La Peste* sans parler de nouveaux problèmes de santé (Grenier, 1987 : 204-205).

L'essai *L'Homme révolté* se divise en cinq grandes parties : « L'homme révolté », « La révolte métaphysique », « La révolte historique », « Révolte et art » puis « La pensée de midi » et se présente comme un « grand tour d'horizon historique, littéraire, artistique, philosophique, où défilent toutes les formes qu'a prise la révolte, et toutes ses déviations, ses perversions [...] » (Grenier, 1987 : 208).

Pour notre réflexion, la première partie de l'œuvre s'avère la plus pertinente. C'est dans cette partie que Camus décrit clairement toutes les caractéristiques constitutives de l'homme révolté et du mouvement de révolte qui l'anime.

Qu'est-ce qu'un homme révolté?

Ils ne se révolteront que lorsqu'ils seront devenus conscients et ils ne pourront devenir conscients qu'après s'être révoltés.

G. Orwell. 1984

Un homme révolté est un homme qui dit non, mais qui ne renonce pas malgré son refus. En disant non, il affiche plutôt une frontière, une limite à ne plus franchir : « Un esclave, qui a reçu des ordres toute sa vie, juge soudain inacceptable un nouveau commandement » (Camus, 1966 : 25). Comme l'explique Camus, « la révolte naît du spectacle de la déraison, devant une condition injuste et incompréhensive », et ne va pas « sans le sentiment d'avoir soi-même, en quelque façon, et quelque part, raison » (Camus, 1966 : 25). Toutefois, malgré ce refus, le révolté dit tout de même oui en considérant « qu'il est "en droit de..." » (Camus, 1966 : 25) et « qu'il y a en lui quelque chose "qui vaut la peine de..." » (Camus, 1966 : 26) d'où se dégage un souci « de transformer; mais transformer c'est agir » (Camus, 1966 : 21). L'homme révolté exige d'« être traité en égal » au maître, dans la perspective de la dynamique maître-esclave. (Camus, 1966 : 27). La révolte de l'opprimé marque d'emblée une opposition « à l'ordre qui l'opprime, une sorte de droit à ne pas être opprimé au-delà de ce qu'il peut admettre. » (Camus, 1966 : 26). Camus poursuit :

Jusque-là, [le révolté] se taisait au moins, abandonné à ce désespoir où une condition, même si on la juge injuste, est acceptée. Se taire, c'est laisser croire qu'on ne juge et ne désire rien, et, dans certains cas, c'est ne désirer rien en effet.

Le désespoir, comme l'absurde, juge et désire tout, en général, et rien, en particulier. Le silence le traduit bien. Mais à partir du moment où il parle, même en disant non, il désire et juge. Le révolté, au sens étymologique, fait volte-face. Il marchait sous le fouet du maître. Le voilà qui fait face. Il oppose tout ce qui est préférable à ce qui ne l'est pas. Toute valeur n'entraîne pas la révolte, mais tout mouvement de révolte invoque tacitement une valeur (Camus, 1966 : 26).

Non sans confusion, de ce mouvement de révolte s'actualise une prise de conscience, moment de lucidité irréversible ressenti par l'individu. La coupe est pleine. L'esclave ne tolère plus les ordres du maître et, bien qu'il ait enduré bien pire pendant son esclavage, l'opprimé « à l'instant où il rejette l'ordre humiliant de son supérieur, rejette en même temps l'état d'esclave lui-même » (Camus, 1966 : 27). Ce mouvement amène l'être « plus loin qu'il n'était dans le simple refus » (Camus, 1966 : 27). L'égalité est maintenant exigée : « Ce qui était tout d'abord une résistance irréductible de l'homme devient l'homme tout entier qui s'identifie à elle et s'y résume. Cette part de lui-même qu'il voulait faire respecter, il la met alors au-dessus du reste et la proclame préférable à tout, même à la vie. » (Camus, 1966 : 27) Le révolté prend conscience d'un « bien suprême », d'une valeur qu'il élèvera au-delà de tout, considérant cette valeur « commune avec tous les hommes » (Camus, 1966 : 28). Simultanément naissent alors la conscience et la révolte; tout ou rien, l'esclave préfère « mourir debout que de vivre à genoux » (Camus, 1966 : 27).

L'individu qui se lève et dit non affirme, par sa résistance à l'ordre établi et à la tentative du conformisme, sa position qui se résume à un désir d'affranchissement du contrôle social, c'est-à-dire l'établissement d'un droit inaliénable :

La valeur, selon les bons auteurs, "représente le plus souvent un passage du fait au droit, du désiré au désirable (en général par l'intermédiaire du communément désiré). Le passage au droit est manifeste, nous l'avons vu, dans la révolte. De même le passage du "il faudrait que cela fût", au "je veux que cela soit". Mais plus encore, peut-être cette notion du dépassement de l'individu dans un bien désormais commun (Camus, 1966 : 27).

Le menant bien plus loin que dans le simple refus, l'homme révolté « prend de la distance par rapport à son passé » (Camus, 1965 : 1683). Néanmoins, il s'avère important de mentionner que « la révolte [...] bien qu'elle naisse dans ce que l'homme a de plus strictement individuel, met en cause la notion même d'individu » (Camus, 1966 : 28). S'il « accepte de mourir, et meurt, dans le mouvement de révolte, [qu']il montre par là qu'il se sacrifie au bénéfice d'un bien dont il estime qu'il déborde sa propre destinée » (Camus, 1966 : 28), il partage alors un bien commun aux humains de sa collectivité qui « le fournit d'une raison d'agir » (Camus, 1966 : 28) :

[...] le révolté ne préserve rien puisqu'il met tout en jeu. Il exige sans doute pour lui-même le respect, mais dans la mesure où il s'identifie avec une communauté naturelle. Remarquons ensuite que la révolte ne naît pas seulement, et forcément, chez l'opprimé, mais qu'elle peut naître aussi au spectacle de l'oppression dont un autre est victime (Camus, 1966 : 29).

À l'intérieur de cette révolte se manifeste une identification, « l'homme se dépasse en autrui et, de ce seul point de vue, la solidarité humaine devient métaphysique », c'est-à-dire plus importante que tout (Camus, 1966 : 29). Le révolté n'est pas mû par le ressentiment. Au contraire, « dans son premier mouvement, il refuse qu'on touche à ce qu'il est. Il lutte pour l'intégrité d'une partie de son être. Il ne cherche pas d'abord à conquérir, mais à imposer » (Camus, 1966 : 30). La révolte « accepte même la douleur pour elle-même, pourvu que son intégrité soit respectée » (Camus, 1966 : 31) et se présente « profondément positive puisqu'elle révèle ce qui, en l'homme, est toujours à défendre » (Camus, 1966 : 32).

Les raisons pour lesquelles on se révolte changent selon les époques. Malgré tout, il appert que la révolte est « le fait de l'homme informé, qui possède la connaissance de ses droits » (Camus, 1966 : 33). Elle ne s'actualise qu'à l'intérieur d'une société où « une égalité théorique recouvre de grandes inégalités de fait » (Camus, 1966 : 33) et d'ailleurs, le mouvement de révolte « semble ne prendre de sens précis qu'à l'intérieur de la pensée occidentale » (Camus, 1966 : 33). L'homme révolté œuvre donc dans une société où l'égalité s'avère humainement réalisable et où une désacralisation s'actualise : « L'homme révolté est l'homme situé avant et après le sacré, et appliqué à revendiquer un ordre humain où toutes les réponses soient humaines, c'est-à-dire raisonnablement formulées. » (Camus, 1966 : 34) En d'autres mots, le révolté ne peut agir que dans une société laïque et relativement démocratique. Camus ajoute que l'histoire « nous force à dire que la révolte est l'une des dimensions essentielles de l'homme » (Camus, 1966 : 34), que « la solidarité des hommes se fonde sur le mouvement de révolte et celui-ci, à son tour, ne trouve de justification que dans cette complicité » (Camus, 1966 : 35).

Cependant, si l'on s'autorisait à détruire cette solidarité, la société se retrouverait devant ce que Camus appelle le « drame de la pensée révoltée », c'est-à-dire le « consentement meurtrier » du révolté (Camus, 1966 : 35) : « Pour être, l'homme doit se révolter, mais sa révolte doit respecter la limite qu'elle découvre en elle-même et où les hommes, en se rejoignant, commencent d'être. La pensée révoltée ne peut donc se passer de mémoire : elle est une tension perpétuelle. »

(Camus, 1966 : 35) Un rapport au temps et à autrui est essentiel pour que le mouvement de révolte ne bascule pas dans la folie meurtrière de la révolution.

L'écrivain poursuit sa réflexion en précisant que le révolté respecte la solidarité formée entre les hommes tant que leur égoïsme concordera : « L'insurrection est en elle-même une ascèse qui refuse tous les comforts. L'insurgé ne s'accordera aux autres hommes que dans la mesure et pour le temps où leur égoïsme coïncidera avec le sien. Sa vraie vie est dans la solitude où il assouvirait sans frein l'appétit d'être qui est son seul être. » (Camus, 1966 : 85) En d'autres mots, l'insurgé n'accepte la solidarité que dans la mesure où les individus de sa communauté partagent ses idées, n'ayant pas peur de faire cavalier seul si le cas contraire se présente.

En résumé, le mouvement de révolte chez l'être résulte de cette prise de conscience; la souffrance d'abord individuelle devient commune aux humains qui l'entourent et le révolté considère que la vie serait impossible s'il vivait sous l'oppression d'un pouvoir tout en étant conscient :

Dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle. À partir du mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. Le premier progrès d'un esprit saisi d'étrangeté est donc de reconnaître qu'il partage cette étrangeté avec tous les hommes et que la réalité humaine, dans sa totalité, souffre de cette distance par rapport à soi et au monde. Le mal qui éprouvait un seul homme devient peste collective (Camus, 1966 : 35).

La première évidence pour l'homme révolté qui sort de son individualité se résume au « cogito » : « Je me révolte, donc nous sommes ! » (Camus, 1966 : 36). Le mouvement de révolte chez l'homme naît de la souffrance individuelle par le phénomène de la prise de conscience. Ce dernier constate alors que cette souffrance le déroute, mais qu'elle existe également chez les êtres qui l'entourent. De cette prise de conscience émane une valeur, un « bien suprême », qu'il élèvera au-dessus de tout, même de sa vie. Étant prêt à la sacrifier pour sa cause, le révolté prend le risque de briser le silence, de prendre la parole, ce qui lui permet de s'identifier, lui et son groupe d'appartenance. Le seul fait de sa solidarité le mène vers une responsabilité qui le dépasse et qu'il embrasse.

Néanmoins, Camus va plus loin dans sa réflexion. Ne s'attardant pas au simple fait de conscience du révolté, il a examiné l'histoire tant littéraire que politique du monde entier et a ainsi pu extrapoler sa théorie. Il remarque que ce premier mouvement de révolte mène à un deuxième, la

création, c'est-à-dire le passage de la pensée à l'action. L'auteur français précise que « la poésie révoltée [...] a constamment oscillé entre ces deux extrémités : la littérature et la volonté de puissance, l'irrationnel et le rationnel, le rêve désespéré et l'action implacable » (Camus, 1966 : 104). Pour l'auteur, le meilleur exemple se veut celui du surréalisme qui, par la révolte absolue et l'insoumission totale, « se définit comme le procès de tout, toujours à recommencer » (Camus, 1966 : 120), la destruction totale en perpétuelle reconstruction. Intrinsèquement reliées, la révolte et l'art surgissent tout droit du nihilisme nietzschéen :

L'art aussi est ce mouvement qui exalte et nie en même temps. "Aucun artiste ne tolère le réel", dit Nietzsche. Il est vrai; mais aucun artiste ne peut se passer du réel. La création est exigence d'unité et refus du monde. Mais elle refuse le monde à cause de ce qui lui manque et au nom de ce que, parfois, il est. La révolte se laisse observer ici, hors de l'histoire, à l'état pur, dans la complication primitive. L'art devrait donc nous donner une dernière perspective sur le contenu de la révolte (Camus, 1966 : 303).

Camus poursuit en affirmant que l'art mène aux origines de la révolte, « dans la mesure où il tente de donner sa forme à une valeur qui fuit dans le devenir perpétuel, mais que l'artiste pressent et veut ravir à l'histoire » (Camus, 1966 : 309). L'esthétique du roman permet donc d'atteindre l'esprit de révolte en dépassant la simple représentation du quotidien par l'échafaudage « de grandes images qui l'enfièvent et se jette à leur poursuite » (Camus, 1966 : 10). En détruisant et en reconstruisant perpétuellement le réel, l'artiste non seulement affirme son refus, mais marque, par son style, l'expression de la plus haute révolte (Camus, 1966 : 320, 324).

Toutefois, bien qu'elle soit créatrice, la révolte n'est en aucun cas « un élément de civilisation » (Camus, 1966 : 326), mais bien antérieure à celle-ci, essentielle à la construction de la société. Le point culminant et dévastateur à toute révolte étant le consentement au meurtre, il appert que « les conquérants modernes peuvent tuer, mais semblent ne pouvoir créer. Les artistes savent créer, mais ne peuvent réellement tuer » (Camus, 1966 : 329).

Enfin, Albert Camus boucle la boucle de l'action du révolté et de sa révolte :

Dès qu'il frappe, le révolté coupe le monde en deux. Il se dresse au nom de l'identité de l'homme avec l'homme et il sacrifie l'identité en consacrant, dans le sang, la différence. Son seul être, au cœur de la misère et de l'oppression, était dans cette identité. Ce même être, qui visait à affirmer, le fait donc cesser d'être. [...] La révolte n'est nullement une revendication de liberté totale. Au contraire, la révolte fait le procès de la liberté totale. Elle conteste justement le pouvoir illimité qui autorise un supérieur à violer la frontière interdite. Loin de revendiquer une

indépendance générale, le révolté veut qu'il soit reconnu que la liberté a ses limites partout où se trouve un être humain, la limite étant précisément le pouvoir de révolte de cet être. [...] Sur cette limite, le « nous sommes » définit paradoxalement un nouvel individualisme. « Nous sommes », devant l'histoire et l'histoire doit compter avec ce « nous sommes », qui doit, à son tour, se maintenir dans l'histoire (Camus, 1966 : 338, 341, 355).

Mais en fin de compte, quelle est la différence entre la révolte et la révolution? À cette question, Camus précise :

La révolution du XX^e siècle, au contraire, [la révolte] prétend s'appuyer sur l'économie, mais elle est d'abord une politique et une idéologie. Elle ne peut pas, par fonction, éviter la terreur et la violence faite au réel. Malgré ses prétentions, elle part de l'absolu pour modeler la réalité. La révolte, inversement, s'appuie sur le réel pour s'acheminer dans un combat perpétuel vers la vérité. La première tente de s'accomplir de haut en bas, la seconde de bas en haut. Loin d'être un romantisme, la révolte, au contraire, prend le parti du vrai réalisme. Si elle veut une révolution, elle la veut en faveur de la vie, non contre elle. [...] Pour finir, lorsqu'elle fait avancer l'histoire et soulage la douleur des hommes, elle le fait sans terreur, sinon sans violence, et dans les conditions politiques les plus différentes. (Camus, 1966 : 357)

Dans son article « Remarque sur la révolte », publié dans *L'existence* en 1945, soit 6 ans avant la parution de l'essai, Camus conclut :

L'examen philosophique des révolutions¹¹ devrait donc nous amener à préciser le contenu d'une valeur révélée par le mouvement de révolte. Cette valeur nous permet déjà d'affirmer que toute révolution dépasse le politique pour affirmer la révolte de l'homme contre l'œuvre des hommes et que la révolte est avant tout affirmation de la parole et de la complicité, entêtement dans la condition limitée de la créature (Camus, 1965 : 1693).

On peut remarquer dans le mouvement de révolte et l'expression de celle-ci par la création d'une similitude entre les caractéristiques de l'engagement de l'intellectuel ainsi que celles du mouvement de révolte. Toutes deux sont instiguées par le phénomène de la prise de conscience, la valeur lui étant intrinsèque, et suivies par les notions de sacrifice et de rapport au temps et mènent à l'action créatrice. Le mouvement de révolte contient deux autres particularités, soit le

¹¹ La distinction entre le mouvement de révolte et la révolution s'avère primordial chez Camus, puisque ces deux voies n'engendrent pas les mêmes conséquences : « La révolution commence au contraire à partir de l'idée. Précisément, elle est l'insertion de l'idée dans l'expérience historique quand la révolte est seulement le mouvement qui mène à l'expérience individuelle de l'idée. Alors que l'histoire, même collective, d'un mouvement de révolte, est toujours celle d'un engagement sans issu de faits, d'une protestation obscure qui n'engage ni systèmes ni raison, une révolution est une tentative pour modeler l'acte sur l'idée, pour façonner le monde dans un cadre théorique. » (Camus, 1966 : p. 341.)

bris du silence et l'identification du révolté, inhérentes au phénomène d'autonomisation du dominé proposé plus haut par Lise Noël, ainsi qu'aux notions foncières au « devenir intellectuel » présentées au chapitre précédent. Liée à tout engagement, la notion de responsabilité prend dans la théorie de l'homme révolté toute son importance dans le constat de l'intolérable souffrance collective et du maintien de la solidarité par le refus du consentement meurtrier. Dès l'engagement de l'intellectuel, à travers le sentiment d'urgence d'agir, on peut identifier les composantes du mouvement de révolte selon Camus.

Le mouvement comme instigateur du renversement

Au milieu de la société humaine, j'ai vécu dans la jungle. J'ai vécu en dehors de la société, de toutes les sociétés, autant dire en dehors de cette planète.

Louis Dantin

Dans le chapitre précédent, nous avons, entre autres choses, identifié les divers modes d'intervention d'un intellectuel dans sa société, ceux-ci se résument tous en un seul médium : l'écriture. Camus affirme que la révolte mène à la création et que cette même création s'avère le reflet complet et précis de la révolte. Le philosophe, linguiste et poète franco-israélien Georges-Elia Sarfati, dans un article intitulé « Pragmatique de l'écriture et pratique de la résistance » (2000), a réussi, quant à lui, à allier résistance et littérature. Son article vise avant tout à établir le lien entre l'activité d'écriture et la forme d'action de la résistance, « que l'histoire de ce siècle nous a appris à révéler parce qu'en elle se jouait quelque chose d'essentiel dans l'ordre de l'humain » (Sarfati, 2000 : 245). En fait, sa réflexion s'élabore sur les mêmes composantes que celles de l'engagement et du mouvement de révolte présentées plus haut. Il soutient que lorsque l'humain est pris au piège, que sa liberté est niée et « quand tout effort de dégagement pour tenter d'en sortir l'élève à la dignité supérieure de l'exception », l'humain reconnaît « son unicité inaliénable, son imprescriptible responsabilité » (Sarfati, 2000 : 245). Voyons comment « deux ordres d'une praxis identique [...] entrent en convergence » (Sarfati, 2000 : 245).

Sarfati avance que l'acte du discours ou d'écriture peut manifester une décision libératrice : « Écrire et tenir tête sont une même chose. Si l'écriture fonde par elle-même la dimension pragmatique – à la fois stratégique et inventive du combat pour l'exigence digne – par là-même,

elle tient lieu de pratique de la résistance.» (Sarfati, 2000 : 245) Non seulement libératrice, l'écriture devient créatrice d'espoir pour les silencieux qui ne peuvent s'exprimer. Le philosophe franco-israélien explique :

[...] le procès de l'écriture met en jeu, dans l'espace du dicible l'authentique gravité du dicible, rejoignant dans l'univers des signes les appels d'une humanité à l'agonie, qui n'a cependant pas cessé de camper sur une position de refus. Dans cette optique, instanciatrie d'une humanité qu'elle prend sous sa garde (ou dont elle prend orgueilleusement la relève), l'écriture s'avère être le lieu d'instanciation, contesté par sa précarité native, d'une recherche inquiète, traquée, au bord des abîmes conjuguées du silence et de la violence, féconde cependant d'une philosophie première, matrice de toutes les possibilités. (Sarfati, 2000 : 246).

L'écriture est donc utilisée pour élargir l'univers des possibles, briser le silence et affronter la violence de front. Georges-Élia Sarfati se défend bien de spécifier que la pratique de la résistance n'est possible qu'à l'extérieur d'un conflit armé ou d'une situation militaire (Sarfati, 2000 : 255). Puis, le philosophe pose une question forte de sens: « pourquoi la persécution qu'exerce globalement un régime totalitaire se spécifie-t-elle, sauf à excepter ceux qui la servent, en direction des gens du livre ? » (Sarfati, 2000 : 247-248). Triple réponse empreintes de sens utile dans l'optique de notre recherche :

- d'abord parce que les partisans du sens produisent une réalité dissidente,
- ensuite parce que via la constitution d'une contre-réalité, (dont je dirai plus loin ce qui l'articule à une contre-mémoire active) leur écriture exalte une esthétique de la vie, par soi-même, rebelle à toute domination,
- enfin parce que la critique de la domination, (i.e. des formes langagières ou des formes de vie qui la rendent possible) détermine une écriture de l'histoire d'emblée située comme mise en œuvre d'un contre-pouvoir (Sarfati, 2000 : 248).

En d'autres termes, les opprimés d'un régime totalitaire – nous pouvons apercevoir également un tel comportement à l'intérieur d'un régime autoritaire – se tournent vers les gens de lettres parce que le peuple sait qu'ils sont déjà accroupis dans la tranchée, prêts à tirer sur toute domination. L'œuvre, quelle qu'elle soit, n'est-elle pas toujours par définition hors la loi ? (Soulillou, 1995 : 121) La résistance n'est-elle pas justement ce « phénomène physique consistant dans l'opposition à une action ou à un mouvement », le fait de s'opposer « à une force, de ne pas subir les effets (d'une action) ? (Le petit Robert, 2002 : 2267). Ne pourrait-on pas considérer la résistance comme une action consécutive au mouvement de révolte, voire complémentaire puisque toutes deux sont alimentées par un refus de répondre au conformisme au dominant ?

Sarfati poursuit en synthétisant que « la lutte (toujours conjoncturelle) pour la liberté non seulement détermine une forme de violence symbolique (en tant que contre-pouvoir effectif), mais s'agissant de l'engagement des écrivains, la violence délimitée dans l'espace de la page arraisonne pour l'époque où elle s'inscrit toute l'ampleur d'une quête du sens radicale » (Sarfati, 2000 : 248). Pour lui, l'écriture est un acte de résistance lors d'un combat avec le pouvoir établi, l'écriture étant l'arme par excellence, tout comme la révolte accentue la création : « La position spécifique de la parole relève ici, à travers l'essai, la poésie, le roman, le théâtre, du geste socratique. La parole se fait justice elle-même, dans l'affrontement à la doxa d'une Cité, ici tombée sous le régime de terreur, là subjuguée au moyen d'une politique du silence. » (Sarfati, 2000 : 248) L'écriture devient alors un moyen pour déjouer les stratégies déployées par le dominant afin de conserver sa position sociale et son ordre établi.

Dans un même ordre d'idée, Georges-Elia Sarfati poursuit sa réflexion en affirmant que l'acte du sujet mis en situation de résistance est confronté à quatre types d'épreuves : l'épreuve de la conscience, de l'historicité, des signes et de la socialité. Les deux premières épreuves sont plutôt liées à la sphère privée de l'intellectuel¹². Les deuxième et troisième épreuves marquent le passage de la sphère du privé à celle du public. Ce changement de frontière se caractérise selon moi par la prise de conscience et de l'engagement subséquent du sujet.

La première des quatre étapes que rencontre le résistant est celle de la conscience. Il s'agit de la « mise en jeu d'un principe d'identité qui se construit dans l'adversité » (Sarfati, 2000 : 252). L'intellectuel se définit de façon hérétique, c'est-à-dire en opposition aux critères du dominant. Cette prise de conscience de soi-même est suivie par l'épreuve de l'historicité. Ce passage « consiste pour lui, maintenant, à se situer dans un système de valeurs donné que sa prise de conscience lui a d'abord permis de déchiffrer et, à ce deuxième stade, de refuser. Le résistant édifie alors sa propre axiologie » (Hébert, 2004 : 84), le tout déployé « à travers une esthétique » (Sarfati, 2000 : 252).

Comme il a été mentionné plus haut, le passage de la deuxième à la troisième épreuve est marqué par la sortie du résistant de la sphère du privé vers la sphère du social. L'épreuve des signes, aussi appelé sémiotique, « est par excellence celle de l'écriture dans son acception la plus matérielle : il s'agit tout autant d'instituer une rupture (de rompre avec une doxa ou une idéologie combattue)

¹² J'utilise ici le substantif « intellectuel » puisqu'il peut englober une grande catégorie de sujets, soit les écrivains, les journalistes, les philosophes, les professeurs, etc.

que d'inventer une nouvelle tonalité, en se frayant un chemin, à travers le maquis des discours reçus » (Sarfati, 2000 : 252), ce qu'ont fait, par exemple les Surréalistes pendant la période d'après-guerre. L'affirmation du résistant aux yeux du public se produit ici. Il crée alors son propre discours, en accord avec la construction axiologique effectuée pendant la deuxième étape. La prise de parole « entraîne une première sortie hors de soi, la fin du silence intérieur et la manifestation d'un auteur » dans le champ littéraire (Hébert, 2004 : 88). Toutefois, il est bien important que cette première sortie pour l'auteur se fasse de façon littéraire et non physique. Il s'agit ici d'une publication et non d'une apparition publique. Cette dernière constitue justement la dernière étape, l'ultime épreuve, celle de la socialité, où se représente « le terme de la résistance » (Hébert, 2004 : 84) qui vient, en quelque sorte, boucler la boucle. Par contre, c'est un faux retour aux sources puisque le résistant est de retour, mais de façon totalement transformée : « Il se présente sous la forme de celui qui assume sa différence, sa dissidence, par son discours et ses actions » (Hébert, 2004 : 84), échafaudés sur sa construction axiologique acquise et intégrée. En d'autres mots, c'est ici que s'actualise l'action du résistant pour renverser le mouvement.

Les quatre étapes de la résistance – philosophique, éthique, sémiotique et politique - « forment un parcours herméneutique, balisant le sens même d'une activité d'écriture qui, en produisant son propre réel, érige, par avance, dans l'expérience d'une précarité foncière, la possibilité d'une humanité affranchie » (Sarfati, 2000 : 252), en d'autres termes, d'une humanité émancipée et autonome. Elles rejoignent également l'hypothèse que la littérature et toutes formes de résistance sont, dans bien des cas, liées par la souffrance et désireuses d'émancipation.

Conclusion

Reprenons depuis le début. Le tableau suivant regroupe les trois théories présentées plus haut, soit celles de l'engagement de l'intellectuel, du mouvement de révolte et de la résistance par l'écriture. Au commencement, nous nous trouvons en face d'un individu soumis à un pouvoir. Que ce soit par une relation présentée par l'analogie du maître à l'esclave ou du dominant au dominé, l'individu veut d'emblée se départir de cette subordination.

<u>Tableau-synthèse des différentes théories énoncées plus haut</u>			
	<u>Engagement</u>	<u>Mouvement de révolte</u> Camus	<u>Résistance par l'écriture</u> Sarfati
Sphère du privé	Prise de conscience	Prise de conscience, refus, il dit : « non ».	Épreuve de la conscience (Philosophique)
	Sentiment d'urgence d'agir pour une cause; responsabilité	Bien suprême (valeur) Solidarité	Épreuve de l'historicité (Éthique)
Sphère du public	Action, sacrifice, prendre la parole	Création	Épreuve des signes (Sémiotique)
			Épreuve de la socialité (Politique)
Autodétermination identitaire			

Sur un axe syntagmatique, nous pouvons observer que toutes trois présentent des caractéristiques somme toute semblables. Initialisées par le phénomène de la prise de conscience qui s'actualise par un refus de l'oppression, elles échafaudent leur première étape sur un système de valeurs pour ensuite entrer en action selon cette axiologie. Complémentairement à Camus qui propose un rapport à la création, Sarfati divise cette étape en deux épreuves, soit une entrée dans la sphère publique par l'écriture pour ensuite concrétiser sa position d'écrivain dans le politique. Toutes trois mènent à une seule et même conclusion : le phénomène de la prise de conscience d'un individu en face d'une situation devenue insupportable – bien souvent représentée par le constat de sa propre domination – concrétise son désir d'émancipation et d'autonomisation qu'il actualise par une prise de parole publique – souvent par la publication d'un article ou d'une œuvre littéraire ou artistique – lui permet de s'identifier, lui et ses pairs. En d'autres mots, tout ce parcours mène à l'autodétermination de l'intellectuel et de son groupe d'appartenance; nous

pouvons dégager, de ces trois théories, un comportement sensiblement observable chez un individu d'une société donnée, sorte de parcours identifiable dans la vie d'un intellectuel engagé.

Dans son essai *Raisons et contradiction : le mythe au secours de la pensée* publié en 2003, Gérard Bouchard soutient que le Québec de la Révolution tranquille fut marqué par la typologie de la pensée radicale :

Au Québec, les tentatives de rupture du lien colonial et d'accès à la souveraineté politique ont plutôt emprunté la voie de la pensée et même de l'action radicale, plutôt que le modèle plus feutré du décrochage étalé, ponctué de petits épisodes fondateurs (pensons au mouvement amorcé par la génération de l'après-Conquête, à la campagne des Patriotes durant le premier tiers du XIX^e siècle et au mouvement souverainiste des décennies récentes (Bouchard, 2003 : 74).

Conjointement à l'énoncé présenté ci-contre, serait-il possible d'allier engagement, révolte, résistance et radicalisme dans un seul et même comportement ? Mais encore, serait-il possible d'observer un tel comportement chez un actant de la Révolution tranquille ? La deuxième partie de ce mémoire tentera d'examiner la vie de deux écrivains québécois que l'on a qualifiés de révolutionnaires, soit Claude Gauvreau et Hubert Aquin, en fonction de ces quatre caractéristiques d'un comportement inhérent à tout mouvement révolutionnaire d'une société donnée.

DEUXIÈME PARTIE

Études de cas : Claude Gauvreau et Hubert Aquin

INTRODUCTION

Notre art ne se met pas au service de la révolution et ce n'est pas la révolution qui nous dicte les obligations de notre art, mais c'est notre art tout entier [...] qui nous entraîne vers la révolution.

Jean Cassou, 1935

[L]'engagement, c'est, pour l'écrivain, la pleine conscience des problèmes actuels de son propre langage.

Alain Robbe-Grillet

À partir des années 1950, l'engagement devient « une catégorie du discours critique à l'extension beaucoup plus large » que celle définie à la fin du XIX^e siècle en Europe (Denis, 2006 : 103). Cette notion critique émerge au Québec, comme nous avons pu le constater dans le deuxième chapitre, au sein de l'AGEUM et du journal *Le Quartier latin*, de la revue *Cité libre* et, à la fin des années cinquante, de la revue *Liberté*. Certaines conditions socio-historiques québécoises, telles la peur, l'oppression et la domination, ont été posées, dans la première partie de ce mémoire, comme précurseurs à un moment de prise de conscience puis à l'éclosion des phénomènes psycho-sociaux tels l'engagement, la révolte et la résistance. L'intellectuel québécois, et particulièrement l'écrivain, s'est présenté comme la figure de proue de notre recherche. Nous avons également établi les caractéristiques, étapes et épreuves menant respectivement à un engagement, à une révolte et à une résistance.

Cette deuxième partie constituée de deux études de cas permet d'observer la réalisation de ces notions au sein même de la vie et de l'oeuvre de Claude Gauvreau et d'Hubert Aquin. Je veux ici exposer la construction de leur pensée révolutionnaire à la lumière des étapes de la première partie. Les trois notions – engagement, révolte, résistance –, réunies chez un même individu, auraient établi des conditions favorables non seulement à l'avènement de la Révolution tranquille, mais aussi à l'autodétermination du peuple québécois par l'intermédiaire de la production littéraire de chacun de ces écrivains, la littérature étant elle-même puissance de

liberté. En d'autres mots, les initiatives d'engagement prises par ces deux écrivains doivent être prises en compte en ce qui a trait à la transformation du milieu culturel et la quête du substantif *Québécois*.

Présentement, un débat existe dans le milieu universitaire entre une littérature engagée et l'engagement de la littérature. Que les écrivains soient engagés, au sens où l'entendait Jean-Paul Sartre, ou contre-engagés, selon la théorie de Roland Barthes, « les premiers souhaiteraient engager la littérature *dans* le débat public, là où les seconds envisagent avant tout les conséquences de l'engagement de l'écrivain *dans* la littérature (ce qui traduirait les expressions parfois antagonistes de "littérature engagée" et "d'engagement littéraire") » (Denis, 2006 : 110). Toutefois, nous n'entrerons pas dans tel débat, en retrait de notre sujet d'étude. De plus, comme le propose Benoît Denis dans un article publié dans les actes du colloque *Formes de l'engagement littéraire (XV^e – XXI^e siècle)*, « Engagement et contre-engagement : des politiques de la littérature », ces deux distinctions tiennent sur un tronc commun :

Même si chez ceux qui possèdent une conception radicalement politique de l'engagement, celle-ci apparaît comme déduite d'une nature ou d'une essence de la littérature qui s'impose à l'écrivain. La majeure partie de *Qu'est-ce que la littérature?* est ainsi consacrée à définir en quoi consiste "l'engagement *dans* la littérature". Et pour Sartre, l'acte d'écriture, et plus largement l'expérience esthétique, induit une exigence spécifique : celle qui veut qu'une œuvre d'art ait la liberté pour origine et pour fin et que l'échange littéraire soit la rencontre entre deux libertés, qui se reconnaissent mutuellement : celle de l'auteur et celle du lecteur (Denis, 2006 : 110).

Ces deux libertés ne peuvent guère se rencontrer sous un régime politique autoritaire. Une telle contrainte aurait-elle pu conduire certains écrivains vers une révolte, une résistance et un engagement exprimés par et dans l'écriture, justement pour permettre la reconnaissance de ces deux libertés ? Dans cette deuxième partie, je me pencherai sur le rôle de deux écrivains québécois qui se sont engagés dans la société québécoise pour l'éveil des consciences à la liberté et qui ont travaillé à l'émergence d'une littérature proprement québécoise. À ce titre, Benoît Denis suggère de :

[...] sortir de la caricature sartrienne de l'engagement politique et lui opposer "les écrivains et les artistes quand ils prennent au sérieux leur art, quand ils y engagent tout leur être". Soit encore, il y a une différence à faire entre un "engagement superficiel, épidermique, produit d'une réaction à chaud qui ne fait courir aucun risque à l'écrivain engagé" et un "engagement dans le style, dans l'écriture", dans

laquelle l'écrivain est dangereusement menacé de perte » (Denis, 2006 : 105; Je souligne.).

L'investissement de l'être tout entier au sérieux de leur art et le risque que court l'écrivain dans son engagement littéraire sont, de fait, deux autres caractéristiques importantes quant à la sélection de nos écrivains. Tel que vu précédemment, l'essai *L'Homme révolté* avance l'idée qu'un écrivain révolté n'accepte pas de vivre à genoux et que, s'il ne consent pas au meurtre, choisit le suicide. Les deux seuls écrivains québécois qui ont agi de la sorte sont Claude Gauvreau et Hubert Aquin; deux hommes aux parcours distincts qui se sont libérés de toute subordination. Leur production littéraire n'est rien de moins que l'expression de leur révolte, véritable acte de résistance dans un Québec autoritaire et oppressant.

Par ailleurs, si l'on examine le champ littéraire québécois des années 1950 et 1960, on remarque que la position de dominé occupée par chacun d'eux devient significative de leur engagement, de leur résistance et de leur révolte. Dans son article « Les formes de l'engagement dans le champ littéraire », Gisèle Sapiro précise que « [...] les intellectuels occupent une position dominée au sein des classes dominantes, du fait qu'ils disposent d'un capital culturel important mais de moindres ressources économiques et politiques que les fractions dominantes » (Sapiro, 2006 : 119). Double domination, donc, culturelle et politique, vécue par nos deux écrivains. Plus l'écrivain est dominé dans le champ, plus il est susceptible de prendre une position « hérétique, rompant avec les conventions et les codes établis », de tenir un discours dénonçant « dans l'académisme une forme de conformisme et de se politiser » (Sapiro, 2006 : 120-121). Les avant-gardes, dominés du champ, « valorisent la vocation subversive de la littérature » et « [l]a volonté de rupture les conduit à dresser un état des lieux de la littérature de leur temps et à énoncer des principes qu'ils théorisent dans leurs textes » (Sapiro, 2006 : 125). De par leur position, la transgression « des normes éthiques et esthétiques (les premières fonctionnant comme autant de censures artistiques) les porte vers le radicalisme politique » (Sapiro, 2006 : 126).

En d'autres termes, le positionnement même du dominé au sein du champ littéraire est significatif en ceci qu'il le pousse à rompre avec les codes, à prôner un anti-conformisme et à se politiser. En tant qu'avant-garde, l'écrivain accentue la part subversive de la littérature, fait état des lieux littéraires de son époque, théorise alors les nouveaux principes littéraires et transgresse ainsi le droit acquis du dominant, celui de définir les codes.

Il sera intéressant d'observer comment ce trajet se déploie dans la vie de Claude Gauvreau et d'Hubert Aquin. En premier lieu, j'examinerai le parcours littéraire et biographique de chacun des deux écrivains afin de cerner les préceptes de la construction de leur pensée engagée, résistante et révoltée pour enfin, au terme de cette réflexion, effectuer une étude comparative du parcours de ces deux écrivains avec ceux-ci.

CHAPITRE 4
Claude Gauvreau (1925-1971)
L'original épormyable charge pour la révolution surrationnelle

Les artistes vraiment révolutionnaires, ceux qui bouleversent la connaissance et extériorisent une création transcendante, ne doivent pas avoir peur d'affirmer sans ambiguïté leur pensée et de s'emparer de la place prépondérante qui leur est due. La mise en valeur homogène de l'avant-garde la plus radicale constitue une exposition exemplaire, et elle seule.

Claude Gauvreau, 1969

Il faut poser des actes d'une si complète audace, que même ceux qui les réprimeront devront admettre qu'un pouce de délivrance a été conquis pour tous.

Microft Mixeudem

La Charge de l'original épormyable

Introduction

L'émergence de la pensée surréaliste dans le milieu culturel québécois marque un effritement dans l'autoritarisme duplessiste. Elle devient, comme le mentionne Axel Maugey, « une arme miraculeuse insurgée contre le pouvoir prétendument excessif de la raison » (Maugey, 1989 : 89). Il poursuit : « *Refus global* marque une étape dans l'évolution du milieu des créateurs, en montrant que le surréalisme, en tant que phénomène de révolte fondamentale, apporte une aide marginale à l'épanouissement de la poésie et de l'homme québécois. » (Maugey, 1989 : 89) Claude Gauvreau, seul écrivain signataire du manifeste, a repris le flambeau automatiste à la suite de l'exil de Borduas pour la France. Son engagement pour la liberté de création et le respect de ses convictions profondes furent alimentés par une lucidité et une révolte exprimées par une résistance constante au milieu culturel dominant.

Plusieurs études ont été faites sur le poète et dramaturge Claude Gauvreau. Du témoignage de Janou Saint-Denis dans *Claude Gauvreau, le cygne* (1978) aux différents mémoires et thèses en passant par l'analyse textuelle et esthétique de l'œuvre gauvrienne, moult aspects ont été

évoqués : le langage exploréen, le génie, la folie, la grande part autobiographique de ses œuvres, la construction de sa figure d'auteur, etc. Néanmoins, il reste une avenue encore inexplorée qui me semble incontournable dans la compréhension de la pensée du poète exploréen : Claude Gauvreau, l'homme engagé et révolté. Sa révolte contre l'oppression, la domination et l'autoritarisme est flagrante, non seulement dans sa vie, mais plus encore dans ses œuvres.

Seulement un article et un essai se rapprochent un tant soit peu de notre angle d'analyse. L'article de Marcel Bélanger, « La lettre contre l'esprit ou quelques points de repères sur la poésie de Claude Gauvreau », paru dans la revue *Études littéraires* en 1972, s'avère le seul à aborder, en filigrane, le thème de la révolte dans les œuvres gauvriennes issues d'une grande lucidité face à l'obscurantisme duplessiste.

L'ouvrage *Claude Gauvreau, poète et mythocrate* de Jacques Marchand situe l'écrivain « dans le contexte québécois et international, analyse les rapports entre les différents mouvements et écoles de peinture et d'écriture de l'époque [...] pour mieux étudier non seulement l'œuvre mais encore sa situation dans le contexte québécois » (Marchand, 1979 : 4^e de couverture).

Par mes recherches, j'ai tenté de reconstituer le chemin de l'engagement, de la révolte et de la résistance de l'écrivain exploréen qui se sont exprimés dans sa vie et reflétés au sein de sa création littéraire. Présenté sous la forme biographique, le présent chapitre vise à montrer l'importance ou, à tout le moins, l'ampleur de la contribution de Claude Gauvreau à l'éveil du milieu culturel québécois, à l'effritement de l'obscurantisme duplessiste, voire à l'autodétermination des Québécois, par son engagement précoce et radical.

De l'enfance à l'automatisme : 1925-1947

Le 19 août 1925, Mme Julienne Saint-Mars Gauvreau donne naissance à un fils qu'elle prénomme Claude. Dès la naissance du bébé, le père quitte la maison familiale et madame Gauvreau assume seule l'éducation de ses deux enfants, Pierre et Claude. Ils résident alors au 75 de la rue Sherbrooke à Montréal, comme le précise Jacques Ferron : « La mère de Claude était veuve ou abandonnée, je ne sais trop. Elle occupait au dernier étage d'une maison qui n'était pas collée au trottoir de la rue Sherbrooke, à l'ouest de Saint-Laurent, un logis fort convenable, où elle vivait avec sa sœur et ses deux fils. » (Ferron, 1973 :212)

Claude Gauvreau fait son entrée à l'école primaire au Jardin de l'Enfance, rue Saint-Denis. Ces années de sa vie sont pour lui très heureuses. Il passe ses étés à Sabrevois dans la région du Missisquoi, où il s'initie, avec son frère, au théâtre en compagnie de la poétesse et amie de la famille Thérèse Bouthillier. Ce contact avec la vie littéraire influence grandement le cadet : « À neuf ans, stimulé par l'influence de Thérèse Bouthillier, j'écrivis ma première pièce de théâtre [...]» (Gauvreau, 1977 : 11) D'ailleurs, il est important de souligner l'apport de Mme Gauvreau à la vie littéraire et féministe montréalaise. Selon Patricia Smart, auteure de l'ouvrage *Les femmes de Refus global*, Mme Julienne Gauvreau était une « animatrice de salon littéraire » :

[...] Mme Julienne Gauvreau, femme de la petite-bourgeoisie qui avait élevé seule ses deux fils dès la naissance de Claude, était une ardente partisane du vote des femmes qui avait même fondé sa propre armée de femmes – le Corps de réserve féminin. Animatrice d'un salon littéraire, elle était aussi une fière héritière de la tradition rouge léguée par son père, Henri Saint-Mars, dont la bibliothèque, selon le témoignage de Pierre Gauvreau, "contenait tous les livres à l'Index" (Smart, 1998 : 102).

Vraisemblablement, l'écrivain Claude Gauvreau a grandi dans une atmosphère féministe, littéraire et libérale, loin de tout autoritarisme clérical et duplessiste.

Grâce à une bourse d'étude, le cadet de la famille Gauvreau entre au Collège Sainte-Marie, établissement d'enseignement dirigé par la communauté des Jésuites, pour y faire son cours classique. Toutefois, son passage dans cet établissement est caractérisé par une suite d'aller-retours surprenants. En effet, la situation financière de la famille Gauvreau devenant de plus en plus précaire, Claude dut être retiré de l'établissement d'enseignement pendant un an. Laisse à lui-même, Claude Gauvreau, alors âgé de 13 ans, acquiert ce qu'il qualifie d'un « mûrissement prématuré ». Dans une lettre à Jean-Claude Dussault, datée du 8 février 1950, Claude Gauvreau précise : « Je restai seul, tout seul, à la maison. [...] Sans même prendre la peine de me laver et de quitter mon pyjama, il m'arrivait de passer des semaines sans même sortir du logis, et je n'étais nullement malade. [...] Je ne lisais toujours pas, mais j'inventais, je songeais, je pensais. » (Gauvreau et Dussault, 1993 : 124) L'univers créatif de l'écrivain prend forme. À son retour au Collège, l'année suivante, il est renvoyé avant la fin de l'année « pour avoir composé des dessins et des histoires grivoises destinés à l'amusement de [s]es camarades » (Gauvreau, 1977: 11). Après ce renvoi, la foi de Gauvreau est fortement ébranlée; il naît dès lors en lui une haine du cléricalisme qui sera présente tout au long dans sa vie. Pendant cette autre année de solitude,

Claude Gauvreau prend des cours privés sous la direction de Hermas Bastien. C'est également pendant ces années qu'il s'intéresse à la littérature. Il avoue s'être mis à lire « par complexe d'infériorité en face de [s]on frère qui était cultivé [...]. Et aussi, [parce qu'il] cherchai[t] à trouver des nourritures à [s]on système » (Gauvreau et Dussault, 1993 : 128).

À l'âge de quinze ans, il décide « de devenir écrivain pour la vie » (Gauvreau, 1977 : 11). Il écrit alors quelques pièces et poèmes inédits. En 1941, Pierre Gauvreau s'inscrit à l'École des beaux-arts de Montréal. Cette même année, le directeur du Collège Sainte-Marie accepte la réinscription du cadet de la famille dans l'établissement d'enseignement. Dès son retour, il remporte le concours oratoire intercollégial mixte, victoire qui lui permet d'écrire « *Les Reflets de la nuit* », courte pièce dramatique qui constitue le premier objet dans *Les Entrailles* (1944-1946). L'écrivain souligne son état d'esprit lors de son retour en classe : « J'arrivais transformé. J'étais maintenant écrivain. Je lisais en très grande quantité. Je me cultivais, j'étais ouvert à tout. Et j'étais conscient de la nécessité du sens critique (cette conscience allait occasionner bien des tracas à mes éducateurs) » (Gauvreau et Dussault, 1993 : 131). En effet, l'enseignement catholique et autoritaire des Jésuites n'est pas pour plaire à l'écrivain qu'il est devenu. En 1946, le directeur du Collège renvoie définitivement Claude Gauvreau de l'école puisque ce dernier avait écrit une dissertation montrant « l'absurdité de l'existence de l'enfer » (Gauvreau, 1977 : 12). Ayant fait la moitié de ses études seul, il choisit « pour remplacer le B. A. traditionnel, d'aller prendre un Baccalauréat en Philosophie à l'Université de Montréal » (Bourassa, 1969 : 337). Dès son entrée à l'Université, en 1946, Claude Gauvreau collabore au *Quartier latin*. Il sera diplômé en 1947. Très tôt, il se situe en opposition à tout système.

L'épopée automatiste, un engagement précoce : 1942-1954

La fin de l'adolescence de Claude Gauvreau est marquée par une multitude de rencontres qui jalonnent sa vie entière. Toujours collégien en 1942, Claude Gauvreau croise pour la première fois Paul-Émile Borduas, court échange inoubliable dans le cœur du poète. Borduas exposait des gouaches à L'Hermitage dans une exposition intitulée « Peinture surréaliste ». Gauvreau s'y rend avec sa mère et est présenté au peintre. L'écrivain dira de cette rencontre : « Ce premier contact fut bref, mais Borduas me causa une impression indélébile. » (Gauvreau, 1996 : 38) Dès lors, Gauvreau place Borduas sur un piédestal et fait de ce dernier son « maître ».

La bataille surréaliste que menait Pierre Gauvreau et ses amis de l'École des beaux-arts résonne jusque sur le balcon de la famille Gauvreau – ledit balcon donnait littéralement sur l'édifice de l'École. C'est alors que Claude, à peine âgé de 16 ans, est accueilli au sein du mouvement :

Chaque jour me parvenaient des échos de la bataille que Pierre et ses copains y livraient contre le traditionalisme sans vie réelle mais encore doué d'une redoutable force d'inertie. Les camarades de Pierre venaient fréquemment chez nous : Fernand Leduc que Pierre avaient converti à l'art moderne, André Vilandré alors fort imbu de dadaïsme, Françoise Sullivan qui était l'amie de Pierre... Il y avait aussi Louise Renaud, Magdelaine Desroches... (Gauvreau, 1996 : 40)

C'est à la suite du départ de son frère pour l'Angleterre avec l'Armée canadienne, en 1943, que Claude fréquente l'atelier de Fernand Leduc. Entre 1943 et 1946, Pierre envoie fréquemment des revues littéraires européennes, notamment *Confluences* « qui contient un poème de Tristan Tzara » à son frère cadet (P. Gauvreau, 1998 : 234). Il lui suggère même d'envoyer des textes à la revue *Tropiques*, dirigée par Aimé Césaire. Pierre Gauvreau lui écrit en juin 1946 :

Si tes poèmes sont bien, et ça tu en es persuadé donc je le crois aussi, il est temps que tu commences à les donner au monde. [...] Quant à toi ne me raconte pas le bobard que tes œuvres sont dix ans en avant de leur temps et que par conséquent il est inutile de les sortir avant. Le temps n'avancera jamais de dix ans si tu ne sors pas maintenant tes gazouillements de poète authentique. Le temps culturel n'avance pas d'une seconde toutes les secondes comme le temps officiel de Radio-Canada. Il avance chaque fois qu'une œuvre est produite et connue, et c'est tout (P. Gauvreau, 1998 : 234).

Claude Gauvreau n'enverra jamais de poèmes à Césaire. Toujours sans publier, il continue à écrire. Entre 1944 et 1946, Claude Gauvreau écrit les vingt-six objets dramatiques qui constituent le recueil *Les Entrailles* : « Trois objets des *Entrailles* paraîtront en 1948 dans *Refus global*, quatre autres en 1956 dans *Sur fil métamorphose* » aux Éditions Erta (Bourassa, 1969 : 338). Au Salon du printemps de 1946, il découvre la peinture de Riopelle avec qui il a réellement « l'impression d'être enfin en contact avec [s]a génération » (Gauvreau, 1996 : 45). Déjà empreint d'un esprit contestataire et d'engagement, Claude Gauvreau devient alors « un militant inconditionnel dans la grande bataille automatiste en peinture » dès 1946, et ce, jusqu'à la fin de ses jours (Gauvreau, 1977 : 12).

Les Automatistes organiseront plusieurs expositions en marge du mouvement des beaux-arts montréalais. Cependant, la deuxième exposition homogène du groupe automatiste marque le

début d'un combat au sein du monde artistique québécois. Elle s'est produite en 1947, au 75, rue Sherbrooke, soit dans le salon de l'appartement de la famille Gauvreau. À la suite de cette exposition naît le substantif *automatiste*, de la même manière que naissait le substantif *intellectuel* à la fin du XIX^e siècle. Tancède Marcil Jr, collaborateur au *Quartier Latin* de l'Université de Montréal, avait intitulé son article « Les Automatistes ». Gauvreau raconte :

À tort ou à raison, « automatisme » nous semblait un vocable équivoque pouvant laisser entendre que le geste créateur impliqué était machinal sans tenir compte de ce que cette peinture exprimait de densité intérieure. Cependant, Barvey d'Aurevilly a dit justement : « Les plus beaux noms portés par les hommes furent les noms données par leurs ennemis. » Le vocable employé par Marcil eut beaucoup de succès et nous nous surprîmes bientôt nous-mêmes à le brandir comme un drapeau. (Gauvreau, 1996 : 50)

Doté d'une indépendance idéologique, Gauvreau se situe à l'opposé de l'académisme. Son intégration au sein du mouvement automatiste confirme son élan créateur et son engagement pour la libération de l'esprit. En 1947, il monte la pièce *Bien-être* qui sera incorporée par la suite au célèbre manifeste du Borduas. Époux d'un jour de la célèbre comédienne Muriel Guilbault, il brûle les planches le 20 mai 1947 où « plusieurs "représentants de l'élite culturelle" tel Gratien Gélinas [sont] présents » (Smart, 1998 : 78-79). Toutefois, le sentiment surréaliste n'est pas partagé par la foule : « [...] les décors de papier bruns se mirent à décoller à cause de la chaleur dans la salle et dès les premières répliques, la salle fut remplie d'un fou rire qui dura toute la pièce. » (Smart, 1998 : 78-79). Cette mise en scène permit à Claude Gauvreau de rencontrer Muriel Guilbault « qui devint sur-le-champ la muse incomparable de [s]a vie » (Gauvreau, 1977 : 12). Contrairement à ce que plusieurs croient, une idylle n'est pas née entre Muriel et Claude. Toute sa vie, elle refusa de devenir son amoureuse et bien qu'ils n'aient partagé le même lit qu'une seule fois, il sera toujours considéré comme étant l'ami, le confident et « l'amant en titre » de Muriel.

À la manière de Breton et des surréalistes, l'idée d'un manifeste germe au sein du mouvement automatiste (Gauvreau, 1996 : 54). L'acte collectif se crée pendant l'année 1948. Les signataires du futur manifeste débordent d'enthousiasme et Borduas tient à avertir tout le monde que « ce risque ne [doit] être conçu que dans un maximum de lucidité » (Gauvreau, 1996 : 55). Une légère maladie le force à s'aliter à Saint-Hilaire. Gauvreau raconte :

[...] il profita de ce loisir pour mettre sur papier un texte dans lequel il se proposa sans doute d'atteindre le maximum de la prise de conscience contemporaine. Bientôt, il nous arriva avec ce texte et nous dit : « Je vous ai fait cadeau d'un beau titre : *Refus global*. » Nous prîmes connaissance du texte, et l'emballage fut général! (Gauvreau, 1996 : 55)

Au célèbre écrit du peintre seront ajoutés « deux autres textes de Borduas, une proclamation de Fernand Leduc, un article de Bruno Cormier, le texte d'une conférence de Françoise Sullivan et trois [des] pièces poétiques [de Gauvreau] dont *Bien-être* » (Gauvreau, 1996 : 55). Le manifeste est signé par seize artistes, pratiquant différentes disciplines, tous en accord avec la prise de conscience, l'engagement et surtout le risque qu'implique cette signature. Claude Gauvreau est le seul écrivain « signataire conséquent du formidable manifeste de Borduas » (Gauvreau, 1977 : 12). Âgé de 22 ans et déjà conscient de l'oppression qui plane sur le Québec, il la refuse littéralement.

Dans une lettre adressée à Paul-Émile Borduas, datée du 9 novembre 1948, Gauvreau décrit la pression que vit le libraire Henri Tranquille à la suite de la publication :

À Montréal, Henri Tranquille a de plus en plus la trouille. Dans une conversation, il a dit que, si le manifeste était réédité, il faudrait le distribuer chez un plus grand nombre de libraires. Tranquille est pris entre la crainte de passer pour un suceux auprès des « esprits forts ». Il tient à sa réputation de libre-penseur. (Gauvreau, 2002 : 87)

La tension sociale est forte pour toutes les instances du livre en relation avec la publication de ce manifeste. Les représailles duplessistes et cléricales sont sévères. Claude Gauvreau se souvient :

Du jour au lendemain, par la propagation du manifeste d'abord lente mais bientôt incroyablement scandaleuse en cette ère opaque du fascisme clérical duplessiste, nous, les signataires, avons cessé d'être de « sympathiques artistes un peu fous qui promettent » pour devenir les *terribles automatistes*. La plume est impuissante à fournir une description un tant soit peu convenable de la réprobation généralisée qui nous accueillit et fut déversée sur nous dès lors (Gauvreau, 1996 : 59).

En effet, Paul-Émile Borduas est remercié de son poste de professeur à l'École du Meuble, les surréalistes sont boycottés des différentes expositions artistiques, même la presse publie des caricatures désobligeantes envers le mouvement automatiste. Dès lors, c'est la consternation générale au sein du groupe. Claude Gauvreau signe une lettre de protestation qu'il adresse au *Devoir* le 28 septembre 1948, afin d'exprimer son désaccord avec le licenciement de Borduas et surtout, pour dénoncer « l'ingérence du gouvernement de Maurice Duplessis » dans cette affaire (Gauvreau, 2002 : 9). Un fort sentiment de révolte anime les Automatistes. Claude Gauvreau

décrit la situation socio-historique dominatrice quelques années plus tard dans « L'Épopée automatiste vue par un cyclope » :

Il faut d'abord noter que la publication du manifeste était en soi et demeure un acte social. Certes, Borduas s'y situait à une hauteur vertigineuse. Avec un prophétisme sans égal au XX^e siècle, il avait compris que toutes les tentatives révolutionnaires, même en adoptant une forme athée, seraient vouées à l'échec si elles ne faisaient pas absolument table rase de toutes les habitudes de penser issues de l'évolution logique de la civilisation chrétienne; la morale paulinienne exploitée par le matérialisme, le parti pris d'efficacité rationaliste, étapes du racornissement du mythe chrétien, ne pourraient être ainsi que des entraves à la libération des êtres (Gauvreau, 1996 : 58).

Borduas est donc dans l'obligation de s'exiler à la fin de l'année 1948, d'abord à Saint-Hilaire puis vers les États-Unis en 1954 et la France. À cette époque, les Automatistes se rencontrent à Montréal. Gauvreau, empreint d'une lucidité et d'un engagement sans faille, veut faire valoir le point de vue automatiste. À la fin de l'année 1948, « [il] [...] devient le centre nerveux de ce qui reste du groupe automatiste » (Marchand, 1979 : 50). Bruno Cormier précise : « Après 1948, la continuation de *Refus global*, je crois que c'est Claude Gauvreau, jusqu'à un certain point parce qu'il écrivait. Il était très agressif, il jouait très bien avec les mots, je crois qu'il cherchait même les occasions de le faire. » (*in* Marchand; 1979; 50) Contrairement aux autres signataires du manifeste, Gauvreau est le seul à s'opposer publiquement au licenciement de Borduas. Cette contestation publique actualise la prise de parole de Gauvreau, défenseur de la révolution surrationnelle.

Il ne faudrait toutefois pas croire que la pensée automatiste est le seul mérite de Paul-Émile Borduas. Jacques Marchand explique que « [l]a pensée [de Borduas] était elle-même la synthèse de longues discussions souvent collectives, auxquelles chacun apportait sa contribution » (Marchand, 1979 : 50). Selon lui, la participation de l'écrivain n'est pas à négliger : « Gauvreau a certes écrit beaucoup plus que Borduas sur le mouvement automatiste : il fut d'ailleurs le seul à publier de façon soutenue des articles dans les revues et les journaux pour expliquer au public la démarche du groupe. » (Marchand, 1979 : 50) D'une certaine façon, il était le vulgarisateur et le

défenseur des théories automatistes et surrationnelles. La fructueuse collaboration de Claude Gauvreau à plusieurs journaux et revues en témoigne¹³.

Le 28 octobre 1948, Marcel Gagnon publie « La femme peintre Agnès Lefort est bien loin de croire à l'automatisme », article qui paraît dans *Le Canada*. Moins de deux semaines plus tard, Claude Gauvreau rétorque véhémentement le 8 novembre en faveur des valeurs automatistes (Gauvreau, 1996 : 139-145). Il déclare être contre l'évolution artistique judéo-chrétienne calquée depuis des siècles sur la bonne morale et contre les exploiters artistiques, académistes qui régissent en maître sur l'art. Il évoque tous les explorateurs bafoués par l'Église que l'histoire a portés, tel André Breton ou Van Gogh, et expose les trésors de la pensée automatiste.

À la fin janvier de l'année suivante, plusieurs Automatistes dont Claude Gauvreau signent une lettre rédigée à l'intention du directeur du journal *Le Canada* et s'insurgent contre la loi du cadenas, les interventions policières violentes et contre la répression à la liberté d'expression : « Le caractère strictement réactionnaire et policier de cette loi constitue pour le développement social, intellectuel et artistique, ici même, une menace qu'il ne convient plus d'ignorer. » (Gauvreau, 1996 : 336-337) Au cours de l'année 1949, Claude Gauvreau écrira trois autres articles¹⁴, un dans *Le Canada* et deux autres dans *Le Petit Journal* dans lesquels il se soulève contre des attaques faites aux Automatistes.

Claude Gauvreau ne s'est pas agenouillé devant les dirigeants artistiques. Mais, malgré sa signature du manifeste de Borduas ainsi que ses prises de position en faveur du mouvement automatiste dans différents journaux et revues, le nom de Claude Gauvreau reste tout de même peu connu à la fin des années 1940.

Le 14 mars 1950, Claude Gauvreau et les Automatistes organisent une manifestation au Salon du Printemps afin de dénoncer le refus « des tableaux de gauche, notamment ceux de Mousseau et de Marcelle Ferron », de la part du jury, constitué de Stanley Cosgrove, Goodridge Roberts et Jacques de Tonnancour. Non sans un enthousiasme par rapport à l'engagement de chacun,

¹³ Pour connaître les publications dans les journaux et les revues de Claude Gauvreau, voir IMBEAU, Gaston. *Bibliographie des écrits déjà publiés de Claude Gauvreau*, Gouvernement du Québec, Ministère des Affaires culturelles, Montréal, 1977, BNQ, 23 p.

¹⁴ Gauvreau, Claude. « Lettre ouverte à M. Robert Cliche », *Le Canada*, Montréal, 22 février 1949, p. 4, col. 3 à 5; « Gauvreau se fâche », *Le Petit Journal*, Montréal, vol. XXIV, no 527 novembre 1949 p. 56, col. 1 à 3; « La Défection de Mercure est triste, dit Gauvreau », dans *Le Petit Journal*, Montréal, vol. XXIV, no 8, 18décembre 1949, p. 56, col. 1 à 5 et suite page 65.

Claude Gauvreau raconte les événements dans une lettre à Paul-Émile Borduas : « Les journalistes auront beau rivaliser pour le championnat de l'euphémisme et tâcher de minimiser le caractère de gravité de l'événement en lui supposant une commode gaminerie – ils ne réussiront pas à convaincre la foule considérable qui y assista. » (Gauvreau, 2002 : 97) Chacun des manifestants défila en silence, portant, à la manière d'un homme-sandwich, des slogans comme « En grève contre le jury de marde », « À bas Tonnancour le bonzel » ou encore « Assez de masturbateurs de luxe! »; la procession se termine par « Bientôt l'expo des refusés » (Gauvreau, 2002 : 97). En effet, du 18 au 26 mars se tenait « L'Exposition des Rebelles ». La manifestation, suivie de l'exposition, constitue, à mon avis, un lieu d'intervention de la part des intellectuels automatistes puisqu'elle marque une prise de position et de parole publique de la part des artistes du groupe. Par cette déclaration, les Automatistes revendiquent le « droit au sens critique [...], le triage du dilettante d'avec l'artiste, le triage du trafiquant d'avec le poète, le triage du sataniste d'avec le révolutionnaire » et dénonce « la prostitution des talents et la résignation croissante à la mollesse et à l'informe » (Gauvreau, 1996 : 343). Selon Claude Gauvreau, un texte d'invitation « dans le style de vitupération le plus extrême; la plupart des invitations ne parvinrent pas à leurs destinataires car le gouvernement fédéral les saisit » (Gauvreau, 1996 : 64). Sous les conseils de son avocat, Claude Gauvreau n'entreprend pas la contestation violente qu'il comptait faire « contre cet acte de censure intolérable » (Gauvreau; 1996 : 64). Malgré l'hétérogénéité de l'exposition, Claude Gauvreau souligne son « très grand dynamisme » et précise que « de toute les expositions collectives de gauche, c'est celle qui attira le plus de monde » (Gauvreau, 1996 : 65). Dans son texte « L'épopée surréaliste vue par un cyclope » (1969), Claude Gauvreau fait remarquer que la prise de conscience faite par les signataires du manifeste *Refus global* était très concrète. Il écrit :

Dans *Refus global*, on peut lire ceci : " Refus du cantonnement dans la seule bourgade plastique, place fortifiée mais trop facile d'évitement !" et : " Nous savons ceux qui possèdent à l'antipode d'où nous sommes." Ce ne sont pas deux phrases vagues. Elles correspondent à des prises de conscience précises. À partir de *Refus global*, pour nous du moins qui l'avons signé dans le Québec et qui en avons subi le contrecoup sur place, il n'était plus question de rêver à une élévation graduelle dans l'échelle de prestige à l'intérieur du *statu quo*; c'est la révolution intégrale du *statu quo* que nous envisagions. Nous devenions de plus en plus exacerbés, de plus en plus féroces, de plus en plus intransigeants. Il n'était pas question pour nous de n'être que de divertissants amuseurs de la bourgeoisie afin

de contribuer à la prospérité du commerce des tableaux. Nous avons des ambitions plus hautes (Gauvreau; 1996 : 66).

C'est dans cet état de lucidité et cette volonté de révolution que Claude Gauvreau entame son combat envers la société québécoise. L'année 1950 est charnière dans le parcours de l'écrivain. Comme il le dit si bien lui-même, l'exposition « des Rebelles » correspond non seulement à la concrétisation de la prise de conscience faite par la signature du manifeste de Borduas, mais également représente la formation de la pensée de Gauvreau. En d'autres mots, le début des années 1950 constitue pour lui le fondement de sa pensée sur laquelle il échafaudera le combat de sa vie : la révolution surrationnelle.

Au tournant de l'année 1954, Borduas quitte Montréal pour New York. Ce départ marque un essoufflement du mouvement artistique. Gauvreau organise alors l'exposition « La matière chante » (1969), considérée comme la dernière grande exposition automatiste, qui « représente le triomphe social de l'automatisme » (Gauvreau, 1996 : 73), et « mène effectivement à son terme le mouvement de renouveau engagé depuis les débuts des années quarante par Borduas » (Gauvreau, 2002 : 11). Après l'événement, et bien que l'exposition ait reçu un accueil chaleureux par la critique, « le groupe se disloquera définitivement, et les préoccupations sociales des signataires de *Refus global* feront désormais place à des préoccupations davantage esthétiques » (Gagnon, 1998 : 37). C'est à cette époque que prennent racine les différends qui feront éclater l'amitié entre Borduas et Gauvreau en 1959, terminant ainsi une longue correspondance d'une dizaine d'années. Le départ de Borduas pour les États-Unis laisse Gauvreau perplexe et il lui écrit le 21 septembre 1954 :

En quittant le Canada, vous auriez automatiquement dissous votre œuvre morale et sociale – si vous n'aviez laissé personne derrière vous (et vous n'avez laissé presque personne). Mais je suis resté derrière – et rien n'est perdu. [...] Ce n'est pas uniquement par délectation que je reste dans les parages de Montréal – temporairement. J'y reste parce que je ne peux pas encore me détourner de mes frères d'ici qui gisent dans le noir; j'y reste, parce que je suis le seul, pour le moment, qui puisse leur indiquer une voie qui ne soit pas entrecoupée de détours superflus et coûteux. [...] Je veux changer le milieu le plus vite possible; mais je ne veux pas en changer par la désertion. (Gauvreau, 2002 : 148-149)

C'est non sans peine que Claude Gauvreau s'inquiétera de son milieu nourricier ainsi que de ces amis. Mais la dissolution du groupe ainsi que les nombreux internements de Claude Gauvreau à

Saint-Jean-de-Dieu laisseront l'écrivain, abandonné, comme seul combattant de la révolution surrationnelle.

Correspondance ou l'énonciation d'une poétique : 1950

C'est par l'entremise d'un ami de l'École des Beaux-Arts que Jean-Claude Dussault, étudiant de l'École normale Jacques-Cartier, entend parler de Claude Gauvreau. Alors âgé de 19 ans et passionné de littérature, Dussault cherche à vivre une vie littéraire et artistique. Le 18 décembre 1949, le jeune étudiant écrit à Claude Gauvreau et lui démontre son admiration et sa sympathie envers la volonté de Gauvreau à « créer du nouveau » (Gauvreau et Dussault, 1993 : 19). Dans cette même lettre, son questionnement est une invitation à la correspondance : « Oui! Il faut révolutionner l'art; mais comment? Vous me feriez un grand plaisir en m'initiant à vos nouvelles théories. [...] Je cherche un chemin, aidez-moi. » (Gauvreau et Dussault, 1993 : 19) Après une tergiversation de quelques lignes et une mise en confiance, la correspondance s'ouvre sur la réponse de Gauvreau :

La révolution de « l'art », comme toutes les révolutions d'ailleurs, n'est pas un but en soi; la révolution est une conséquence, certes inéluctable, mais elle n'est pas plus qu'un effet. Le but de l'activité artistique comme de toutes les démarches humaines conséquentes d'ailleurs, est d'extérioriser, de concrétiser le DÉSIR (Gauvreau et Dussault, 1993 : 20).

Le ton de la correspondance est lancé d'emblée par l'écrivain. Dès les premiers échanges, Gauvreau, âgé de 24 ans, se place en position de « maître » par rapport à l'étudiant, à la manière dont Borduas a fait pour lui. Jean-Claude Dussault précise : « Gauvreau avait horreur du mot maître, mais il agissait comme tel et moi je me conduisais comme un disciple, récalcitrant par moments avec mes petites révoltes, mais finalement j'acceptais quasiment tout ce qu'il me disait parce que je le recherchais. » (Beaumier, 1994 : 79) En effet, lorsque Dussault décrit son expérience épistolaire, quarante ans plus tard, il parle en termes d'initiation; Gauvreau parlera de Dussault en tant qu'ami et non en tant que disciple. L'écrivain exploréen avait « la même attitude passionnée que [Dussault] pour cette correspondance, pour des raisons différentes mais parentes » (Beaumier, 1994 : 79). Elle est constituée de dix-sept lettres, celles de Gauvreau faisant une vingtaine de pages chacune, et représente 437 pages une fois imprimée. Échelonné sur 5 mois, l'échange épistolaire prend fin le 10 mai 1950 en projetant une rencontre entre les deux

correspondants pour le 13. Après quelque temps, Jean-Claude Dussault est intégré aux Automatistes.

Il faut préciser que si cette correspondance demeure selon certains la pièce maîtresse de l'œuvre de Claude Gauvreau, il n'en reste pas moins qu'elle est aussi « un précieux document sur une époque charnière de l'évolution du milieu artistique et intellectuel d'un Québec qui commençait à s'ouvrir aux influences extérieures, en quête d'un nouvel équilibre socio-culturel » (Gauvreau et Dussault, 1993 : 9). Nous avons affaire ici à des pages privées écrites par deux jeunes écrivains du début des années 1950 engagés, comme plusieurs autres, « sur la voie de la recherche d'une libération aussi bien morale qu'artistique » (Gauvreau et Dussault, 1993 : 9). Comme le précise Yves Laroque, « l'idée de la correspondance, circuit fermé et lieu d'élection par excellence, son parfum de clandestinité, devait plaire à ce révolutionnaire intégral » (Laroche, 1994 : 135). Cette correspondance traite de l'éveil de l'inconscient, de révolution sensible, artistique, voire sociale et de la prise de conscience actualisée à travers le manifeste de Borduas. Elle dénonce également la censure et le dogmatisme sous toutes ces formes, prône la venue d'un nouvel égrégore¹⁵ et est empreinte d'une lucidité et d'un engagement remarquable chez Gauvreau. Il va même jusqu'à expliquer à son correspondant « comment fonctionnent les évolutions civilisatrices », évolution qui ressemble étrangement à ce que vivait le Québec des années 1950. Il explique que, lorsque le nouveau mythe prend la place de l'ancien, « [l]es ressortissants de l'égrégore décadent et les premiers prophètes de l'égrégore futur se côtoient sans souvent se connaître; c'est le chambardement, ce sont les carnages et les déséquilibres » (Gauvreau et Dussault, 1993 : 79).

Claude Gauvreau poursuit :

Cependant, derniers vestiges du vieil égrégore, des hommes réalistes sont au pouvoir. Ils ne croient plus eux non plus au vieux mythe (qu'ils tâchent encore cependant d'exploiter à profit), mais ils ne veulent pas perdre leurs privilèges et leurs acquis matériels. Le nouveau mythe, justement parce qu'il annonce un espoir renouvelé et une cassure des chaînes, se répand rapidement; il se répand en opposition aux institutions établies. Pris de panique, les exploiters se ressaisissent, et pour combattre le flot montant de l'égrégore naissant, il s'aperçoivent désespérément qu'ils n'ont qu'une seule arme, bien inefficace : la répression brutale, la persécution (Gauvreau et Dussault, 1993 : 79-80).

¹⁵ Paul-Émile Borduas et Claude Gauvreau ont tous deux adhérents à la théorie de l'égrégore, suppléer un mythe par la création d'un nouveau mythe, de Pierre Mabille « ces petites sociétés marginales qui sont porteuses des germes d'un monde régénéré et qui viendront prendre la place des cultures décadentes et sclérosées, comme le christianisme a détrôné l'Empire romain » (Gauvreau et Dussault, 1993 : 9).

Conscient de ces mécanismes, il explique la situation ouvrière et intellectuelle du Québec :

Des organisateurs ouvriers pourront reprocher aux intellectuels de ne pas avoir connu l'exécrable souffrance de l'exploitation financière – mais je me demande si quelque ouvrier a jamais endurer pire que cette agonie morale qui s'étend sur des années! Certes, chacun de nous comprendra la nécessité d'instaurer un système économique propre à rendre impossible l'exploitation financière (dont nous sommes nous-mêmes les victimes) – mais chaque révolutionnaire sincère de l'économie devra comprendre qu'aucun intellectuel, à aucun prix, ne pourra tolérer un régime qui impliquera le dirigisme moral! Car le dirigisme moral et l'exploitation y [sic] renfermée, nous savons ce que c'est. (Gauvreau et Dussault, 1993 : 355)

L'écrivain conscient des mécanismes du contrôle social ne peut faire autrement que de croire que « la rébellion et la révolte sont des droits sacrés que l'on mérite par la richesse de son désir, la qualité de sa nature et la rigueur de son comportement », en d'autres mots, par la force de son engagement. Pour lui, « toute volonté individuelle est incapable de transformer quoi que ce soit de profond – du moins si elle s'exerce à l'encontre du déterminisme collectif » (Gauvreau et Dussault,, 1993 : 140). Il croit également que « les périodes d'évolution sont favorisées et rendues possibles par des prises de conscience individuelles – prises de conscience rendues générales au moment propice » (Gauvreau et Dussault,, 1993 : 140).

Selon Dussault, le genre littéraire de la correspondance, grâce à « la distanciation créée par cette correspondance avec un inconnu [...] offrait [à Gauvreau] la possibilité d'exprimer longuement et avec toutes les nuances qu'il voulait y apporter une pensée à la recherche de sa formulation », pensée qu'il ne pouvait développer librement au cours des conversations avec ses amis automatistes (Gauvreau et Dussault,, 1993 : 11). Pour Jean-Claude Dussault, cette correspondance constitue le « vrai manifeste de Gauvreau » (Beaumier, 1994 : 80), « car il venait de formuler pour la première fois ses découvertes concernant les différentes catégories d'images poétiques : rythmiques, mémorantes, transfiguratives et exploréennes, ces dernières représentant ce qu'il considérait être la forme poétique la plus audacieuse et la plus prometteuse » (Gauvreau et Dussault,, 1993 : 12). Vers 1952, réalisant l'importance du contenu de leurs échanges, Gauvreau suggère à Dussault de les publier. Ce dernier, empreint du sentiment « de servir de faire-valoir » refuse catégoriquement et riposte: « Suis-je donc à ta gloire si nécessaire? » (Beaumier, 1994 : 77) Quoi qu'il en soit, le poète exploréen publiera des extraits de ses lettres dans *La Barre du Jour* (1969), sous le titre « Lettres à Jean-Isidore Cleuffeu, 954, rue Haulau,

Meusard ». Le projet de publication de la correspondance complète ne prendra forme que quarante ans plus tard.

Dans son « Autobiographie », Claude Gauvreau raconte que « [l]a prise de conscience permise par la correspondance ainsi que la découverte des *Vingt-cinq poèmes* de Tzara [lui] permirent d'écrire *Étal mixte* ([s]on premier recueil de poésie pure) » (Gauvreau, 1977 : 13). Ce premier recueil de vingt-neuf poèmes, écrit entre le 26 juin 1950 et le 16 août 1951, ne sera publié qu'en 1968 aux Éditions Orphée, puis dans les *Œuvres créatrices complètes*, (1977). Toute l'œuvre de Gauvreau est construite sur le temps, organisée de façon chronologique, selon le désir de l'écrivain. Les quatre cent seize jours de la rédaction d'*Étal mixte* sont jalonnés par une lucidité et une révolte radicale qui s'inscrivent en continuité de celles énoncées dans *Refus global*. Marcel Bélanger précise en 1972 :

Derrière l'œuvre de Claude Gauvreau, avant et en-dessous de cette œuvre, il y a cette prise de conscience première, ce refus d'être téléguidé à coups d'axiomes, de lois et de règles. [...] les attaques sont dirigées vers les mêmes institutions; un besoin similaire de libération et de liberté s'y manifeste sauvagement. Riposte à une situation sociale jugée inacceptable, dénonciation véhémement de tous les tabous et peurs qui fondent cette société, impuissante à se détacher de stéréotypes névrosants et à créer les mythes entre passé et futur. Aussi ce livre se place-t-il naturellement sous les signes d'une révolte radicale au travers de laquelle on peut entendre de nombreux échos du manifeste de Borduas (Bélanger, 1972 : 483-484).

L'ouvrage se situe dans « un lieu et un temps précis », soit le Québec de la Grande noirceur et il accuse les responsables, le clergé et ses valeurs ainsi que la famille traditionnelle qui « avec *l'imprimatur* du clergé fabrique à la série des être frustrés », frustrés puisque dominés. (Bélanger, 1972 : 484). C'est avec la volonté de faire éclater les dogmes et de libérer l'individu du joug clérical que Claude Gauvreau écrit *Étal mixte*, qu'il « oppose un droit de veto; il accuse injurie, fustige famille et clergé avec une égale virulence, usant abondamment de blasphèmes et d'expressions scatologiques » (Bélanger, 1972 : 484). On y retrouve des poèmes, comme « Saint-chrême durci au soleil » ou « Ode à l'ennemi », qui sont littéralement deux bombes blasphématoires lancées au visage du clergé :

Un tricycle / à ongles de pasteur / va jeter sa gourme / sur les autels de nos présidences / Pas de pitié! / Mourez / vils carnivores / Mourez / cochons de crosseurs de fréchets de cochon d'huiles de cochons de caïmans de ronfleurs de calices de cochons de rhubarbes de ciboires d'hosties de bordels de putains de saints-sacrements d'hosties de bordels de putains de folles herbes de tabernacles

de calices de putains de cochons/ Le petit doigt / fera merveille / dans le fessier / de l'abbesse (Gauvreau, 1977 : 260).

Dans « Ravage cicatrice », Claude Gauvreau s'écrie « C'est la révolte / C'est la révolte! » contre la « Jésuiterie à consommation familiale » et répétant neuf fois le mot « fini » avant de conclure « mon coeur est libre » (Gauvreau, 1977 : 219-221). Écrit au début des années 1950, on peut facilement s'imaginer le sort qu'aurait subi l'auteur par les autorités cléricale et gouvernementale si un tel ouvrage avait été publié après sa création.

Simultanément à la rédaction d'*Étal mixte*, Claude Gauvreau entreprend, par « une série de sept articles sur l'art, c'est-à-dire sur les activités du groupe automatiste », une collaboration au journal anti-clérical *Le Haut-Parleur* à partir du 30 juillet 1950 (Marchand, 1979 : 33). Téléphore Damien Bouchard, propriétaire du journal, engage Gauvreau en tant que critique d'art et spectacles le 3 février 1951 en remplacement, selon l'« Autobiographie » de l'écrivain, de René Lévesque. Bien que ces débuts au sein du journal soient justifiés par la teneur de ses articles, ces derniers se gâtent au fil des parutions. En effet, « les articles de Gauvreau se présentent au début comme de la critique de théâtre et de cinéma mais, d'une semaine à l'autre, ils se transforment de plus en plus clairement en tribune pour la proclamation et la défense de ses idées personnelles, et de celles de ces amis » (Marchand, 1979 : 33). Il faut rappeler que l'écrivain venait de mettre sur papier la majeure partie de sa poétique dans une luxuriante correspondance et la mettait en pratique dans ses poèmes constituant *Étal mixte*. C'est d'ailleurs à partir de 1951 que Claude Gauvreau commence à écrire des textes radiophoniques pour Radio-Canada, « à la demande de Muriel [...] et qu'elle signa » (Gauvreau, 1977 : 13). Selon certains, la comédienne aurait signé ces textes seulement pour donner une crédibilité aux textes de son ami. En 1952, Claude Gauvreau remporte le *Canadian Radio Award* pour « Le Coureur de Marathon » (1951), « première d'une série de dramatiques dont il est cosignataire avec [...] la comédienne Muriel Guilbault¹⁶ ».

Vraisemblablement, Claude Gauvreau avait besoin d'une tribune pour diffuser ses idées. Il n'hésite pas à aborder la théorie « d'une révolution intégrale de la sensibilité collective »

¹⁶ BOURASSA, André-G. « Claude Gauvreau », *Beauté Baroque*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 177; MARCHAND, Jacques. *Claude Gauvreau, poète et mythocrate*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 294; Claude Gauvreau a écrit plus d'une vingtaine de textes radiophoniques entre 1951 et 1970, dont le plus populaire est sans doute « Le Coureur de Marathon » (1951), ainsi qu'une adaptation de treize contes pour la radio de Ray Bradbury (1956). J'ai volontairement écarté ces textes puisque ceci constituerait un corpus trop grand et impertinent pour notre objet de travail.

(Gauvreau, 1996 : 173) énoncée par les Surréalistes. Il écrit dans « Le pouvoir transformant de Renoir », publié le 31 décembre 1950 :

Si le degré d'évolution sensible indispensable au contact esthétique était l'avoir de la majorité, la révolution sociale ne serait plus un objet de spéculation théorique, elle serait un état de fait. Nous serions dans une nouvelle civilisation, dans un nouvel égrégore. Il est inutile d'ajouter, je crois, que cette hypothèse (utopique) est à mille lieues de la réalité actuelle. (Gauvreau, 1996 : 174)

Toutefois, comme le précise Gilles Lapointe, « ses attaques répétées contre ce qu'il appelle " les appareils de déformation en constante activité", ses audaces contre l'Église et ses représentants » ne sont pas entièrement partagées par le sénateur Téléphore-Damien Bouchard qui le remercie de ses services à la fin de l'année 1951 (Gauvreau, 1996 : 13). Cependant, un article paru dans ledit journal, le 18 juillet 1953, relate une toute autre version. Gérard Gingras, alors directeur du journal, raconte : « Claude Gauvreau sortit en claquant la porte. C'était en décembre 1951. Refusant toute concession aux exigences du métier, Gauvreau préférera interrompre lui-même sa collaboration à notre journal. Il ferma la porte et... se replia sur lui-même. » (Gauvreau, 2002 : 332) A-t-il été remercié ou a-t-il volontairement quitté le journal ? Toujours est-il que Claude Gauvreau perd alors la seule tribune qui lui permettait de faire circuler les idées du mouvement automatiste. Il reviendra toutefois cogner à la porte de « l'endroit où la liberté d'expression [lui] paraît le moins puéril » (Gauvreau, 2002 : 332); en 1953, T. D. Bouchard permet à Gauvreau de reprendre du service au sein du journal : « Au Québec, les journaux dans lesquels s'expriment autres choses que des annonces [...] ne sont pas nombreux. Encore moins nombreux ceux qui peuvent se permettre bien longtemps de "reproduire intégralement" la prose de Gauvreau ou de tout autre. » (Gauvreau, 2002 : 332) D'ailleurs, à partir de 1953, Claude Gauvreau collabore à *L'Autorité du Peuple*, où il défend les idées automatistes. Le départ de l'écrivain de 1951 ne sera que le début d'une suite d'événements qui constitueront la « tragédie personnelle abominable » de l'écrivain québécois (Labrecque, ONF, 1974).

Résistance, souffrances et créations : 1952-1965

Selon Jacques Ferron, la fin de la collaboration au *Haut-parleur* ébranle Claude Gauvreau. Cependant, un autre événement secoue plus fortement Gauvreau : la mort de son amie adulée, amante et muse, Muriel Guilbault. Âgée de 29 ans, elle s'enlève la vie le 3 janvier 1952 à son domicile de la rue Côté. Gauvreau, confident de la jeune comédienne pendant la période

précédant le suicide, « fut irrémédiablement déchiré » (Gauvreau, 1979 : 68). Un avortement forcé avait causé la stérilité imprévue de Muriel, la laissant dans un état de dépression profonde. Gauvreau la suivait partout, la supportant pendant ses crises d'angoisse panique et agoraphobique, l'accompagnant jour après jour aux répétitions de théâtre où elle était incapable de se rendre par elle-même. Il admirait incroyablement cette femme révoltée contre son milieu. L'année 1951 fut marquée par plusieurs tentatives de suicide de l'actrice. De son vivant, elle ne laissera qu'une seule note, écrite au rouge à lèvres, adressée à Claude Gauvreau :

Claude
 Je ne veux pas
 Que l'on m'expose
 Cachez-moi
 M. Guilbault
 (Smart, 1998 : 135)

Gauvreau aurait-il accédé à sa demande ou aurait-il seulement voulu extérioriser toute l'admiration et l'amour qu'il ressentait pour cette femme? Toujours est-il qu'à la suite de la mort de sa muse, Claude Gauvreau écrit *Beauté Baroque* « moins un roman qu'un "récit de vie" à peine romancé » (Smart (2), 1998 : 100). L'écrivain justifie : « Le cadavre de Muriel ayant été souillé par d'abjects moralisateurs de diverses disciplines, je me décidai à laver sans réplique possible cette ignominie en écrivant le roman de sa vie tel que je la connaissais [...]. » (Gauvreau, 1977 : 13) Dans une lettre à Jean-Claude Dussault datée du 2 mai 1950, soit deux ans avant le tragique événement, la description que fait Gauvreau de Muriel Guilbault en dit long :

Muriel est une beauté baroque parfaite (j'emploie le terme « baroque » dans son acception la plus pure). [...] La vie de cette femme essentiellement surrationnelle est marquée de tragédies personnelles intenses. [...] Chez elle, oui vraiment, il y a beaucoup de la Nadja de Breton. Je fus celui qui l'initia au surréalisme. Elle reconnut immédiatement en elle des échos familiers – le surréalisme, sans rien connaître du mouvement historique, elle l'avait toujours vécu dans sa vie privée. [...] Muriel fut mon grand amour. Quels jours irremplaçables! Cette petite bonne femme rousse devint un élément effervescent du groupe automatiste. [...] Elle est l'être chef-d'œuvre auquel il faut permettre de vivre en plein essor [...] elle est la femme qui m'est la plus chère au monde (Gauvreau et Dussault, 1993 : 396-397).

Déjà deux ans avant la mort de l'actrice, Gauvreau entretenait tellement d'admiration pour cette femme qu'il la voyait déjà comme la protagoniste principale d'un roman, voire de sa propre vie. L'écrivain commence la rédaction de son seul et unique roman au printemps 1952, roman qui

présente Muriel Guilbault de sa naissance à sa mort « comme une incarnation de l'idéal surréaliste de la femme : extrêmement belle, un peu folle, et préfigurant un monde transcendant auquel l'auteur cherche à accéder » (Smart (2), 1998 : 134). Jacques Marchand précise que Claude Gauvreau se serait identifié énormément à Muriel Guilbault, « peut-être avant tout à cause de sa marginalité d'artiste, marginalité grave et spectaculaire » (Marchand, 1979 : 265). D'ailleurs, la fin du roman marque l'engagement de Gauvreau pour la cause surrationnelle, dont Muriel était l'incarnation vivante :

À la fin du roman, [Gauvreau] s'engage à perpétuer le témoignage de cette femme unique et vivant jusqu'au bout sa propre unicité : « L'unique est tabou. La société devra détruire, maintenant, l'unicité que la femme unique m'a apprise. La société n'est pas au bout de ses contrariétés. » (Marchand, 1979 : 265)

À l'été, il se retire dans la maison familiale de Saint-Hilaire pour écrire le roman qu'il termine en novembre de la même année, roman qu'il considère comme ayant été écrit « dans des circonstances véritablement martyrisantes » (Gauvreau, 1998 : 279) :

Durant l'été de 1952, à Saint-Hilaire, je fis un effort surhumain pour écrire mon roman moniste *Beauté Baroque*. Je terminai la rédaction en novembre alors qu'il neigeait, je rentrai à Montréal pour copier le roman au dactylo. Je n'avais pas fini ce travail, lorsque à la suite de je ne sais trop quelle chicane chez moi, je fus frappé d'amnésie. D'instinct, je continuai la dactylographie du texte et j'ai constaté récemment que c'était sans faute. Je vivais dans un état de très grande insécurité. (Gauvreau, 1996 : 68-69)

La santé psychologique de Claude Gauvreau sera dès lors atteinte. Cet événement tragique marque la première d'une longue série d'internements pour l'écrivain à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu.

Le 22 avril 1953 a lieu la lecture publique de *Beauté Baroque* dans l'appartement de la rue Sherbrooke. Cet événement, constitué d'un « jury » de quinze personnes, notamment de Paul-Émile Borduas, Roland Giguère et Marcel Dubé, ne dure pas moins de 6 heures. Cette même année, Claude Gauvreau présente son roman au jury du Cercle du livre de France, obsédé à faire « triompher le souvenir de Muriel » (Gauvreau, 1996 : 71). Le roman sera rejeté « en première lecture, pour motifs d'"immoralité" » (Gauvreau, 1996 : 72). En mai 1953, Claude Gauvreau écrit à Borduas qu'il est « encore amnésique; cependant, beaucoup plus stable » (Gauvreau, 2002 : 109). Cet été là, il écrit *L'asile de la pureté*, pièce en cinq actes qui se « situe dans la foulée de *Beauté Baroque* », mettant de l'avant non plus le suicide de sa bien-aimée, mais bien

« le drame personnel » de l'écrivain (Marchand, 1979 : 270). Il reprend les événements récents de sa vie, le suicide de Muriel, son amnésie, même son rôle de critique au *Haut-Parleur*, les idéalise et leur donne même « une importance historique tout à fait démesurée » (Marchand, 1979 : 272). Jacques Marchand explique : « Comme tout le monde, il aurait utilisé la littérature comme moyen de vivre par procuration, en y mettant seulement plus de convictions que les autres. » (Marchand, 1979 : 273) Gauvreau n'est pas au bout de ses peines. Apparemment, étant un peu plus connu, il est considéré déjà comme fou par le public. Il écrit d'ailleurs, le 6 août 1953, une lettre au rédacteur du *Haut-parleur* pour lui demander de publier un texte qui était prévu pour *La Revue des Arts et des Lettres* intitulé : « Les fous qui n'en sont pas » (Gauvreau, 2002 : 235). À partir de cet instant, Claude Gauvreau se fera de plus en plus le défenseur de sa propre santé mentale, et de moins en moins celui du mouvement automatiste et de la liberté d'expression.

Malgré son amnésie, les années 1953 à 1960 marquent une période très féconde au point de vue de la création littéraire. En fait, c'est pendant ces années de souffrance qu'il écrit la majeure partie de son œuvre. À l'été 1954, il rédige les poèmes qui constituent *Brochuges*, qu'il publie en 1956 aux Éditions Feu Antonin. Véritable prolongement d'*Étal mixte*, *Brochuges* est également empreinte de lucidité et de révolte. Toutefois, elles s'expriment différemment : « La lucidité et la révolte ne s'en prennent plus à des pouvoirs identifiables mais plutôt constituent un mode d'être. C'est l'existence elle-même qui est remise en cause. » (Bélanger, 1972 : 485) Marquée par une certaine sobriété, la poésie de Gauvreau « n'en est plus une de bombardement psychique et sonore; elle se prête désormais à une appréciation/dégustation beaucoup plus sage, analytique », précise Jacques Marchand (Marchand, 1979 : 308) Les néologismes et le langage exploré en ponctuent toujours la poésie gauvrienne du milieu des années 1950.

Pendant cette même période, Claude Gauvreau vit un tourment profond. Il écrit : « De 1955 à 1965, ce fut une série d'hospitalisation entrecoupées de périodes de liberté. Toutefois, je demeurai actif comme écrivain tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'hôpital » (Gauvreau, 1977 : 15). « De retour à Montréal, [Claude Gauvreau] devien[t] malade au point de devoir être hospitalisé » (Gauvreau, 1977 : 15). Il est arrêté le 18 novembre 1954 et amené à Bordeaux où il sera enfermé jusqu'au 26 novembre 1954, pour ensuite être transféré à Saint-Jean-de-Dieu le lendemain. Il y reste jusqu'au 15 avril de l'année suivante. L'écrivain écrit à Borduas :

« À l'époque de mon premier internement, j'étais certes fort délirant¹⁷. » Claude Gauvreau subit, sous les ordres du docteur Roger R. Lemieux, des électrochocs ainsi qu'un traitement à l'insulinothérapie, ce dernier consistant à amener le patient dans un coma diabétique et de l'en sortir, et ce, à répétition. À sa sortie du sanatorium, Gauvreau est complètement anéanti et envisage de se suicider. Dans sa lettre du 10 novembre 1955 adressée à Paul-Émile Borduas, il soutient qu'il ne peut plus sortir de chez lui sans être victime des railleries de la population montréalaise. Il écrit :

Ce semble facile et simple : marcher jusqu'à un siège et s'asseoir, seulement regarder alors que les autres agissent. Être spectateur au théâtre. Ce serait très simple, si ma présence n'était une sorte de scandale partout où je vais. "C'est le fou... " " Attention... " "Saint-Jean-de-Dieu..." "V'là le fou..." Cher Borduas, je suis "l'idiot du village". (Gauvreau, 2002 : 165)

Cette période de grande souffrance pour l'écrivain le mène à écrire l'une de ses plus grandes pièces, *La Charge de l'original épormyable*, à l'été 1956. Cette pièce constitue « dans notre littérature, le témoignage le plus percutant sur la réalité faite aux patients des hôpitaux psychiatrique » des années 1950 au Québec; il s'avère « inutile de tenter de préciser le sens de l'engagement de Gauvreau sur cette question » (Marchand, 1979 : 315). Envahi par « le sentiment de mort imminente », l'écrivain considère sa pièce « comme une sorte de testament » (Marchand, 1979 : 315). Lors d'une entrevue inédite avec Robert Myre, Claude Gauvreau décrit les circonstances entourant l'écriture de cette pièce:

[...] j'avais l'impression [...] d'avoir subi un avilissement contre lequel je n'avais pas été vengé. Cela m'est inassimilable étant donné mon caractère. Alors c'est une façon de répondre à cet avilissement en le faisant voir et en le faisant voir dans une très grande ambiguïté, tel que cela se passe dans la réalité, parce que dans la vie concentrationnaire, les tortionnaires ont la loi pour eux, ont la bonne conscience pour eux. (in Marchand, 1979 : 316)

Le sentiment d'urgence qui ponctue la pièce le pousse à laisser tomber « le masque chamarré des inventions verbales » pour écrire, noir sur blanc, l'enfer d'un sanatorium et toute la manipulation mentale que ses dirigeants font subir aux patients. Pièce en quatre actes, elle met en scène Mycroft Mixeudeim, victime de la manipulation des autres personnages qui le tueront, tout comme le milieu concentrationnaire a brisé Gauvreau :

¹⁷ « Lettre à Borduas », Saint-Hilaire, 20 septembre 1956 in GAUVREAU, Claude. *Lettres à Paul-Émile Borduas*, édition critique établie par Gilles Lapointe, Bibliothèque du nouveau monde, Montréal, PUM, p. 173. La présente lettre de Gauvreau permet de connaître toutes les circonstances de ses deux plus longs internements (1955-1956 et 1956-1957).

On me coupe du monde. C'est malgré moi. On me fait un procès. Des justiciers ridicules, élus par eux-mêmes, me font un procès. Des moralisateurs insincères se reconnaissent le droit de me juger. Des conformistes drapés me jugent, profitant de ma léthargie. Procuste m'a jugé, m'a condamné. Procuste inquisiteur, Procuste vaniteux et impotent et suiveur et sournoisement envieux. (Gauvreau, 1977 : 679)

Claude Gauvreau confiera à Paul-Émile Borduas le 20 septembre 1956 : « La période la plus affreuse de ma vie est encore celle qui se place entre mes deux internements – en dépit de quelques compensations. » (Gauvreau, 2002 : 179) Malgré la tourmente, il réussit tout de même à publier; *Sur fil métamorphose* paraît aux Éditions Erta et *Brochuges* aux Éditions Feu Antonin la même année.

Le 1^{er} juin 1956, Claude Gauvreau est contraint de retourner au sanatorium et il y restera jusqu'au 29 juillet 1957 bien qu'on lui permette certaines sorties. Après quoi, il passe cinq mois à Saint-Hilaire. En février 1958, pendant le premier acte de la pièce « La cuisine des anges » au Festival d'art dramatique régional, Gauvreau « se lève et dit une seule courte phrase "Vous êtes franchement mauvais" ». À l'entracte, des policiers se dirigent « à toute allure » sur l'écrivain et expulsent le critique de la salle (St-Denis, 1978 : 98). L'humiliation s'avère totale pour Claude Gauvreau. Cette défense pour la liberté d'expression lui vaudra un troisième internement à Saint-Jean-de-Dieu du 26 mars 1958 au 21 décembre 1959. Toutefois, sa correspondance semble être marquée du sceau de Saint-Jean-de-Dieu jusqu'en juillet 1962. Le 5 février 1960, il écrit au Docteur Brisson :

Durant tout mon séjour ici, je vous demande instamment de ne pas m'envoyer en l'occupation thérapeutique, que je connais d'ailleurs parfaitement bien, mais de me permettre de rester en la salle à rédiger, ainsi que mon métier m'y pousse normalement. J'ai écrit depuis mon arrivée la matière brute d'une pièce de théâtre en quatre actes et de cinq textes radiophoniques. [...] Le prolongement de mon séjour ici m'est préjudiciable. Au temps où j'eus des troubles psychiques, je le dis sans hésitation et sans fausse honte. Actuellement, je n'en ai aucune; et ce, depuis longtemps. (Gauvreau, 2002 : 253-254)

La pièce en quatre actes dont parle Gauvreau est sans doute *Les oranges sont vertes*. Ayant commencé la rédaction de ce chef-d'œuvre théâtral en 1958, au sanatorium, il ne la terminera qu'en 1970. Également en 1958, deux extraits des *Entrailles*, « La jeune fille et la lune » et « Les grappes lucides », sont montés à l'École des beaux-arts par l'amie de l'écrivain, Janou Saint-Denis. L'année suivante, Gauvreau est toujours enfermé. Dans sa correspondance avec Borduas,

il reproche au peintre de ne pas être à la hauteur de ses convictions : « Vous n'avez jamais été capable d'endurer la moindre injustice. Vous n'avez jamais été capable de supporter la moindre restriction à votre importance. Et ce n'est pas moi qui vous en blâmerai. » (Gauvreau, 2002 : 216)
La correspondance entre les deux amis s'arrêtera là. Paul-Émile Borduas meurt le 22 février 1960, à Paris, ce qui laissera Gauvreau dans « une grande dépression » (Gauvreau 1977 : 14).

En 1961, Claude Gauvreau crée les *Poèmes de détention* : « Lors d'une de mes plus détestables hospitalisations, j'écrivis mes *Poèmes de détention*. Vivant seul, je traversai la période la plus noire de ma vie. Une longue hospitalisation s'en suivit » (Gauvreau, 1977 : 14). Ces poèmes paraîtront pour la première fois dans les *Œuvres créatrices complètes*. S'inscrivant dans la même lignée qu'*Étal mixte* et de *Brochuges* quant aux idées développées, les *Poèmes de détention* s'uniformisent dans ce recueil-ci. Ils « sont tous composés d'environ une dizaine de vers : le découpage du tissu verbo-sonore est devenu plus régulier » ajoute Marchand (Marchand, 1979 : 344) :

L'image poétique gauvrienne (adjonction de "n'importe quels éléments verbaux") se réalise dans ces poèmes à trois niveaux différents : adjonction de syllabes disparates ("Crassimolmuscavdes"), adjonction de mots disparates ("pelle aux braguettes") et enfin adjonction de morceaux de phrases, de bribes d'évocations diverses. Gauvreau cherche donc toujours, semble-t-il, à réaliser dans ses poèmes une synthèse concrète de ses théories. (Marchand, 1979 : 346)

Il passera le début des années 1960 à écrire des textes pour la radio ou pour la télévision de Radio-Canada de la salle de Saint-Jean-de-Dieu. Il écrit dans son « Autobiographie » : « Entre temps, j'avais rédigé trente-cinq adaptations de théâtre d'avant-garde européen et Radio-Canada consentit à m'en acheter quelques-unes, ce qui me permit de reconquérir ma liberté. Nous étions passés de la négativité à la positivité. » (Gauvreau, 1977 : 14) Ce passage de la négativité à la positivité marque le retour des préoccupations artistiques de l'écrivain. Lentement, Claude Gauvreau remonte à la surface et sort de cet enfer où il a passé littéralement dix ans de sa vie : « En 1965, eut lieu ma dernière arrestation. Ma détention fut courte : et, après, ce fut le beau fixe » (Gauvreau, 1977 : 15)

À la fin de la décennie 1950, Gauvreau reprend son statut d'intellectuel. En effet, à partir de 1959, il collabore à la revue *Situations* avec l'article « *Refus global* : dix ans après » où il s'étonne de l'actualité du manifeste ainsi que de la prise de conscience que ce dernier renfermait :

Qui cette prise de conscience a-t-elle touché? Il ne saurait être question ici de quantité. Il s'agit donc uniquement du sort des créateurs. Or, au Canada, tous ceux qui oeuvrent originalement et universellement ont eu besoin des vérités de *Refus global*, ou bien ils ont été d'accord spontanément avec ce que le manifeste exprime, ou bien ils ont assimilé son contenu et se sont astreints à un effort gigantesque pour franchir d'autres étapes vers l'avant. (Gauvreau, 1996 : 302)

À la veille de l'éclatement des années 1960, Claude Gauvreau ne pouvait être plus juste. Puis, en 1961 et 1962, il écrit plusieurs articles pour *Liberté*, dont Hubert Aquin est le directeur. Il publie une lettre que Paul-Émile Borduas lui a adressée et qui montre l'amitié qui existait entre les deux hommes. Borduas écrit :

Mon cher Claude, jamais vous n'avez été plus près de moi. Vous êtes devenu l'un de mes trois plus grand [sic] amis. [...] De tous ces jeunes fous que j'ai adorés, vous êtes celui qui est appelé au plus grand avenir. Si après ça vous doutez encore de ma confiance; je vous étouffe ! (Borduas, 1961 : 433).

Puis, en avril 1962, il envoie à la même revue « Dimension de Borduas » un article dans lequel il fait l'éloge du peintre automatiste, mais surtout de toute la prise de conscience que ce dernier a instillé chez les intellectuels du Québec. Il écrit : « Les semeurs de liberté ne regrettent rien. Mais la liberté fut semée avec du sang intellectuel » (Gauvreau, 1996 : 316). Non sans comprendre personnellement la douleur ou la souffrance qu'ont pu endurer les intellectuels des années 1950, Claude Gauvreau envisage une seconde fois une possible révolution. Son engagement envers la dénonciation des traitements faits aux patients des hôpitaux psychiatriques ne disparaîtra jamais. Toutefois, l'engagement, la lucidité et les aspirations révolutionnaires qu'avait défendus Gauvreau pendant sa jeunesse reprennent de la force, et comme il l'avait écrit à la fin de son roman *Beauté Baroque*, « la société n'est pas au bout de ses contrariétés » (Gauvreau, 1977 : 500).

Le révolté se positionne : 1965-1970

Depuis le début des années 1960, le Québec a beaucoup changé. Plusieurs noyaux d'intellectuels se forment autour de nouvelles revues, comme l'explique Axel Maugey :

Jusqu'en 1950, le poète (sauf exception) ne jouait aucun rôle particulier si ce n'est "celui de faire des vers", mais nous remarquons que, depuis, plusieurs parmi les principales revues culturelles et politiques, qui élaborèrent l'idéologie de développement et la participation née aux lendemains de 1959-1960, sont fondées par des poètes ou comptent plusieurs d'entre eux dans leur comité de direction. La plupart de ces revues : *Situations* (janvier 1959 à juillet 1962), *Liberté* (janvier 1959 à aujourd'hui), *la Revue socialiste* (printemps 1959 à l'été 1966), *Parti Pris* (octobre 1963 à l'été 1968), *Socialisme*, (mai 1964 à aujourd'hui), *Révolution québécoise*

(septembre 1964-1965), *la Barre du jour* (1965 à aujourd'hui), regroupent (ou ont regroupé) des intellectuels, qu'ils soient écrivains, journalistes, enseignants, syndicalistes, étudiants, plus ou moins liés avec le mouvement syndical et les différents partis socialistes (du C.C.F. et du S.P.D. jusqu'au P.S.Q.) qui ont eu ces dernières années une influence au Québec (Maughey, 1989 : 41).

À sa sortie définitive de Saint-Jean-de-Dieu en 1965, Claude Gauvreau plonge dans cet univers intellectuel, s'alliant également à certaines revues, telles *Situations*, *Liberté* et *la Barre du jour*. Cette situation sociale permet à l'écrivain de reprendre son activité intellectuelle revendicatrice là où il l'avait laissée dix ans auparavant. Dans *La Revue des Trente*, il conclut un article en affirmant : « L'ère nauséuse des usurpateurs est révolue... Place aux novateurs qui s'enfonceront dans l'inconnu en assumant héroïquement à nouveau tous les risques. » (Gauvreau, 1996 : 319) La nouvelle génération d'écrivains des années 1960 connaît les intellectuels de *Refus global* et c'est ainsi que Claude Gauvreau devient de plus en plus populaire. En avril 1966, une interview par Jan Depocas de la revue *Parti pris* lui permet de réaffirmer ses désirs révolutionnaires nés chez lui au début des années 1950. À la question « c'était quoi pour toi, sous Duplessis, le "refus global" ? », Gauvreau répond que « c'était la révolution individuelle de quelques-uns dans un état obscurantiste. La fécondité de cette révolution individuelle par ceci que tout ce qui a suivi de vivant, qu'ils soient conscient ou non, qu'il soit admis ou non, découle des prises de positions "automatistes", est maintenant avérée » (Gauvreau, 1996 : 349). Il poursuit en affirmant que, bien que le groupe automatiste n'existe plus, « la révolution individuelle est toujours possible » : « Moi, j'ai toujours poursuivi la révolution surrationnelle sans m'arrêter, en allant toujours de l'avant. Le "surrationnel" est impensable dans l'académisme, dans l'arrêt, dans l'exploitation. » (Gauvreau, 1996 : 350) L'entrevue accordée à *Parti pris* lui a permis de prendre littéralement parti. Il affirme être « absolument antianarchiste et pro-républicain » et poursuit en disant qu'il ne sera « jamais un adversaire de la République du Québec » (Gauvreau, 1996 : 350). Il se positionne pour l'abolition du capitalisme et pour que « l'individu se [gouverne] par la marituré spontanée épanouie » (Gauvreau, 1996 : 351). Pour lui, le plus important est de prendre conscience qu'« il n'y aura pas de révolution authentique sans que la sensibilité soit impliquée » et que la « part fabuleuse importante de la personne qui est la pensée inconsciente » doit être prise en compte. Entre le 22 août 1965 et 7 mai 1967, il écrit *Les Boucliers mégalomanes*, un recueil de poésie composé de 85 poèmes numérotés qui ne sera édité qu'après sa mort dans ses *Œuvres créatrices complètes*. Ce recueil s'inscrit dans la lignée de ses autres recueils de poèmes. On y retrouve une

En 1969, la revue *La Barre du jour* crée un numéro spécial sur le mouvement automatiste¹⁸ et Gauvreau y participe largement. « Cette collaboration [lui] valut les commentaires flatteurs de René Lacôte dans *Les Lettres françaises* », fait remarquer l'écrivain. Il est constamment en quête de reconnaissance et l'année 1970 est pour lui le début d'une consécration. Il répond également la même année à un questionnaire d'Alex Maugey. À la question : « Pourriez-vous vous définir comme un poète engagé », il répond : « Oui, ma démarche poétique engage toute ma vie et contribuera éventuellement à modifier radicalement la réalité ambiante. » (Maugey, 1971 :65)

En mars 1970 a lieu au théâtre du Gesù la prodigieuse *Nuit de la poésie*, événement artistique qui rassemble sur une même scène Raoul Duguay, Gaston Miron, Michèle Lalonde, Claude Gauvreau, Pauline Julien, Raymond Lévesque, Paul Chamberland et plusieurs autres. Cette participation de Gauvreau lui permet une deuxième rencontre avec un public qui l'accueille à bras ouvert. D'ailleurs Gérard Godin considère que « Claude Gauvreau ne sortait jamais de scène sans avoir mis de son bord tous ceux qui avaient compris que ce qu'ils venaient de voir, c'était une incarnation souveraine de la liberté » (Gauvreau, 1977 : 9). En guise d'introduction à sa grandiose prestation, Gauvreau dit :

Je crois que la poésie authentiquement révolutionnaire est celle qui l'est intrinsèquement. C'est-à-dire celle qui révolutionne le langage, celle qui fait se mouvoir la connaissance d'un saut brusque vers l'avant. [...] Cependant, si je crois que la justification foncière et radicale du poète est de révolutionner la connaissance, je crois aussi que la prose a pour rôle de transmettre toutes les idées, seraient-elles les plus primaires et les plus utilitaires. (Labrecque, ONF, 1970)

Après une acclamation générale, Claude Gauvreau récite plusieurs de ses poèmes, dont « La chasse à la lib » des *Poèmes de détention* et « 56 » des *Boucliers mégalomanes*, inédits à cette époque.

Deux mois après cette prestation, le groupe Zéro monte au théâtre du Gesù la pièce *La Charge de l'original épormyable*. Devant être présentées du 2 au 16 mai 1970, « les représentations [sont] interrompues [le 6 mai], des comédiens ayant refusé de jouer devant un public de seize spectateurs » (Théorêt, 1984 : 150). L'écrivain retourne pour un court séjour à Saint-Jean-de-Dieu.

¹⁸ *La Barre du jour*, (Les automatistes), Montréal, janvier-août 1969, no 17-20.

À la suite de ce scandale dramatique, l'écrivain est invité à répondre à plusieurs entrevues. Le 13 mai 1970, il est reçu à l'émission *Femmes d'aujourd'hui* avec Renée Laroche, où il a l'occasion de parler de sa poésie. Courtois et poli, il corrige les interprétations de son interlocutrice : « C'est-à-dire que ma poésie n'est pas de la musique. Je l'ai déjà définie dans des textes théoriques qui hélas sont encore inédits. Ma poésie repose sur l'image, évidemment c'est une image non-figurative comme dans les tableaux non-figuratifs, [...] » (Labrecque, ONF, 1974) Puis, elle aborde l'interruption de la pièce. Gauvreau lui répond : « Je suis plutôt porté à la positivité de nature, donc je m'attache à l'aspect positif de l'événement. Qu'une pièce aussi révolutionnaire que *La Charge de l'original épormyable* ait pu être représentée trois fois, surtout au théâtre du Gesù, est une sorte d'exploit. Et je ne cesserai jamais de m'en ressentir fier. » (Labrecque, ONF, 1974) Et il enchaîne en mentionnant qu'il recherche évidemment le succès et que ses « œuvres créatrices complètes vont être publiées d'ici 1971 » (Labrecque, ONF, 1974). Pour lui, parler de ses œuvres à la télévision constitue probablement une visée ostentatoire incommensurable.

Pendant l'année 1970, Claude Gauvreau et Gérard Godin travaillent d'arrache-pied pour publier les *Œuvres créatrices complètes* aux Éditions Parti pris. L'éditeur précise le 17 juillet 1971 : « Il y a six mois, au moment où il se préparait à faire un autre séjour à la clinique, il m'avait convoqué pour me remettre la majeure partie de ses manuscrits. Ce fut un long cérémonial silencieux, empreint de tragique. Il se décidait enfin à publier ! Il semblait couper des liens anciens et secrets. » (Godin, 1971 : D4) Cette éventuelle publication enchante l'écrivain qui mentionne, non sans enthousiasme : « On assurera la diffusion la plus entière complète, la plus entière possible, pardonnez-moi le lapsus, dans toute la francophonie du monde. Le contrat le prévoit. Et Gérard Godin n'était pas un dégonflé de nature que je sache, ça se fera. » (Labrecque, ONF, 1974) En 1971, l'œuvre gauvrienne est achevée. Il ne reste plus qu'à publier. Toutefois, la préparation des *Œuvres créatrices complètes* ne se fait pas sans soucis. Gérard Godin raconte :

Il envoyait des lettres à notre intermédiaire, son ami Michel Lortie, des lettres où il me traitait de tous les noms. J'avais toujours peur qu'il change d'idée et que son oeuvre ne voie jamais le jour, comme il l'avait fait en 56-57 à ses amis Miron, Mousseau, Goguen et autres qui avaient le même projet que moi. Mais non, on est passé à travers. Et un soir, au champagne, on avait signé (Godin, 1971 : D4).

Ce témoignage de la part de l'éditeur montre que Gauvreau a longtemps refusé de publier son œuvre. Cette même année, Pierre Ronfard entreprend de jouer au Théâtre du Nouveau Monde

(TNM) *Les oranges sont vertes*, la plus récente pièce écrite par l'écrivain. Le metteur en scène explique que « signer fut bouleversant pour lui » (Lévesque, 1972 : 27). Perturbé par le texte de la pièce, Ronfard s'est « vu devant un objet incontestable » (Lévesque, 1972 : 27).

Le 30 juin 1971, les deux hommes envisagent de faire des coupures au texte. Intransigeant, Gauvreau ressent un profond malaise à l'idée de retoucher ses écrits. D'ailleurs, n'avait-il pas dit à Jean-Claude Dussault dans sa correspondance qu'il ne laisserait jamais personne modifier un de ses textes? : « Cependant, je pense qu'un artiste qui ne verrait plus aucune possibilité de préserver l'intégrité de son œuvre serait justifié de se suicider » (Gauvreau et Dussault, 1993 : 113). Le 2 juillet, Gauvreau écrit une courte lettre à son éditeur lui mentionnant de « publier sans les deux textes qui manquent [...] comme si j'étais mort ». Cinq jours plus tard, soit le 7 juillet 1971, alors qu'il devait se rendre au TNM, Claude Gauvreau se jette du haut de son édifice à logement; il meurt dans l'ambulance.

La mort de l'original épormyable

*Quand on meurt à force de libertés refusées,
comment imaginer que l'on puisse vivre privé
de la liberté même de mourir.*

Beauté Baroque, 1952

Claude Gauvreau ne verra jamais le succès de sa pièce *Les oranges sont vertes*, présentée le 3 février 1972, ni celui de son œuvre d'ailleurs. Selon plusieurs, le suicide de l'écrivain corroborerait l'incessante recherche de reconnaissance qu'il avait attendue toute sa vie. À ce titre, Michèle Lalonde témoigne :

J'ai l'atroce sentiment qu'il s'était donné la mort pour authentifier son œuvre et faire éclater comme une terrible prophétie la vérité de Microft ou d'Ivernique, ses confidents reflets assassinés par leur exigence d'absolu et l'incommensurable petitesse du monde. Sa mort fut une géante signature. Et d'un autre côté du miroir maintenant éclaté, seuls ses personnages et cette œuvre immense et inquiétante ont le pouvoir d'en témoigner. (Labrecque, ONF, 1974)

On ne saura jamais la véritable cause du suicide de Claude Gauvreau. Certains, comme Lalonde, croiront qu'il accomplit ce geste en guise de signature consécatoire à son œuvre, d'autres, comme Jacques Ferron, verront plutôt l'œuvre d'un fou perturbé.

« Combatif, imaginatif, extravagant, téméraire, optimiste » (Gauvreau, 1996 : 362), Claude Gauvreau n'a jamais abandonné, a toujours vécu pour ses convictions. Quand Victor Lévi-

Beaulieu lui demande en 1970 quel serait son rêve de bonheur, il répond : « Mettre au monde des objets d'une sensibilité si fluide, si émue, si déchirante, si phénoménalement une qu'ils bouleverseraient vitalemment ceux qui en prendraient connaissance » (Gauvreau, 1996 : 357). La création était pour Claude Gauvreau « un engagement total, intransigeant, dépassement de la matière et de la perception usuelle, un rêve même et des fantasmes, du mot et de l'image conceptuelle » (DALFAN, 1989 : 584). La prise de conscience qu'a faite l'écrivain en signant *Refus global* fut pour lui irréversible. Dès lors s'est actualisé en lui un engagement incontestable non seulement pour l'art, mais également pour une révolution individuelle qui consistait à transformer la sensibilité humaine en premier lieu et la société en second; il se voyait très bien « une mitrailleuse entre les mains, mourant pour une cause émancipatrice... mais il faudrait que ce fût une cause victorieuse » (Beaulieu, 1970 : 121). Lui qui choisit de « s'assimiler la société » (Borduas (2), 1998 : 282) et qui, avec Borduas, envoya paître les communistes en leur disant qu'ils étaient « trop à droite pour [eux] » (Marchand, 1979 : 114), vécut un mouvement perpétuel de révolte contre le clergé, les exploiters, tant capitalistes, communistes ou académistes, qui ne s'est jamais éteint. « [P]ersonne ne peut nier que Gauvreau soit demeuré fidèle toute sa vie à sa révolte contre l'ordre établi »; sa tragédie personnelle aura été « d'avoir attaché tous ses rêves et chacune de ses fibres nerveuses à un projet révolutionnaire confus, étriqué, tout juste bon à servir d'alibi pour une génération voulant se faire croire que la révolution était passée chez nous aussi ». (Marchand, 1979 : 143)

En dépit de ses nombreux internements à Saint-Jean-de-Dieu, où il est littéralement torturé au lieu d'être soigné, il aura écrit paradoxalement dans une grande souffrance la plus belle partie de son œuvre. Comme le mentionne Gérald Godin, « pour Claude Gauvreau, c'était clair et net aussi si ce n'est pas le poète qui donne au monde l'exemple de la liberté et du refus de toutes les convenances, qui le fera ? » (Godin, 1971 : D4). Il fut un intellectuel souverain, radical et révolté, tourmenté par la question du succès, mais incapable de le supporter. Contrairement à ce que plusieurs ont cru ou voulu faire croire, il ne fut pas le porte-parole pour la libération de la nation puisque son œuvre, tout comme l'homme, restera méconnue de son vivant. Le suicide de l'écrivain laissera la société dans une culpabilité sans précédent. On en fera un génie, un géant, un poète maudit à sa mort¹⁹, sans toutefois s'intéresser réellement à son œuvre. Claude Gauvreau

¹⁹ Pour plus d'informations sur la réception critique à la suite de la mort de Claude Gauvreau, lire l'introduction de Jacques Marchand, *Claude Gauvreau, poète et mythocrate*, VLB éditeur, Montréal, 1979, p. 9-38.

restera seul jusqu'à la fin avec l'héritage de Borduas et des Automatistes sur les épaules (Marchand; 1979 : 51); tel Atlas, il tiendra à bout de bras, tant bien que mal, cette révolution surrationnelle qui consumera sa vie.

CHAPITRE 5

Hubert Aquin (1929-1977)

Du symbole fracturé de la révolution du Québec à son incarnation suicidaire

On ne peut pas comprendre ce que Hubert écrit sans connaître sa vie. Chez certains auteurs, on peut percevoir une division entre celui qui écrit et celui qui vit. Chez Hubert, cela forme vraiment un tout.

Andrée Yanacopoulo

Les gens heureux sont des contre-révolutionnaires.

Hubert Aquin, 1961

Le texte s'écrit continuellement dans le texte ou le long des marges d'un autre texte. Le moi est un intertexte, la conscience du moi un commentaire désordonné – marginalia parfois indiscernable mais pourtant toujours formante, instauratrice.

Hubert Aquin, 1976

Introduction

Hubert Aquin pourrait incarner le mythe de la malédiction littéraire : écrivain tourmenté, souffrant qui écrit pour expier son malaise si insupportable qu'il le pousse au suicide. Révolutionnaire est le substantif qui caractérise d'emblée Hubert Aquin. Jusqu'à maintenant, nul n'a ressenti le besoin de définir les étapes personnelles et les conditions socio-politiques qui mènent un écrivain à la révolution. C'est ce que nous tenterons de faire dans le présent chapitre. Hubert Aquin a consacré sa vie à ses convictions. Il a milité pour l'indépendance du peuple canadien-français, a tenté de prendre les armes et en a conclu que la création d'une nouvelle esthétique littéraire était la solution. Je reprendrai les mots d'Anthony Soron :

Aquin, authentique « écrivain-personnage », s'engage avec Sartre, s'exile avec Nobokov et plus généralement se perd dans ses identités plurielles. Soutenu par ses modèles, l'homme révolté veut être défini comme un être hors-norme et démesuré. Son existence, en forme de coup d'état permanent, le fait sans cesse basculer de réussite en échec. [...] Après chacun de ses intermèdes prométhéens, il retombe, désespéré, humilié jusqu'au désir du suicide (Soron, 2001 : 316).

Geneviève Madore a écrit, en 1999, un mémoire de maîtrise intitulé *Les essais de jeunesse d'Hubert Aquin : la genèse d'un écrivain*. Elle se penche sur « les écrits de jeunesse (1947-1960), rédigés par

Aquin avant sa consécration par le milieu littéraire québécois et le début de sa vie publique » constituant les « prémisses de ce que seront plus tard les réflexions d'Aquin sur l'engagement de l'écrivain et sur la disparition élocutoire » (Madore, 1999 : 3).

Puis, deux ans plus tard, c'est au tour d'Anthony Soron, Docteur de l'Université Michel de Montaigne, de publier *Hubert Aquin ou la révolte impossible*, « *Les gens heureux sont des contre-révolutionnaires* » simultanément à Paris et à Montréal. Son essai propose

une clef pour frayer un chemin dans les sept romans d'Hubert Aquin : à savoir dans l'ordre chronologique d'écriture *Les Rédempteurs*, *L'Invention de la mort*, *Prochain épisode*, *Trou de mémoire*, *L'Antiphonaire*, *Neige noire* ainsi que l'ultime production inachevée, *Obombre*. En analysant l'œuvre dans son ensemble, c'est-à-dire en plus de ses romans, son journal, ses articles, ses essais et son œuvre théâtrale, [il cherche] à nous rapprocher de ses univers temporel, socioculturel et littéraire (Soron, 2001; 8).

Enfin, en 2002, Jean-Christian Pleau, dans son essai *La Révolution québécoise : Hubert Aquin et Gaston Miron au tournant des années soixante*, joint le littéraire et le politique. Il cherche et cible dans « La fatigue culturelle du Canada français » d'Aquin et les textes de Miron des traces visibles de leurs réflexions politiques dans l'univers des débats politiques de la société québécoise d'alors (1962-1963), réflexions qui pourraient relancer le débat, de nos jours, sur l'indépendance du Québec.

Bien que ces trois ouvrages traitent partiellement de l'engagement et de la révolte d'Hubert Aquin, aucun d'eux n'envisage les étapes constituant le comportement d'un révolutionnaire. D'entrée de jeu, la forme biographique du présent chapitre nous servira de témoin afin de mettre en lumière les cheminements d'un « devenir révolutionnaire » de l'écrivain Hubert Aquin.

Enfance et découvertes

Au matin du jeudi 24 octobre 1929, le régime capitaliste est ébranlé par la chute des marchés financiers. En ce « jeudi noir », le monde entier vit une crise financière jamais inégalée jusqu'à maintenant et est propulsé dans ce que l'on a appelé la Grande crise. Le jour même, plus au nord, à Montréal, Lucille Aquin donne naissance à son deuxième fils, Joseph Paul Hubert Raphaël Aquin. Famille modeste de Montréal, les Aquin habitent alors au 3448, rue Saint-André, tout près du Parc Lafontaine. Jean Aquin, père de famille et homme très sociable, travaille dans la

section sport du magasin Omer DeSerres, angle Sainte-Catherine et Saint-Denis. Son travail lui permet de fréquenter des gens « bien placés » de la ville de Montréal ; ministres et millionnaires anglophones invitent leur vendeur de fusil à la chasse. Toutes les conversations se font en anglais, ce qui ne pose aucun problème à M. Aquin, dont la famille est originellement anglophone. Lucille Aquin, femme au foyer, s'occupe de ses trois garçons : Roger, Hubert et Richard. Femme forte aimant la vie, elle est considérée « [a]ux yeux de ses enfants, [comme] une femme d'une forte personnalité, plus instruite que son mari » (Massoutre, 1992 : 24).

La petite enfance d'Hubert Aquin se déroule sous les jupes de sa mère. Selon ses deux frères, il aurait été son fils préféré, comme elle le remarque elle-même : « Parmi mes trois fils, Hubert est celui qui fut le plus près de moi, le plus ouvert. Il rendait compte de ses activités et me tenait au courant de ses allées et venues. Il n'était pas très intime avec ses frères. » (Iqbal, 1987 : 48) Solitaire, rêveur, curieux, timide et bégayant, Hubert Aquin est différent des autres enfants de son entourage, mentionne Jean Archambault :

J'avais six ans à cette époque. Nos premiers contacts n'ont pas eu lieu sur la rue, parce que Hubert n'était pas un enfant qui jouait dehors ou qui se mêlait beaucoup aux autres enfants. Je l'ai rencontré à l'École Cherrier, coin Cherrier et Saint-Hubert, au cours préparatoire, donné par les sœurs Jésus-Marie, cours qui durait une année. (Iqbal, 1987 : 50)

En septembre 1937, l'année suivant son cours préparatoire, Aquin fait son entrée à l'école Olier, où l'on dispense un enseignement primaire supérieur. Selon André Vézina, l'école Olier n'était pas une école facile; la cours de récréation est l'hôte de batailles régulières entre anglophones et francophones. Le petit Hubert ne se mêle pas « à cette vie de rue », mais « on se moquait de lui parce qu'il était un intellectuel » (Iqbal, 1987 : 54). Premier de classe, il ne fera ni sa sixième ni sa huitième année. Bien qu'il ne soit que latéralement mêlé à ces querelles, il est tout de même conscient de sa position, situation qui le fait souffrir : « J'ai été malheureux à l'école primaire. Les autres gamins m'avaient pris en grippe parce que j'étais souvent cité en exemple en tant que premier de classe, aussi parce que je parlais bien et que j'avais des bonnes manières. » (Iqbal, 1987 : 53) D'ailleurs, il écrit quelques années plus tard dans son journal, le 7 avril 1949 : « J'ai tellement souffert, jeune garçon, de l'intimidation sous toutes ses formes, que je travaille à m'immuniser complètement contre elle. » (*Journal*, 1999 : 46)

Entre la messe et les scouts, Hubert Aquin lit beaucoup et est d'emblée aspiré par le monde littéraire. Il est même connu du personnel de la bibliothèque municipale de son quartier où il

aurait lu « tout ce qui concerne la période de 1837-1838 » pendant sa formation primaire (Massoutre, 1992 : 26). Dès sa tendre enfance, Hubert Aquin est « un enfant à l'esprit très droit, [...] scrupuleux même », surtout préoccupé par le « désir que justice soit faite » et n'ayant pas peur de communiquer son point de vue, soutient Jean Archambault (Iqbal, 1987 : 50-51).

L'enfance d'Hubert Aquin est somme toute tourmentée. La souffrance et le mal de vivre sont déjà bien présents en lui et son attitude dénote une marginalité précoce : « [i]l avait l'air extrêmement renfermé, raconte Jeanne-Alix Vézina, silencieux, toujours la tête basse. On ne le voyait pas dehors. C'était un solitaire. Il ne jouait pas vraiment, même pas avec ses frères. Il vivait à part. Il étudiait. Il flottait au-dessus des autres. » (Iqbal, 1987 : 55)

Le Collège Sainte-Marie ou les premières publications

Après son passage à l'externat classique de Sainte-Croix en 1944-1945, où il est récipiendaire du « premier prix de classe pour l'obtention de mentions honorables en langue française, latin, grec, anglais, histoire de l'Antiquité, mathématique et catéchisme » (Massoutre, 1992 : 29) et où il publie pour la première fois un texte de fiction, « Rêve... », au journal du collège *Le trait d'union*, Hubert Aquin poursuit ses études en janvier 1946 au collège privé Mongeault. Puis, en septembre, il entre en belles-lettres au Collège Sainte-Marie, établissement d'enseignement dirigé par la communauté jésuite de Montréal. La vie au Collège n'a rien d'ennuyeux, au contraire. La vie des frères de la communauté religieuse de l'établissement a tout pour séduire les étudiants qui vivent déjà de philosophie, de littérature et d'eau fraîche, et où il était facile de rêver « que la meilleure chose qui pourrait [...] arriver, ce serait de vivre complètement en dehors du monde de l'argent et de la nécessité de gagner sa vie. » (Iqbal, 1987 : 91) Toujours fidèle à lui-même, Hubert Aquin excelle dans toutes les matières. Il est rapidement nommé directeur du journal de classe, *Parenthèses*, où il fait la connaissance de Louis-Georges Carrier, « président de l'Académie littéraire » (Iqbal, 1987 : 70). La relation se développant entre les deux jeunes hommes est des plus inattendues et perdurera toute leur vie. Jacques Languirand, Louis Balthazar, Pierre Perreault, Marcel Blouin, Jacques Godbout et Michèle Arbour font également parties de leur cercle d'amis.

En cette nouvelle année scolaire 1947-1948, Hubert Aquin prend la plume. Il écrit quelques articles pour le journal étudiant et la revue *Les Cahiers d'Arlequin* fondée par Pierre Perreault. Déjà

à cette époque, il est préoccupé par les questions de liberté et d'émancipation. Il publie, dans cette même revue, « Une possession », première revendication pour l'émancipation de la jeunesse et de la prise de possession du monde par celle-ci; « Sur la liberté », texte gouverné par Nietzsche, Sartre, Gide et autres, qui porte sur le « principe d'émancipation progressive et toujours ascendante vers la liberté » (ML1, 1995 : 20); « Solitudes partagées » dans lequel on retrouve : « Toute souffrance non partagée est stérile : souffrir ne purifie, n'enrichit qu'en communauté avec une personne aimée et qui nous aime. » (ML1, 1995 : 18) Avant même d'entrer dans la vingtaine, Hubert Aquin est conscient de l'apport de la souffrance dans l'émancipation d'une communauté.

Excentrique et excessif, Aquin aime être devant, que ce soit en tant que premier de classe, pour faire rire ses amis ou pour en provoquer un autre. Déjà, son attitude dérange et sa consommation d'amphétamine encore plus. En effet, la vie de l'écrivain sera jalonnée par la consommation de drogue et d'alcool, usage qui a commencé à la fin de ses études collégiales. Ces stimulants, pour la plupart des amphétamines et des somnifères, le maintiendront toute sa vie dans un état d'effervescence, de rapidité, d'excentricité et de démesure; certains le qualifieront de radical.

Le passage d'Hubert Aquin au Collège Sainte-Marie prend fin le 18 avril 1948, alors qu'il quitte « avant la fin de l'année scolaire officielle » (Massoutre, 1992 : 37), conscient du pouvoir de la jeunesse, comme en font foi ses articles pour *Les Cahiers d'Arlequin*. La lucidité précoce du futur écrivain s'est développée au contact des plus grands écrivains mondiaux. Le séjour d'Aquin chez les Jésuites le mène à l'amour de la sagesse²⁰ et au merveilleux monde de la littérature.

Les pas vers l'engagement : l'Université de Montréal, 1948-1951

Quelques-uns considèrent l'université comme une période qu'il faut absolument traverser avant la carrière, il faudrait la regarder parfois comme un sursis magnifique avant l'inévitable submersion dans la vie.

Hubert Aquin, 1950

Hubert Aquin fait son entrée à l'Université de Montréal en septembre 1948. Les Dominicains y enseignent principalement les philosophies thomiste et aristotélicienne, comme il se doit.

²⁰ Le mot philosophie, du grec, se traduit littéralement *philos* : amour, et *sophia* : sagesse.

L'établissement universitaire veut ainsi former les dirigeants de demain, enseigner « à tous ceux, futurs journalistes ou hommes politiques, hommes de lettre ou hommes d'action, qui aspirent à éclairer ou à diriger les autres » (*Annuaire de la faculté de philosophie 1950-1951*, in Massoutre, 1992 : 39).

C'est en tant que « représentant par procuration des étudiants de philosophie » (Massoutre, 1992 : 42) qu'il assiste au conseil de l'AGEUM pour la première fois le 20 avril 1949. Il publie également quelques textes de fiction à saveur parabolique et christique au *Quartier latin*. Pendant cette année pré-universitaire, Hubert Aquin lit *La Nausée* de Sartre, *Le Mythe de Sisyphe* de Camus, *Introduction aux existentialismes* d'Emmanuel Mounier et *Le sens de la souffrance* de Max Scheler, pour ne nommer que ceux-ci. Toutes ces lectures procurent à l'étudiant une connaissance théorique des notions de liberté, d'émancipation mais surtout d'engagement.

Toujours à l'avant-scène, Hubert Aquin s'engage d'emblée dans les mouvements étudiants de l'Université puisqu'en septembre 1949, alors inscrit au Baccalauréat, il devient représentant de la faculté de philosophie au sein de l'Association étudiante. En février 1950, il présente une communication à « Carrefour 50 », événement organisé par le Centre catholique des intellectuels canadiens; « Liberté de pensée et sincérité » sera reproduite dans *Le Quartier latin* en octobre 1950. Dans cette allocution, Hubert Aquin s'interroge sur le contrôle de la philosophie thomiste à l'expression de toute vérité, même s'il crée un scandale. Il précise que « la liberté de pensée est née d'une réaction contre ce qui opprimait la sincérité » et que c'est « par excès de réaction qu'on a séparé liberté de pensée de sincérité, et que cette liberté devient synonyme d'anarchie » (*ML1*, 1995 : 123). Il soutient que l'excès d'engagement est « un véritable danger pour l'intellectuel catholique » en ceci qu'il le mène à penser « ce qu'il faut penser ; ne pas laisser s'exprimer le moi au-delà ou à l'encontre des bons principes » (*ML1*, 1995 : 124). Il conclut :

On ne peut pas ignorer que le témoignage d'un homme sincère, même si c'est un témoignage d'inquiétude et de malaise. On ne doit pas non plus taire sa sincérité par soumission à une vérité extérieure, car, à ce moment-là, la Vérité immuable n'a plus aucun sens parce qu'elle n'est pas l'œuvre même de la pensée personnelle. Il est évidemment préférable que la vérité soit l'aventure tragique et totale de chaque conscience, plutôt que d'être en dehors de nos consciences, à côtés d'elles, immobile, interchangeable, solide mais inefficace (*ML1*, 1995 : 129).

Implicitement, il conteste la fermeture d'esprit du clergé et suggère la liberté ainsi que la sincérité d'expression de vérités nouvelles. Il y dénonce également une certaine forme de censure cléricale

et une trop forte tendance à voir l'anarchie partout. Malgré tout, il ne sort pas des rangs de l'enseignement clérical de son établissement.

En juin 1950, Hubert Aquin est diplômé de l'Université de Montréal « avec la mention *Magna cum laude* » (Massoutre, 1992 : 51) et amorce sa licence en philosophie en septembre 1950. L'engouement de l'étudiant pour l'interdit trouve ses origines au cœur de l'enseignement universitaire. Michèle Lasnier, amie intime d'Hubert Aquin de l'époque, soutient « [qu']il y avait aussi un substrat hégélien » (Iqbal, 1987 : 110) malgré l'enseignement majoritairement thomiste. L'un de leurs professeurs préférés, le père Geiger, aurait connu personnellement Pierre Teilhard de Chardin, Jean-Paul Sartre et Martin Heidegger, trois écrivains à l'Index, ce qui n'est pas sans impressionner les étudiants de l'Université de Montréal.

Élu directeur du journal étudiant en mars 1950, Hubert Aquin, du haut de ses 20 ans, entre en fonction en septembre. D'octobre à décembre, les préoccupations du journal se positionnent différemment. Le journal traite des notions de responsabilité de l'écrivain, de liberté et de révolution. Malgré tout, le journal *Le Haut-Parleur* accuse le journal étudiant d'être anti-révolutionnaire, accusation à laquelle Hubert Aquin riposte ainsi le 27 octobre 1950 :

Nous aussi nous sommes pour la révolution, nous aussi nous sommes contre la censure. Mais faire la révolution, cela ne veut pas dire se buter stérilement devant un mur et piaffer de rage. Nous croyons que la révolution peut se faire encore mieux par la démocratie, et avec un minimum de compréhension mutuelle. C'est une révolution plus lente, moins bruyante; mais sa différence avec l'autre, c'est qu'elle agit, qu'elle produira sûrement un changement (*ML1*, 1995 : 52).

Dès 1950, on sent poindre ici les bases de la Révolution tranquille, non seulement au sein du journal étudiant, mais en dehors également. Le directeur du journal semble être modéré quant à la position à adopter face à cette situation. Les gens qui l'ont connu à cette époque affirment qu'Hubert Aquin « marchait dans les normes », pendant ses années universitaires (Iqbal, 1987 : 114). Il soutient lui-même, dans une entrevue datée de 1976 : « Moi, faisant ma philosophie, je n'étais pas un être conscient des problèmes sociaux et politiques du Québec. J'avais beaucoup d'activités (dans le théâtre²¹) au sein de l'AGEUM²² ainsi que dans le *Quartier latin* et finalement je n'étais pas très conscient [...] je le suis devenu subitement vers l'âge de 25 ou 26 ans », c'est-à-dire vers 1954-1955 (Iqbal, 1987 : 113). D'ailleurs, le témoignage de ses amis

²¹ Hubert Aquin joue le rôle de Créon dans *Œdipe-roi* de Sophocle le 11 avril 1949, une pièce mise en scène par Louis-Georges Carrier.

²² Association générale étudiante de l'Université de Montréal.

de l'époque corrobore cette affirmation. Michèle Lasnier soutient que le futur écrivain ne s'est pas intéressé à la publication de *Refus global* ni à la grève d'Asbestos. Elle poursuit : « Durant les années universitaires, Hubert ne s'intéressait pas à la politique, mais aux grandes questions philosophiques. Par contre, Hubert aimait écrire.» (Iqbal, 1987 : 113) Entre la conscience du joug et l'acte d'émancipation, un fossé les sépare.

Outre sa formation en philosophie, Hubert Aquin s'intéresse grandement à l'art, à la littérature et à l'écriture. En mars 1949, il médite sur l'exaltation de la création. Il écrit :

Tout est dans la transposition, me dis-je. C'est le chemin le plus long, entre le vécu et la réinvention par l'art, il y a le pays de l'analyse, où on risque toujours de sombrer. [...] Je ne fais pas de l'art au fil du sentiment lyrique; je fais de l'art au terme de la raison exaspérée (*Journal*, 1999 : 64).

Il semble que la construction d'un modèle d'écriture fortement inspiré de l'autobiographie se soit présentée très tôt chez Aquin. L'esthétique choisie semble appropriée pour exprimer dans ses œuvres ses positions politiques et littéraires. En effet, on y trouve des préoccupations qui débordent les simples questions d'esthétisme pour se diriger lentement vers une prise de conscience politique, sociale et philosophique. Dans le récit « Tout est miroir », publié le 21 février 1950, le narrateur tergiverse :

Tout cela a commencé au milieu d'une vie ennuyante. Le sommeil avait eu son temps, la médiocrité aussi. C'était depuis toujours un homme appliqué mais il voulut perdre le nord... À partir de ce moment, j'ai vu cet homme se transformer audacieusement. Bientôt il fit place à l'ironie dans son existence, puis graduellement y fit entrer la moquerie, le sarcasme, et enfin la révolte. C'est que l'espace d'un moment, il s'était imaginé que sa misérable vie, il pouvait s'en servir librement; qu'il pouvait la soustraire au monnayage universel. Mon ami surgit alors de son propre affaissement : qui veut renaître se révolte... et l'inverse. Cet injustifiable héros imagina dont sa vengeance, une fête, humble disons, presque clandestine (*BE*, 1998 :7).

Le narrateur d'Hubert Aquin prend petit à petit conscience, son engagement étant déjà présent et sa lucidité témoignant d'une prise de conscience en devenir. Le mois suivant, il publie « L'équilibre professionnel », texte dans lequel il s'interroge sur la condition du littéraire et du professionnel. Ce texte marque fermement le refus de Hubert Aquin à n'être qu'écrivain. Comme son titre l'indique, le texte propose un équilibre entre le créateur et le professionnel :

Le penseur doit consentir au concret; le professionnel, saturé de ce concret, doit s'obliger à le dépasser. Ceci n'est pas tellement loi d'équilibre que loi de plénitude. À n'être qu'avocat ou littéraire, on réduit l'homme; mais qui d'abord cherche son

accomplissement total donne plus de sens à sa vie professionnelle. La profession n'est qu'une spécialisation forcée de notre vocation humaine; menée par elle-même démesurément, elle peut devenir un écart (BE, 1998 : 42).

L'année suivante, soit en 1951, la grogne monte au sein de l'association étudiante et celle-ci déclenche une grève. Le bureau de l'PAGEUM étant dissous, Hubert Aquin se dégage de la direction du *Quartier latin* (Massoutre, 1992 : 57). Pour le directeur du journal, il s'agit d'un éveil à la contestation de l'ordre établi. Dans son article « Complexe d'agressivité » du 13 mars 1951, Hubert Aquin explique et justifie la grève du journal :

Tout révolté qui a du flair dirait qu'il convient de regarder ce 1^{er} mars, jour de colère, non pas comme un cauchemar, mais comme un signe. [...] Je n'ose prononcer le mot « révolution ». C'est celui qui, pourtant, me vient à la bouche. Et je me rappelle cette phrase que l'ancien évêque de Toulouse avait glissé à un Canadien : « Mais dites-moi... à quand la révolte du Canada? » C'est un fait : nous n'avons pas encore passé notre 89, et le besoin s'en fait sentir parfois. Question de soupape... [...] L'agressivité n'est pas la maturité. Elle est une première façon de s'affirmer, une tentative pour briser la tutelle, pour faire sauter le trône, simplement, et l'agressivité est le premier pas vers la maturité. C'est bon signe quand un enfant proteste, il est même souhaitable, selon une certaine optique de l'éducation, que l'enfant proteste énergiquement, sans peur. (ML1, 1995 : 71-72)

Protester sans peur, voilà la clé de la révolte, propose Hubert Aquin à 21 ans. Cette grève étudiante le pousse donc à se questionner sur la littérature canadienne-française et sur ses artisans. Dans « Les miracles se font lentement », il écrit :

Jusqu'à maintenant, l'histoire de notre littérature est une suite de coups de tête plus ou moins éclatants. Continuons, me dis-je. Cela coûte cher d'être les "premiers venus", mais c'est plus passionnant. Les hommes n'ont jamais dépensé tant de lucidité que pour observer le crépuscule d'un monde, ou la fin d'un âge...; ce que nous vivons maintenant est encore plus prodigieux : nous faisons un monde. (ML1, 1995 : 74)

Tout ici annonce une lucidité et une conscience qu'il compte mettre, semble-t-il, au service de sa société et au sein du monde littéraire, afin que la donne change.

Malgré sa démission du poste de directeur du journal, « l'PAGEUM lui décerne le 4 avril la médaille de bronze du Mérite universitaire de l'Université de Montréal pour ses activités et le *Quartier latin* remporte le trophée "Le Droit", pour le meilleur journal universitaire de langue française » (Massoutre, 1992 : 57-58). Trois mois plus tard, il termine sa licence en philosophie et refuse un poste d'enseignant à l'Université de Montréal pour se diriger plutôt vers les sciences politiques. En juillet 1951, il signe "L'intransigeance" qu'il publie au *Haut-Parleur*, texte de fiction qui traite de la solitude de l'homme, « pose le problème moral de la libération individuelle par la

violence, face à une autorité destructrice » (Massoutre, 1992 : 58) et présente, pour la première fois, une scène de violence faite à la femme, sujet récurrent de son œuvre.

La collaboration d'Hubert Aquin au *Quartier latin* ne peut passer inaperçue. Entre janvier 1950 et mars 1951, il écrit une trentaine d'articles, d'éditoriaux et de récits de fiction, et échafaude ainsi la pensée théorique de son engagement des années 1960 :

Ces écrits contribuent de façon importante à la définition de son esthétique littéraire et à l'élaboration de sa réflexion politique; malgré leur hétérogénéité et leur morcellement apparents, ils ont en commun, bien qu'à des degrés divers, d'avoir contribué à l'émergence et à l'affirmation de sa personnalité (ML1, 1995 : XIII).

Le directeur s'oppose au climat censorial que laisse planer le rectorat de l'Université sur le journal. Les rencontres de l'Association étudiante sont de plus en plus bruyantes et se répercutent au sein du journal étudiant. Malgré les natures disparates des différents textes d'Hubert Aquin, on leur trouve toutefois un tronc commun :

[C]e qui prédomine dans ses écrits de cette période, autant dans son *Journal* que dans sa collaboration régulière au *Quartier latin*, [...] ce sont les questions de la sincérité et de la liberté. Autour de ces deux pôles gravitent des notions qui non seulement se retrouvent fréquemment dans les textes d'Aquin, « l'inquiétude », « le doute », « l'incertitude », la « lucidité », mais qui font également l'objet de débats dans les nombreux essais de cette période. Ces notions sont devenues des valeurs qui s'opposaient à l'orthodoxie du dogme catholique dans le système d'éducation de la société québécoise (ML1, 1995 : 7).

Aquin est-il réellement conscient de la mainmise du clergé sur l'enseignement et de ses stratégies pour maintenir l'ordre établi sur le Québec ou du moins, veut-il réellement s'en émanciper? Nul ne sait. Toutefois, on peut conclure que le contact fréquent avec ces valeurs a contribué à la construction axiologique du futur écrivain et corrobore les questions d'engagement social qui se mettent lentement en place dans la société québécoise du début des années 1950. Décidément, la contribution des mouvements de jeunesse à la remise en question du fonctionnement social québécois des années 1950 ainsi que la collaboration d'Hubert Aquin à ce mouvement sont indéniables.

À l'automne 1951, Hubert Aquin, boursier, part pour Paris. Son long séjour en terre européenne lui permettra de découvrir de nouveaux horizons, encore interdits en terre canadienne-française,

mais surtout de se dégager de la tutelle cléricale et de prendre pleinement conscience de la situation des Canadiens français.

La découverte des interdits et prise de conscience : 1951-1954

La vie à Paris en est une d'exploration et d'illumination pour Hubert Aquin. La frivolité et l'effervescence sont au rendez-vous. Comme tous Canadiens français qui débarquent à Paris, Hubert Aquin s'ouvre à un monde inaccessible au Québec. Dans la Ville-lumière, on lit, on boit, on discute, on se cultive. C'est la vie de cafés parisiens à la Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Comme les étudiants canadiens n'ont pas de carte de séjour, ils doivent « sortir du territoire français à tous les trois mois » (Massoutre, 1992 : 73). C'est alors l'occasion de voyager. Les stimulations culturelles sont innombrables pour Aquin et ses compagnons. À l'affût de la nouveauté et de l'avant-garde, il a tout vu, tant au cinéma qu'au théâtre, tout lu et adore en discuter avec ses amis. S'intéressant à la littérature, Hubert Aquin et Jacques Languirand se rencontrent souvent à cette époque pour discuter de théories littéraires et de procédés créatifs. Ils surnommaient leurs rencontres les « conversations d'artisans de l'écrit ». Languirand raconte :

Lors de ces conversations d'artisans de l'écrit, [...] [o]n avait conclu qu'il valait aussi bien prendre comme guide dans nos créations l'archétype qui nous convenait parce qu'on serait certains de cette façon de toucher l'être universel (Iqbal, 1987 : 147).

La pensée nietzschéenne est de plus en plus présente dans la vie d'Hubert Aquin à cette époque. À ce titre, il écrit, entre janvier et avril 1952, *Les Rédempteurs*, son premier long récit.

Chacun de nous est habité par le remords de sa grandeur perdue.
Les Rédempteurs

Les Rédempteurs n'est publié dans les *Écrits du Canada français* qu'en 1959. Dans une entrevue accordée à Yvon Boucher en 1976, Hubert Aquin précise les circonstances de la publication :

[...] c'était Gilles Marcotte, qui s'occupait des *Écrits du Canada français*, qui me l'avait ni plus ni moins arraché et qui l'avait publié en coupant de longs passages où il y avait des scènes qu'il jugeait érotiques ou déplacées ou de mauvais goût. Je me souviens que j'avais été bien choqué par cette mutilation du texte, celui-là ayant été imprimé sans que j'aie corrigé les épreuves (Boucher, 1976 : 131).

Le récit se présente comme une parabole biblique située au temps de la Genèse. « Le premier homme et la première femme s'inscrivent en dehors de la loi divine, la transgressant, la

renversant, afin d'affirmer leur propre discours, niant ainsi encore une fois les concepts même d'original et de copie. *Les Rédempteurs* illustre cette métaphore du réveil qui sous-tend le commencement du monde dans la Bible. » (*RetN*, 1998 : 63)

Il existe peu d'études faites sur ce premier long récit aquinien. Claudine Potvin, qui signe la présentation des *Rédempteurs* dans le recueil *Récits et nouvelles : tout est miroir*, propose en Héman le « symbole d'une volonté de puissance nouvellement acquise, au sens nietzschéen » et voit, dans ce récit biblique « une dimension révolutionnaire » qui conduit le peuple à se révolter contre la parole de Sheba devenue dictatrice, en refusant le sacrifice ultime : le suicide collectif (*RetN*, 1998 : 60).

Jacques Pelletier, dans *Le poids de l'histoire*, soutient que le récit possède, sur le plan structural, la forme fragmentaire caractéristique de la production aquinienne ainsi qu'une structure narrative particulièrement dépouillée qui se conforme au modèle de la tragédie classique :

Aquin reprend et radicalise la vision apocalyptique du monde véhiculée notamment par les prêtres exaltés qui animaient les célèbres « retraites fermées » de l'époque; son roman en transpose les images les plus excessives, révélant ainsi, involontairement sans doute, le caractère profond de l'imprégnation de cette vision désenchanté, pessimiste du monde, y compris chez ceux qui la contestent et entendent s'en libérer; en cela, *Les Rédempteurs* sont bien de leur temps (Pelletier, 1995 : 103).

Par la création de ce récit, Aquin veut-il se libérer du joug clérical ? L'auteur considère son récit comme « une exception, une espèce de truc [qu'il] faisai[t] à côté, comme on écrit un journal intime ou comme on peut faire un tableau une fois dans sa vie, ce qui ne veut pas dire qu'on soit peintre... » (Boucher, 1976 : 131) Comme quoi, ce n'est pas parce qu'on écrit qu'on est écrivain, suggère-t-il.

Sur le plan personnel, il semble possible qu'Aquin poursuive sa réflexion sur sa création littéraire au penchant autobiographique, fortement alimentée par son mal de vivre et le désir de se reconstruire. Le 15 avril 1952, il écrit dans une lettre à Lucien Pépin :

Mais celui qui ne peut pas s'arrêter à un « tant bien que mal », celui qui n'échappe pas à sa profonde aspiration, qui ne peut se cacher ni ses désirs ni sa souffrance – celui-là recréera autrement sa vie insatisfaite, voudra inventer une autre réalité – l'art –, une réalité compensatoire. Vaincu par la vie, l'artiste se venge en créant une autre vie; la perfection qu'il n'a pu atteindre dans l'une, il la cherche dans l'autre. Son inadaptation, il en fait le principe de sa nouvelle existence, se donnant ainsi la plus belle consolation qui soit à la portée de l'homme. [...] Même dans les

postures du bonheur, du consentement, l'artiste redoute une insatisfaction, une odeur aigre, une amertume : une souffrance qui ne le quitte jamais et qui est la condition de son besoin de créer (*Journal*, 1999 : 355).

Doit-on envisager tous les écrits d'Hubert Aquin en fonction de sa vie personnelle? Très tôt dans la pensée créatrice d'Hubert Aquin, la souffrance est intimement liée à la création, condition *sine qua non* de l'écriture. On pourrait même être tenté de croire que cet éveil au monde artistique et social européen permet à Hubert Aquin de prendre conscience de la situation socio-politique des Canadiens français. L'année 1952 de son journal intime déborde de comptes rendus et de réflexion à la suite des lectures du *Journal* d'André Gide ou encore *Le fratricide* de Jacques Languirand. En date du 6 février 1952, on peut lire ce qui, à mon avis, constitue la première réflexion de l'écrivain, voire une lucide prise de conscience sur la situation politique et sociale des Canadiens français :

Et de ce groupement canadien-français que je sais trop me dire de quelle action il est capable, quel sourd projet fermente derrière son silence renfrogné. Il paraît peu probable que nous finissions comme les Français : car il existe pour éperonner notre force d'affirmation et notre rigueur, un perpétuel défi, une menace géographique et ethnique d'engloutissement. Dès le début de son existence, le groupement canadien-fr[ançais] a été poussé au bout de sa résistance, forcé dans ses plus précieux retranchements, et sa volonté d'affirmation en fut d'autant plus rigoureuse et têtue. Le défi que lui lance maintenant son encerclement anglo-saxon est beaucoup plus subtil et n'a même plus les apparences de l'agressivité. Pour résister à cet envahissement de sa propre personne, il faut dépasser l'entêtement, et s'affirmer dans le sens même du mouvement qui veut nous emporter. On ne résiste pas par le refus, mais par l'affirmation fanatique de soi. (*Journal*, 1999 : 102; Je souligne.)

À 23 ans à peine, il précise la position qu'il occupera au sein du champ littéraire québécois. Déjà l'écrivain se place en marge et propose une résistance par le refus et la radicalité de ses affirmations.

Après avoir passé les Fêtes à Londres, « [i]l semble que la philosophie allemande (Heidegger notamment) provoque en lui une profonde remise en question de l'enseignement qu'il a reçu jusqu'alors », soutient Guylaine Massoutre (Massoutre, 1992 : 75). Il lit beaucoup d'ouvrages portant sur le christianisme et les problèmes que ce dernier a eus; il a d'ailleurs l'occasion de lire *L'Être et le néant* de Jean-Paul Sartre, *L'amant de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence ainsi que *La défense de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence. Le 7 juin 1953, Hubert Aquin est de retour à Montréal. Il travaille pour *l'Autorité* et *La Patrie*. Pendant l'été, il lit *L'homme révolté*, d'Albert Camus (1951). Cet essai lui aurait-il soufflé quelques moyens de révolte? Quoi qu'il en soit,

quelques mois avant son départ de la France, Aquin mentionne l'envie de se sacrifier pour la politique (1^{er} janvier 1954). À la fin du même mois, il écrit :

Aussitôt que ne me requiert pas une action ou un engagement social, le langage intérieur devient mon seul salut – l'action vers quoi convergent ma disponibilité et mes forces inemployées « ailleurs ». [...] La société pourvoit à l'homme une raison d'être – bien précaire et souvent fausse – qu'il lui est permis de retrouver à tout moment. [...] Mais seul, l'homme doit agir et l'écriture se présente alors à moi comme l'action la plus impérieuse, celle où je trouve, à la fois, une occupation totale et le sentiment de circonscrire mon être, de l'affirmer. À l'homme dépourvu, il reste encore de faire servir sa conscience en une œuvre – de mettre ses deux mains sur sa poitrine et de pouvoir dire : j'existe (*Journal*, 1999 : 181).

Le 10 mai 1954, il rentre à Montréal sur l'Homéric, avec à son bord Louis-Georges Carrier et Jacques Languirand. À ce moment, Hubert Aquin sait que l'écriture fera partie de sa vie, tout autant que l'action politique et l'engagement social. Mais comment exprime-t-on un engagement social dans le Québec des années cinquante?

Hubert Aquin revient de l'Europe complètement transformé. Ayant découvert un monde plus ouvert que le Québec des années 1950, Aquin travaille, dès son retour à Montréal, à diffuser cette culture internationale qu'il a intégrée dans les vieux pays. La prise de conscience identitaire qu'il a faite à cette époque est indélébile et marque tant sa personnalité que son œuvre journalistique et littéraire. Selon Louis-Georges Carrier, la lecture de Jean-Paul Sartre aurait mené Aquin vers un désir d'engagement absolu, tout en ne sachant pas dans quoi s'engager, découverte qui mène alors le futur écrivain à se camper dans une position hors des normes sociales québécoises, et ce, dès son retour au Québec (Iqbal, 1987; 193). Camus y aurait-il contribué également?

Stratégie du dominé : devenir le dominant (1954-1964)

Grand leader et meneur de front, Hubert Aquin paraît exalté par le pouvoir que procure une telle position. À l'image de Rastignac, il tente de s'élever socialement au sein de la bourgeoisie québécoise. En d'autres mots, il tente de s'arroger les pouvoirs du dominant social.

Le 3 décembre 1955, Hubert Aquin épouse Thérèse Larouche, de qui il aura deux garçons, Philippe, né le 13 septembre 1958 et Stéphane, né le 28 décembre 1959. Issue d'une famille bourgeoise et fille de dentiste de province, Thérèse Larouche fait ses études à Villa Maria, collège privé, « à peu près ce qui se faisait de plus huppé – de plus snob – comme couvent » (Iqbal, 1987 : 162). Jacques Languirand précise qu'« Hubert Aquin était très ambitieux, il voulait

la conquête, avoir accès au pouvoir. C'est tout un aspect de lui qui est peu connu des gens qui s'intéressent à l'aspect littéraire. Dans son mariage avec Thérèse Larouche, il y a l'élément de la réussite sociale qui entrait en jeu. » (Iqbal, 1987 : 162) Son désir de pouvoir est très fort : « Dans ce domaine d'être parvenu, Hubert était une "prostituée", il le savait et il se considérait comme tel », poursuit Languirand (Iqbal, 1987 : 162).

Dès son retour d'Europe, Aquin est engagé le 1^{er} juillet 1954 pour un stage à la radio de Radio-Canada, sous la tutelle de Guy Mauffette. Aquin raconte : « [...] je me suis trouvé à Radio-Canada qui, à ce moment-là, était une espèce de milieu très plastique, très ouvert, les cadres n'étant pas pleins. Et là, j'ai commencé une carrière bien curieuse dans la production d'émissions et de textes. » (Boucher, 1976 : 129) Il occupe alors le poste de réalisateur adjoint pour ensuite être muté au poste de réalisateur à l'automne : « Son mandat comme réalisateur d'émissions culturelles dans le cadre de *Radio-Collège* se fonde sur une expertise de savoirs multiples dont bénéficient les auditeurs de ses programmes », affirme Renée Legris, auteure de l'ouvrage *Hubert Aquin et la radio*²³. Elle précise : « Au cours de cette période faste en responsabilité administrative, soit entre juin 1956 et octobre 1959, Hubert Aquin a donc continué à opérer dans les secteurs de la radio comme coordonnateur et de la télévision, où la plupart des programmes d'éducation (vulgarisés ou scientifiques) sont sous sa responsabilité. » (Legris, 2004 : 39) Presque toutes ses réalisations touchent le domaine culturel ou littéraire. Parallèlement, il collabore au journal *Vrai* en tant que chroniqueur littéraire à partir de 1956.

C'est à cette même époque que s'anime un bras de fer entre les autorités et l'écrivain. À la suite de l'adoption de la loi du cadenas en 1937, le gouvernement fait littéralement la chasse aux communistes. Au cours de l'année 1958, il est appréhendé par la Gendarmerie Royale du Canada

²³ LEGRIS, Renée. *Hubert Aquin et la radio : Une quête d'écriture (1954-1977)*, Montréal, Médiapaul, 2004, p. 28. (Dorénavant cité dans le texte sous Legris, 2004;). Je laisserai de côté l'étude des textes dramatiques radiophoniques et télévisuels de Hubert Aquin. Ces textes constituent à mon avis une catégorie de production à part et pourraient être l'objet d'une étude à part entière. Pour de plus amples renseignements sur ces textes, je vous réfère à l'ouvrage de Renée Legris mentionné, ainsi qu'aux volumes 2 et 3 du tome 4 de l'édition critique d'Hubert Aquin, soit *Mélanges littéraires I : Profession : écrivain*, et *Mélanges littéraires II : Comprendre dangereusement*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1995. Je ne mentionnerai seulement qu'entre juillet 1954 et octobre 1959, Aquin est tour à tour réalisateur pour le Service des Dramatiques et du Service des Émissions éducatives, promu organisateur d'émissions dans la série « Causeries et Affaires publiques » en 1956, pour finalement être nommé cadre à la télévision de Radio-Canada la même année. En 1957, il travaille à la télévision de CBFT, il obtient la même année le poste de *supervising producer* et en 1958, il supervise et coordonne des équipes de réalisation. Parallèlement à tout ceci, il est également auteur de textes radiophoniques, tels *La toile d'araignée* (1954) et *Confession d'un héros* (1961), ou encore de documentaires ou d'émissions spéciales comme *Hommage à Gérard de Nerval*, *Amélie ou l'Impossible amour* : « Les émissions qu'il réalise touchent spécialement l'histoire, les biographies d'auteur, produit des téléthéâtres et des radio-théâtres. » (Massoutre, 1992 : 95)

(GRC), arrestation peut-être causée par l'émission spéciale sur le Congrès libéral qu'il avait supervisée en janvier de la même année, soutient Guylaine Massoutre. Elle poursuit : « Une visite à son bureau lui vaut la confiscation d'ouvrages d'auteurs philosophiques comme Hegel, Marx, Engels suivie d'un procès secret à Ottawa, au ministère de la Justice, d'une durée de trois ou quatre jours. On l'interroge sur ses amitiés durant ses années universitaires [...] », événement qui déclenche d'emblée chez l'écrivain « sa conscientisation politique » et son « adhésion à l'idéologie séparatiste » (Massoutre, 1992 : 100).

Cette période marque l'entrée de l'écrivain dans un mode professionnel d'écriture et un retour à sa carrière d'essayiste. Ce passage au sein de l'infrastructure institutionnelle lui permet d'établir moult contacts parmi la communauté artistique et culturelle de l'époque et, par le fait même, de se faire un nom.

Tout est fini.
L'Invention de la mort

Âgé de trente ans, Aquin écrit *L'Invention de la mort* vraisemblablement entre 1959 et 1961. Le roman met en scène René Lallemand, journaliste montréalais, amant de Nathalie, jaloux du mari de sa maîtresse. À la suite d'échecs amoureux et professionnels, il se donne la mort en se précipitant dans le fleuve au volant de son automobile (*L'Invention*, 2001 : XVIII). Écrit sous la forme d'un monologue intérieur, ce premier roman adhère à l'esthétique baroque et laisse transparaître de forts accents autobiographiques :

La petite, mais profonde innovation accomplie par Hubert Aquin avec *L'invention de la mort* consiste donc en cela : feindre de s'effacer, tout au long du roman, derrière le discours intérieur d'un personnage, sans renoncer un instant, ainsi que l'exige le monologue intérieur "authentique", à ses prérogatives de narrateur (*L'Invention*, 2001 : XXX).

Selon plusieurs, *L'Invention de la mort* serait le roman originel à partir duquel tous les autres romans se sont construits : *Prochain épisode*, *Trou de mémoire*, *L'Antiphonaire* et *Neige noire*.

L'écrivain présente son roman au début de la décennie 1960 à Pierre Tisseyre. Après réflexion, l'éditeur refuse de le publier puisque cette « étude de la jalousie [...] ferait un scandale » (Guay, 1983 : 197). Censure de la part de l'éditeur ou peur des représailles? Déranger les codes littéraires et surtout moraux de l'époque engageait sa part de risque. Quoi qu'il en soit, Aquin ne

publiera jamais ce roman. Ce n'est que 14 ans après la mort de l'écrivain, soit en 1991, que le roman paraît chez Leméac. Comme l'indique Manon Dumais, ce roman est beaucoup « plus qu'une curiosité littéraire »; il s'avère très « utile à la compréhension de l'œuvre, car il marque la jonction entre les textes de jeunesse et l'œuvre romanesque d'Hubert Aquin » (*L'Invention*, 1983 : LI).

À la fin de l'année 1958 a lieu la grève des réalisateurs de Radio-Canada; Aquin signe la pétition contre leur licenciement. En octobre 1959, Hubert Aquin quitte Radio-Canada pour l'Office national du film du Canada (ONF); cette démission ne l'empêche pas, toutefois, de produire d'autres textes pour la radio ou la télévision à titre de pigiste, et ce, jusqu'à la fin de sa vie. En cette même année, il commence sa carrière d'enseignant en treizième année à l'École scientifique Lafond où il enseigne l'histoire jusqu'en 1961 (Massoutre, 1992 : 107). Il est donc engagé à l'Office national du film du Canada le 6 novembre 1959 « en tant que producteur, réalisateur et scénariste » (Massoutre, 1992 : 107). Pendant ces trois années à l'ONF, Aquin réalise plusieurs films documentaires : *Quatre enfants du monde*, diffusé à Radio-Canada le 12 mai 1960, *L'Exil en banlieue*, présenté la semaine suivante, et *Le sport et les hommes*, qu'il réalise avec la collaboration de Roland Barthes.

Hubert Aquin travaille avec les plus grands pour faire partie lui-même de la cour des grands, lui qui vit et travaille à cent kilomètres à l'heure, rapidité et désir de vitesse certainement accentués par sa consommation abondante d'amphétamines. Toujours est-il que le 4 novembre 1960, Jacques Godbout, collègue d'Aquin à l'ONF, propose la candidature de ce dernier au comité de la revue *Liberté*. C'est également pendant ce même automne qu'Aquin sympathise avec le Rassemblement pour l'Indépendance nationale (RIN), sans toutefois devenir un membre en règle.

L'éveil de la conscience et premiers actes concrets : 1961-1962

Écrire est un acte, non seulement une projection ou une compensation, mais une entreprise qui porte en elle sa raison d'être et sa fin!

Hubert Aquin, février 1961

En juin 1960, le Parti libéral de Jean Lesage remporte les élections avec son slogan « C'est le temps que ça change ». C'est également l'époque où la guerre d'Algérie bat son plein. En ce début de l'année, notre protagoniste, tout comme la société québécoise, poursuit sa prise de conscience par rapport à la situation du Canadien français, moment qui le poussera à prendre position culturellement, socialement et politiquement. Albert Camus, dans *L'homme révolté*, affirme que l'individu prend conscience de sa situation au moment où il constate que sa souffrance individuelle est partagée par la collectivité. Lors d'une entrevue accordée à Yvon Boucher en 1976, Hubert Aquin explique que le point de départ à sa prise de conscience de la situation socio-politique du Canada français fut d'abord et avant tout d'ordre linguistique :

[...] j'étais fonctionnaire pour le gouvernement fédéral et puis je travaillais dans des entités où il suffisait qu'il y ait une personne anglophone dans une assemblée et cinquante francophones pour que tout le monde parle anglais. J'ai vécu cela tellement de fois, à satiété que j'en suis arrivé à ne plus pouvoir supporter cette situation, bien que je n'aie jamais fait de colère sur place en tant que bureaucrate. Mais soudain, quand je suis passé à un choix politique donné, qui à ce moment-là était formulé dans l'air, ça m'a apaisé. Toute la rage que j'avais accumulée s'est résorbée; je me sentais en harmonie avec une position qui semblait être épanouissante. Cela était aussi une source d'apaisement pour les autres Canadiens français que je connaissais qui passaient la frontière, qui, de fédéralistes, devenaient indépendantistes (Boucher, 1976 : 131).

Malgré toutes ses occupations, soit l'Office national du film, la pige pour Radio-Canada et l'enseignement à l'école Lafond, Hubert Aquin participe, en cette année 1961, à la revue *Liberté*. Rapidement nommé adjoint à l'équipe dirigeante, il est élu, en juillet, directeur de la revue pour l'année 1961-1962; au poste de secrétaire de rédaction on trouve Michèle Lalonde et Yves Préfontaine, au poste de rédacteur en chef. Le genre de l'essai est au cœur de la revue, sans toutefois délaisser la poésie et la fiction. Comme le soutient Jacinthe Martel, « [l]a "réalité canadienne-française" constitue alors l'un des principaux champs d'intérêt du nouveau directeur qui entend faire jouer un "rôle dynamique" au comité de direction » (*ML2*, 1995 : 9-10). Concrètement, ce désir de l'équipe Aquin-Lalonde-Préfontaine se présente par la volonté de diffuser internationalement la revue. Le premier numéro de l'équipe, daté du 5 novembre 1961, a pour titre « l'écrivain est-il récupérable? » et le lancement a lieu à la Délégation générale du Québec à Paris le 10 décembre (*ML2*, 1995 : 10). Le directeur ouvre le bal avec un texte percutant « Comprendre dangereusement » dans lequel il atteste que « [l]a revue *Liberté* peut être considérée comme une agression » (*BE*, 1995 : 45). Il poursuit : « Au Canada français, en ce

moment, notre entreprise se rapproche plus de la conspiration que du dilettantisme. Nous choisissons l'éclatement, la convulsion, l'attaque.» (BE, 1998 : 45) Il y explique la situation obscurantiste du Québec où la population est « en présence d'un inconscient collectif, objet multiple de deux siècles de refoulement, qu'il nous presse de faire affleurer à la conscience » (BE, 1998 : 45). Il termine son affront ainsi : « Nous sommes engagés, par notre inquiétude et notre désir de le comprendre 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 » (BE, 1998 : 47). D'ailleurs, les numéros 19 et 20 sont consacrés au meneur du mouvement automatiste. La revue est toutefois beaucoup plus qu'une attaque et en utilisant l'histoire comme prise de position, elle permet au Québec de jauger l'étendue du mouvement indépendantiste. Le numéro 21, publié en mars 1962, porte sur le séparatisme. Jacinthe Martel précise : « À la réunion du 24 août 1961, Aquin avait expliqué que le dossier sur le séparatisme devait avoir pour but de "mesurer l'ampleur du mouvement" afin d'en saisir "objectivement le sens" et d'en "comprendre les implications". » (ML 2, 1998 : 11)

La collaboration d'Hubert Aquin à *Liberté* constitue l'un de ses premiers actes significatifs en rapport à son engagement culturel et politique. Il met à profit sa condition d'intellectuel et prend la parole. Son excentricité et son excessivité, voire sa passion le mènent sur les chemins du combat pour l'émancipation du peuple canadien-français. Sa lente prise de conscience, qui s'est développée au contact des plus grands écrivains et philosophes lors de sa formation collégiale et universitaire, a évolué au cours de son séjour à Paris. Elle s'est reflétée dans la construction de sa propre poétique littéraire que l'on a pu entrevoir dans son journal, mais également à travers ses publications au *Quartier latin*. À la suite de quoi, il s'engage en tant qu'intellectuel au sein de la revue *Liberté*, dans laquelle il publie articles et éditoriaux dénonçant l'oppression et revendiquant la liberté par tous les moyens, y compris celui de la révolution.

L'enthousiasme dont il fait preuve dans la revue *Liberté* est probablement issu de son implication au sein du mouvement politique, le Rassemblement pour l'Indépendance nationale (RIN). En effet, Aquin devient membre en règle à partir de l'année 1961, soit dans les débuts du mouvement. Pierre Bourgault précise que le RIN « était composé essentiellement de gens qui n'avaient jamais fait de politique parce qu'il était alors un mouvement d'éducation populaire » (Iqbal, 1987 : 203). Les connaissances historiques, culturelles, philosophiques et littéraires

d'Hubert Aquin sont toutes désignées pour ce parti politique en devenir. Comme l'indique Godbout :

Le RIN était un mouvement politique qui était né justement dans les milieux de retours d'Europe et qui demandait une action que Hubert savait faire parce qu'il avait une connaissance historique, socio-historique des choses. Il pouvait tenir à l'intérieur de ce groupe un discours que d'autres ne pouvaient pas tenir, les autres étant des journalistes, des avocats ou des étudiants dans d'autres domaines. Lui, il tenait un peu le rôle du théoricien en un sens, mais du théoricien dans la perspective historique (Iqbal, 1987 : 202-203).

André d'Allemagne, membre fondateur du RIN et collaborateur à *Liberté*, voit chez Aquin un précurseur à la question du colonialisme canadien-français : « Ce qui m'a peut-être frappé le plus chez Aquin, c'est une perception très profonde du phénomène québécois à une époque où peu l'avait. Je pense qu'il a été un des premiers à concevoir la situation québécoise en termes de colonialisme et à considérer que nous étions des colonisés. » (Iqbal, 1987 : 199) Il ne faut surtout pas oublier que nous nous situons à l'époque de la guerre d'indépendance en Algérie, de même que de la montée des indépendances en Afrique; la télévision, nouveau média en place, bombarde d'informations les téléspectateurs²⁴.

Dans son journal, on retrouve, à l'été 1961, une sorte de questionnement professionnel et existentiel sur la situation d'écrivain d'Hubert Aquin, comme le dirait Roland Barthes, qui corrobore avec sa prise de conscience politique. Le 26 juillet 1961, il écrit :

[...] Ce déterminisme culturel qui pèse sur moi de tous ses antécédents m'inhibe et me subjugué à la fois. Dois-je laisser la télé et continuer modestement mon métier d'écrivain, c'est-à-dire d'adaptateur de vieux thèmes? Ou bien dois-je me révolter – et me dire que je vais sauver le déterminisme archétypal du thème par la forme artistique? À ce moment-là, je céderais à une drôle de révolution puisque je me contenterai d'un pur académisme [...]. Que me reste-il? [...] On m'a tellement conditionné à préciser cette situation qu'il n'y reste plus rien de mon idée : elle a été perdue en cours de route, égarée, anéantie sous le poids de personnages qui ne m'intéressent nullement mais semblent intéresser le réalisateur. Ce glissement a été tellement traître et si rapide, que je veux tout recommencer à l'origine (*Journal*, 1999 : 206-207).

²⁴ D'ailleurs, toujours réalisateur à l'ONF, c'est en ce début des années 1960 que lui vient l'idée d'écrire un film sur la décolonisation africaine; réalisé par Monique Fortier, *À l'heure de la décolonisation* paraît en 1962. Office nationale du film du Canada, *Notre collection*, « À l'heure de la décolonisation », [En ligne] dernière mise à jour du site 27-06-2008, <http://www3.onf.ca/collection/films/fiche/?id=2547> (site consulté le 17 avril 2009). Les informations disponibles diffèrent quant aux dates et postes occupé par Aquin pour ce film. Guylaine Massoutre et Jacinthe Martel soutiennent que le film est paru en juin 1962 tandis que la fiche du film sur le site de l'ONF mentionne qu'Aquin était l'auteur du commentaire du film et que ce dernier paraît en 1963. MASSOUTRE, G. *op.cit.*, p. 132; ML2. *op.cit.*, p. 61.

Hubert Aquin, en plus d'avoir pris conscience du régime autoritaire qui plane sur le Québec comprend que son travail même contribue à ce régime. Sa révolution se fait conjointement tant au niveau littéraire qu'au niveau politique. Il réalise que son travail à Radio-Canada, voire à l'ONF, engendre littéralement une prostitution littéraire. Il poursuit :

Si je renonce à ce coefficient de folie et d'irréalité, je deviendrai un écrivain à la chaîne : adaptateur professionnel! Ma seule chance est de mourir pour mes thèmes; ou au moins de les dévoiler, avec rage et jubilation à la fois, comme cette histoire d'un homme qui se perd. Où donc le situer : là où sa situation est symboliquement correspondante à son état intérieur (*Journal*, 1999 : 207).

Il décide alors de prendre le risque de ses idées, de se sacrifier pour elles, même si la mort devait s'ensuivre. De toute évidence, la révolte prend forme chez Hubert Aquin. Il s'en laisse de moins en moins imposer par les institutions.

À partir de 1962, Aquin est un orateur très apprécié au sein du mouvement du RIN et y prononce quatre allocutions dans lesquelles il « définit les paramètres des revendications indépendantistes » (*ML1*, 1995 : 109). D'abord prononcée au colloque du RIN les 17 et 18 février 1962, la communication d'Hubert Aquin paraît en mars de la même année dans le numéro sur le séparatisme de la revue *Liberté* sous le titre « L'existence politique ». Ce texte qui « nous livre les premiers instants de l'engagement public d'Aquin dans le mouvement nationaliste » développe la notion de séparatisme et d'indépendance du Canada français (*ML1*, 1995 : 109). Il maintient que le mouvement du RIN doit devenir un parti politique pour engager les pourparlers, non pas à Ottawa, mais bien à Québec au sein même du Parti libéral. Il soutient également que l'on doit enseigner à la population canadienne-française le désir de liberté et d'indépendance. Sa fonction de théoricien du mouvement renchérit la lutte :

Empruntant à l'analyse des rapports colonisateurs-colonisés d'Octave Mannoni la stratégie de conscientisation et d'éducation des peuples colonisés, Aquin situe, du coup, son approche du séparatisme dans une tradition philosophique, délimitée par saint Thomas d'Aquin et Jean-Paul Sartre, laquelle privilégie l'expérience de la liberté comme prise de conscience critique d'un projet collectif (*ML1*, 1995 : 135-136).

Tout en affirmant que « la révolution sera globale ou ne sera pas », Hubert Aquin conclut son plaidoyer en réitérant réalistement la position révolutionnaire que doit prendre la lutte de l'indépendance, tout en soutenant que celle-ci ne se fera pas sans l'accord du peuple canadien-français :

L'indépendance n'est pas nécessairement une amélioration de notre condition présente dans la Confédération; l'indépendance ne sera pas idyllique, et ne peut

l'être. Elle ne peut être qu'une révolution – et, en cela, elle constitue une étape politique importante, mais pleine d'embûches, qu'un peuple demeure libre de vouloir franchir ou non. (*ML1*, 1995 : 152)

En prenant publiquement et aussi ouvertement position, Hubert Aquin engage le dialogue avec les fédéralistes et devient lui-même un actant de ce combat pour l'indépendance du Québec.

De l'article au manifeste : La fatigue culturelle du Canada français

À la suite du numéro sur le séparatisme de *Liberté* en 1962, *Cité libre* riposte. En avril 1962, Trudeau publie un texte qui est considéré aujourd'hui comme le fondement du Parti libéral fédéral, « La nouvelle trahison des clercs ». Désireuse d'aborder la question nationale, la revue *Liberté* publie en mai 1962 un essai d'Hubert Aquin intitulé « La fatigue culturelle du Canada français », « ce texte célèbre qui, a posteriori, paraît inaugurer dans le monde intellectuel québécois la réflexion révolutionnaire des années soixante, et que l'on regarde à juste titre comme le manifeste politique de son auteur » (Pleau, 2002 : 13). À ce titre, Michèle Lalonde soutient, en 1983, que cet essai « synthétise en fait un énorme effort de réflexion collective, tant à *Liberté* que dans les cercles du RIN et, à un point tournant de la Révolution tranquille, apportait la réponse dialectique cohérente à l'argumentation fédéraliste [...] » (*in* Massoutre, 1992 : 132). Aquin exploite des grands thèmes tels que le nationalisme, l'indépendantisme, le séparatisme, la situation de colonisé des Canadiens français, l'esprit de liberté, la conscientisation du peuple, mais également traite de la question de l'élaboration d'une littérature québécoise, qui sous-tend la notion d'identité nationale. D'ailleurs, la citation en exergue de l'essai par Teilhard de Chardin révèle l'ampleur du fondement théorique : « Il faut des nations pleinement conscientes, pour une terre totale. » (La fatigue, 1962 : 299) Aquin dénonce et propose :

Le déchirement a atteint un point douloureux sous le régime mesquin de Duplessis qui, par son attitude intolérante et partisane, a jeté de nombreux artistes et penseurs dans les bras du gouvernement fédéral, ce qui veut dire qu'il les a condamnés soit au déchirement stérile, soit à devenir les porte-parole déracinés d'une culture qui, à un moment donné, n'avait de prix que pour ceux qui en redoutaient la manifestation totale. [...] Le problème n'est donc pas de savoir si nos poètes deviendront meilleurs dans un état indépendant et une fois la nation exorbitée du régime politique-émotif qui l'infériorise, mais bien de savoir si on reconnaît l'existence réelle de la culture canadienne-française, ou bien si on n'accepte qu'un fragment limité qui peut s'insérer dans un ensemble auquel on attribue une sorte de priorité d'existence. [...] D'ailleurs, personne n'est obligé de faire de la politique pas plus que de s'engager; personne n'est contraint de se prononcer en faveur d'un système politique conçu en fonction de la totalité de sa

culture. Mais sur le plan théorique, cette vision parcellaire signifie le refus de la globalité de la culture du Canada français (*La fatigue*, 1962 : 311-312; il souligne). Revendications d'une culture éclatée, non centralisée comme ont essayé de le faire plusieurs intellectuels du régime duplessite, qui permettent une émancipation tant littéraire que politique pour le bien fondé de la culture canadienne-française, que l'on baptisera quelques années plus tard *québécoise*. Selon Andrée Yanacopoulo, cet essai, tout comme « Profession : écrivain », constitue la réalisation de la première étape vers l'engagement d'Hubert Aquin :

Tout ce que Hubert vivait était toujours axé sur sa propre aliénation et ce qu'il avait à en dire, il l'a dit surtout dans "La fatigue culturelle" et dans "Profession : écrivain". Ces articles correspondaient au moment de l'acmé de sa prise de conscience. [...] D'une part, le nationalisme et l'engagement politique répondaient au problème de l'enracinement [...], c'est-à-dire au besoin de s'enraciner dans le lieu choisi qui était le Québec; d'autre part, Hubert se sentait limité par sa condition de Québécois (Iqbal, 1987 : 209).

Bien qu'il soit conscient de la situation du Québec, Aquin n'en est pas moins tourmenté. En juin a lieu la sortie de son film *À l'heure de la décolonisation*. Alors en France pour d'autres occupations de l'ONF, il a l'occasion de rencontrer Albert Memmi et de le questionner sur la décolonisation, pour finir le mois par une entrevue avec le Front de Libération nationale d'Algérie. De plus en plus bouleversé tant au plan personnel que professionnel, il écrit dans son journal, en date du 15 juillet 1962 : « Je ne veux plus aimer mon propre pays. J'ai rompu. Maintenant mon choix clandestin est fait : l'exil ou la révolution par les armes. De toute façon, je n'ai rien à perdre. J'ai déjà tout perdu. Je suis perdu. » (*Journal*, 1999 : 242). Décidément, la souffrance, la prise de conscience et son entrée en action sur le plan littéraire et politique quelques mois auparavant ne se sont pas déroulées sans conséquence psychologique. En septembre, il semble reconsidérer son engagement envers son pays; pour lui, écrire lui permettrait de se débarrasser de son obsession du pays :

J'ai opéré un « transfert » sur mon pays et ce lieu créé, magnifié a emprise aberrante sur moi. Comment en sortir? Écrire deux cents pages de pseudo-science sur le Canada français et me purger ainsi de mon obsession. [...] Mais j'ai l'esprit vide de tout ce qui ne me parle pas de cette liaison folle et dégradante entre mon pays réel et moi. Peut-être pourrais-je faire un roman sur cette obsession : quelque chose qui serait le bordel insurrectionnel qui me gave à jamais de ce qui nourrit toutes mes pensées, toutes mes convictions. [...] Irlande au second degré. Le Canada français a un problème révolutionnaire dont on trouvera des solutions linguistiques ou symboliques! (*Journal*, 1999 : 247).

Vraisemblablement, son obsession prend forme quelques années plus tard dans son premier roman officiel, *Prochain Épisode*. Entre temps, en octobre 1962, il démissionne officiellement de

son poste de directeur à *Liberté*, sans pour autant cesser toute collaboration. Son engagement au sein de la revue est « plus ou moins soutenu et sa participation active assez irrégulière; ses nombreuses activités professionnelles l'ont souvent obligé à se disperser et à s'absenter. De par sa nature passionnée et inquiète, c'est avec beaucoup d'intensité, mais aussi avec un fort sentiment d'instabilité et d'incertitude qu'Hubert Aquin dirigea la revue [...]» (*ML2*, 1995 : 14-15). Il laissera d'ailleurs la revue dans un état financier lamentable.

L'intellectuel est de plus en plus fatigué, malade même. Il semble essoufflé et en même temps dispose d'une énergie sans borne. Serait-ce toujours les amphétamines? Aquin se défait lentement de toute attache professionnelle et, quelques années plus tard, explique son changement quasi radical de profession lors d'une entrevue à Normand Cloutier en 1966, :

Puis, j'ai découvert tout à coup qu'on était artiste, au Québec, parce qu'on était pauvre et que, forcément, on n'a pas la possibilité de devenir président de banque; et ça m'avait vraiment scandalisé. Je me suis dit : "Je ne serai pas artiste!" Plus tard, je me suis découvert une volonté de puissance qui, tout simplement, était volonté de vivre. C'est alors que j'ai viré le capot pour les affaires. Je me disais : "Les affaires, c'est la seule façon de prouver qu'on n'est pas des lamentables, nous les Canadiens français". [...] En réalité, ça s'est fait par des ruptures violentes (Cloutier, 1966 : 14-15).

En novembre, il est nommé président du Grand Prix de Montréal, le mois suivant, il voit poindre la chance de devenir millionnaire et fonde sa propre maison de production cinématographique avec Jean Lebel, Les Films de la Citadelle. Au début de l'année 1963, il démissionne officiellement de l'Office national du film pour se lancer dans les affaires, rue Saint-Jacques à Montréal; il est alors courtier en valeurs immobilières chez Lévesque-Beaubien (Massoutre, 1987 : 142). Il collabore également à la fondation de la compagnie Idées avec Raymond-Marie Léger, Gilles Sainte-Marie et Pierre Arbour. De cette création naîtra l'Expo 67. L'année 1962 fut charnière quant à l'affirmation de l'engagement d'Hubert Aquin. Avec toute prise de conscience vient un désir de renoncement à tout ce qui constituait l'homme, un changement radical. À la fin de l'année, il se sera détaché de toute institution, Radio-Canada, *Liberté*, ONF, et il ira même jusqu'à divorcer pour « recommencer à l'origine » (*Journal*, 1999 : 206-207). Il refuse catégoriquement sa condition d'opprimé et actualise ce refus en prenant les apparences du dominant. L'esclave qui devient le maître ? Est-ce réellement la solution ?

La révolte armée du Canadien français, 1963-1971

[...] je suis l'emprisonné, le terroriste, le révolutionnaire anarchique et incontestablement fini! L'arme au flanc, toujours prêt à dégainer devant un fantôme, le geste éclair, la main forte et la mort dans l'âme, c'est moi le héros, le désintoxiqué! Chef national d'un peuple inédit! Je suis le symbole fracturé de la révolution du Québec, mais aussi son reflet désordonné et son incarnation suicidaire.

Hubert Aquin, *Prochain épisode*, 1965

L'année 1963 se situe au milieu de la Révolution tranquille. C'est aussi l'époque où explosent les premières bombes du FLQ. Le RIN constitue maintenant un parti politique et Aquin y milite toujours. Affectionnant l'anarchisme, Hubert Aquin radicalise peu à peu son opinion politique, tout en revêtant les habits du dirigeant de banque.

Le 10 octobre, il écrit une lettre à Gaston Miron dans laquelle il précise à quel point il a « frémi au rythme même des déflagrations du FLQ » (*ML2*, 1995 : 195). Il semble envoûté par la vague de violence qui alimente la révolution québécoise : « Je crois encore au grand amour, comme je crois au terrorisme, et je ne cesserai pas d'y croire. Maintenant que je t'ai parlé, mon cher Gaston, il me presse de vivre et de dire oui oui oui oui oui à la révolution qui bouleverse déjà nos vies... » (*ML2*, 1995 : 197) Son engouement pour le FLQ est tel qu'il crée l'Organisation spéciale, cellule par laquelle « [...] Hubert Aquin s'engage dans la ligne de soutien au FLQ. [II] ne cache pas que pour lui, l'O.S. est un développement de l'action complémentaire à celle du RIN » (*Massoutre*, 1992 : 145). Hubert Aquin devient alors terroriste.

En cette fin d'année, Aquin rédige « Profession : écrivain » (1963), qui paraîtra cette fois dans la revue *Parti pris* en janvier 1964 dans lequel il refuse sa profession d'écrivain. À ce moment, une grande incompréhension surplombe les positions radicales de l'engagement de cet écrivain. Avec un ton des plus affirmés, Hubert Aquin explique qu'il ne s'est jamais senti « si peu écrivain », malgré le fait qu'il écrive toujours. Tout en étant lucidement conscient de l'illogisme de la chose, c'est-à-dire prendre la plume pour affirmer qu'il « ne veu[t] plus écrire » (*PdeF*, 1995 : 46), Aquin s'explique :

Au fond, je refuse d'écrire des œuvres d'art, après des années de conditionnement dans ce sens, parce que je refuse la signification que prend l'art dans un monde équivoque. Artiste, je jouerais le rôle que l'on m'a attribué : celui du dominé qui a du talent. Or, je refuse ce talent, confusément peut-être, parce que je refuse globalement ma domination. [...] En poursuivant [la rédaction de l'article] sans

enthousiasme, je m'efforce de faire la lumière sur ma carence artistique et de prouver, par ma divagation, que la domination ne fait plus effet en moi, que je n'en goûte ni l'insignification historique ni la sécurité, que je la combats par tous les moyens pourvu qu'ils soient choquants (*PdeF*, 1995 : 49).

Affranchi de toute domination, il ne demande nullement, par sa prise de position, à aucun autre écrivain ou artiste de le suivre. Par contre, il maintient que « le non-pays ne nourrit pas son homme », que l'écriture de romans répétés, calqués les uns sur les autres, figés dans des variantes, « par le français antiseptique et à l'épreuve du choc précis qui ébranle le sol sous nos pieds, c'est perdre son temps » (*PdeF*, 1995 : 58). Par cet article, Hubert Aquin se positionne contre la domination linguistique, culturelle, capitaliste et fédéraliste qui plane sur le Québec.

Toujours courtier en valeurs immobilières, rue Saint-Jacques, il est élu vice-président de la section Montréal au RIN le 10 mai 1964. Après l'accident-suicide, l'entourage d'Aquin craint qu'il s'en prenne à lui-même ou aux autres. Il tient des propos de plus en plus radicaux. Puis, Aquin passe à l'acte. Ayant décidé, au début de l'année, de combattre la domination « par tous les moyens, pourvu qu'ils soient choquant » (*PdeF*, 1995 : 49), Hubert Aquin choisit de prendre le maquis. En effet, le 18 juin 1964, *Le Devoir* reçoit une lettre, signée Hubert Aquin, indiquant qu'il entre en clandestinité. La lettre se lit comme suit :

[...] je déclare la guerre totale à tous les ennemis de l'INDÉPENDANCE du Québec. Je refuse de pactiser plus longtemps avec l'ordre social qui nous étrangle [...]. Je choisis de combattre clandestinement et par tous les moyens possibles les contre-révolutionnaires, quelles que soient les nuances de leur pensée, leurs liens de vassalité avec les pouvoirs d'Ottawa [...]. Pendant quelques temps, je serai éloigné; puis après cette période, je reviendrai parmi vous et je m'adresserai à vous. Préparons-nous. La révolution s'accomplira. Vive le Québec (Iqbal, 1987 : 229, 231; il souligne.)

Et c'est signé : « Hubert Aquin, Commandant de l'Organisation spéciale » (Iqbal, 1987; 231). Son entrée en clandestinité, cette révolte et ce refus de l'ordre social établi le poussent à quitter la maison familiale, abandonnant ainsi sa femme et ses deux fils pour une période indéterminée. Au matin du 5 juillet, Andrée Yanacopoulo dépose Aquin au coin d'une rue; il sera ensuite arrêté dans le stationnement de l'Oratoire Saint-Joseph pour « vol, recel et possession d'une arme offensive – Remington automatique, calibre 38 – dans un dessein dangereux pour la paix publique » (Iqbal, 1987 : 234). Pendant son interrogatoire, à la question *profession*, il répond *révolutionnaire* (Godbout, ONF, 1974). Il passe la nuit au poste de police pour enfin comparaître devant le juge Wagner le 7; l'enquête préliminaire prévue pour le 15 juillet, Aquin est enfermé à Bordeaux. L'avocat de l'accusé, Bernard Carisse, et le psychiatre Pierre Lefebvre ont décidé, avec

l'accord du détenu, de plaider la dépression suicidaire. Fut-ce une stratégie de révolutionnaire ou un acte manqué, toujours est-il qu'il est condamné, le 15 juillet, à un cautionnement de 10 000 \$ – qui sera payé par son beau-père Larouche – et à une détention à sécurité maximale au centre psychiatrique Albert-Prévost jusqu'au 22 septembre 1964 (Iqbal, 1987 : 236).

Sa détention en institut psychiatrique lui permet non seulement d'écrire un chef-d'œuvre de la littérature québécoise, *Prochain Épisode*, mais de procéder à une introspection. Comme tout révolutionnaire, il avait consenti au meurtre. Il confesse : « Peut-on comprendre que depuis des mois, je ne me suis préparé intérieurement qu'à poser cet acte, le plus froidement possible et avec le maximum de précision et d'efficacité. » (*Journal*, 1999 : 260) L'arrestation qui s'en est suivie, à 10h30 dans la matinée du 5 juillet, lui confère l'insupportable sentiment d'être coupé de la vie, d'en être absent. Lui qui croit que « tuer confère son style à l'existence », il ne peut s'imaginer sa vie « en dehors de cet axe homicide », le révélant à lui-même « en ce terroriste qu'[il est devenu] secrètement et dans la plus stricte intimité » (*Journal*, 1999 : 261). Cette confession confère à Hubert Aquin l'ultime caractéristique du révolutionnaire, c'est-à-dire le consentement meurtrier. Cet acte existentiel lui aurait permis, vraisemblablement, d'actualiser sa révolte, d'en faire une révolution et, par le fait même, aurait peut-être éteint son sentiment suicidaire.

[...] À l'instant où j'ai voulu la révolution pour la première fois, j'ai trouvé ma voie et ma vie. [...] Mais maintenant, je sais que seule l'action révolutionnaire véritable peut me satisfaire : que nul ersatz, nulle déviation, nulle obsession des institutions ne peut être reconnue comme véritable pour moi. La révolution n'est pas la fuite : elle ne peut être que totale (*Journal*, 1999 : 266).

Son obsession du pays et de sa révolte, il la met en mots dans *Prochain épisode*. Il justifie le choix du genre de l'espionnage par la dialectique individu-société dominant-dominé et caractérise son entrée en écriture comme « [...] l'événement littéraire le plus foudroyant de [s]a vie », le livre jaillissant de lui « dans une sorte de coïncidence entre [s]on vide et son contenu » (*Journal*, 1999 : 269).

*Cuba coule en flammes au milieu du Lac Léman pendant
que je descends au fond des choses.*
Prochain épisode

La rédaction de *Prochain épisode* a lieu presque entièrement entre les murs de l'institut psychiatrique d'où il est libéré le 22 septembre 1964. Il a ensuite tout le loisir de peaufiner son manuscrit qu'il envoie à Pierre Tisseyre le 19 janvier 1965. Tisseyre accepte de publier le roman

en précisant qu'« il y a des pages si remarquables dans ce texte, que [il est] d'accord pour le publier » (PÉ, 1995 : 255). Il termine sa lettre en flagornerie : « [...] vous pouvez prendre la tête des écrivains canadiens actuels et nous donner des œuvres aussi puissantes qu'originales. » (PÉ, 1995 : 255) Ils signent le contrat de publication au Cercle du livre de France pour cinq œuvres et l'éditeur consent à ne pas publier le roman avant le verdict du procès d'Aquin.

Récit de la fuite et de la poursuite, *Prochain épisode* (1965) est un roman qualifié d'autobiographique et présente un narrateur révolutionnaire enfermé dans un institut psychiatrique écrivant un roman qui se présente à nous; deux narrateurs dont le discours se chevauche dans un récit qui a toutes les apparences d'un roman d'espionnage. Comme le mentionna Patricia Smart :

Prochain épisode est une construction fermée qui s'ouvre graduellement dans une série de reflets de miroir, dévoilant l'infinie complexité de l'espace entre ses deux pôles : l'art et l'action révolutionnaire. [...] L'ironie aquinienne peut se définir comme une simultanéité de perspectives opposées sur une même réalité, visant à produire un conflit dans la conscience du lecteur (Smart, 1973 : 25-26).

En d'autres mots, « *Prochain épisode* raconte l'histoire d'une dissolution et l'effort tenté pour la combattre, la contredire et la surmonter. Cette dissolution est celle d'un révolutionnaire d'action acculé à devenir, par suite de son emprisonnement, un écrivain de la révolution » (Iqbal, 1980 : 11). Révolutionnaire dépressif et suicidaire, le narrateur allie son état psychique à l'écriture et expose le mal-être que la société lui impose :

Le papier se dérobe sous mon poids comme le lac fluvial. La dépression me déminéralise insidieusement. Mer de glace, je deviens lave engloutissante, miroir à suicide. Trente deniers, et je me suicide ! En fait, je réduirai encore le prix pour me couper avec un morceau de verre : et j'en aurais fini avec ma dépression révolutionnaire. Oui, finies la maladie honteuse du conspirateur, la fracture mentale, la chute perpétrée dans les cellules de la Sûreté. Fini le projet toujours recommencé d'un attentat et le plaisir indécent de marcher dans la foule des électeurs en serrant la crosse fraîche de l'arme automatique qu'on porte en écharpe ! Et que je vole enfin ! Que je me promène encore incognito et impuni au hasard des rues qui s'échappent de la place de la Riponne et ruissellent en serpentant jusqu'aux rives de Pully et d'Ouchy pour se mêler au grand courant de l'histoire et disparaître, anonymes et universelles, dans le fleuve puissant de la révolution ! (PÉ, 1995 : 30-31)

L'engagement du narrateur dans son espoir révolutionnaire est indéniable, phénomène que l'on a souvent associé à l'écrivain. Lui qui s'est engagé dans la libération et l'indépendance de son pays, Hubert Aquin soutient qu'il n'a pas écrit *Prochain épisode* par souci d'engagement : « Sur le plan artistique, je suis non engagé. D'ailleurs, *Prochain épisode* est un témoignage, une confession, non

un roman engagé au sens étroit du terme, c'est-à-dire une prise de position politique. Si je voulais m'engager, je le ferais sur un autre plan. J'écris par appartenance, non par engagement. [...] Écrire est un métier. » (*PdeF*, 1995 : 12) Cependant, ce roman marque un désir de liberté par l'acte même de l'écriture, et ce désir de liberté se transmet chez le lecteur, comme le mentionnent Sartre et Barthes.

Entre temps, l'écrivain contribue à l'élaboration d'un numéro spécial sur la rébellion des Patriotes de 1837-1838 à *Liberté*, numéro dans lequel il écrit « L'art de la défaite »; au numéro suivant il publie « Calcul différentiel de la contre-révolution » où il expose le phénomène réactionnaire qui se produit dans le Québec de l'époque. Puis, le 2 novembre 1965 a lieu le lancement du roman *Prochain épisode*, publié à 3000 exemplaires, à la librairie Renaud-Bray de Montréal. La réaction de la critique est unanime, « nous le tenons enfin, notre grand écrivain, Dieu merci », s'exclame Jean Éthier-Blais le 13 novembre au *Devoir*, ce « premier roman de la saison littéraire est une bombe », remarque Gilles Marcotte la même journée au journal *La Presse* (*PE*, 1995 : LXV-LXVI).

Dès janvier 1966, Aquin travaille déjà à son deuxième roman *Trou de mémoire*, qu'il compte terminer pour septembre. Le 4 mars 1966, Hubert Aquin reçoit son acquittement pour port d'arme, vol et recel. Le verdict de séparation de Thérèse Larouche est prononcé le 15 novembre 1966, date qui représente également le début pour Aquin d'un long combat pour la garde de ses enfants. À la suite de quoi, il s'exile en Europe avec Yanacopoulo jusqu'en mars 1967. Il rend visite à Albert Memmi puis rentre à Montréal, craignant « d'être emprisonné à cause du refus de pourvoir, suivi d'un bref de saisie, que Thérèse Larouche a fait reconnaître à son endroit » (Massoutre, 1992 : 179). Il se remet à la rédaction de *Trou de mémoire* que son éditeur tarde de lire. À son retour en avril, son salaire et sa bourse du Conseil des Arts sont saisis par la Cour. À la suite de ces événements, Aquin reprend son travail pour l'Expo 67. Il est « attaché à la réalisation du Pavillon du Québec et à celui de "L'homme et la vie" en qualité de producteur consultant. Il est également secrétaire général du centre culturel du Vieux-Montréal » (Massoutre, 1992 : 181). En mai 1967, Andrée Yanacopoulo tombe enceinte de leur fils, Emmanuel, qui naîtra le 27 janvier 1968. Puis, en septembre, Aquin est aux prises avec ses premiers troubles épileptiques qui

se doublent « d'un problème d'alcoolisme que complique sa médication personnelle » (Massoutre, 1992 : 182).

En septembre, il est élu « candidat au titre de directeur national du RIN », parti politique maintenant reconnu par l'Assemblée nationale (Massoutre, 1992 : 183). Le 14 octobre 1967 Aquin accorde une entrevue à Jean Bouthillette, « Écrivain faute d'être banquier », qui paraît dans la revue *Perspectives*. L'écrivain y réaffirme le problème linguistique du Canadien français et justifie son choix du métier d'écrivain :

Cette distanciation entre l'homme et l'écrivain, dit-il, n'est pas volontaire mais naturelle. C'est vrai que je suis un Autre aujourd'hui; mais je suis toujours un Autre. Je ne crois pas qu'on puisse saisir un homme selon des catégories définies, le figer dans un moment de sa vie. C'est dans l'action que l'homme se révèle à lui-même. On dit que tout ce qu'on a fait nous détermine. Je ne crois pas à cela : vivre est un projet. Si un homme peut se définir, c'est par ce qui vient, par ce qui le pousse en avant, non par ce qu'il a été. Le passé ne m'intéresse pas et je ne me reconnais pas en lui. Je suis un homme sans mémoire – et il est significatif que mon deuxième roman s'intitule *Trou de Mémoire*. C'est ce qui vient qui importe. Le titre même de *Prochain épisode* est la négation même du livre et la valorisation de ce qui vient après (PdeF, 1995 : 14-15).

Le 28 décembre 1967, le roman est fin prêt et il envoie le manuscrit à Tisseyre le 14 janvier.

J'étonne, j'éblouis, je m'épuise. Au lieu de me mettre à écrire avec suite et un minimum d'application, je tourne en rond.

Trou de mémoire

Le roman baroque *Trou de mémoire* paraît le 1^{er} avril 1968. Ce roman à l'éclatement structurel inégalé est un chef-d'œuvre dans lequel le lecteur fait entièrement partie. À ce titre, Hubert Aquin confesse : « [...] j'admets que j'essaie d'éteindre le lecteur littéralement dans *Trou de mémoire*, ou de le violer même, à la limite, et de l'agresser pour ensuite le relâcher et le reprendre indéfiniment. Malgré tout, c'est une opération dirigée vers le lecteur étant donné que c'est lui qui crée le livre. » (Boucher, 1976 : 134).

Françoise Iqbal propose en *Trou de mémoire* un glissement dans l'application de l'engagement d'Aquin au sein même de son écriture :

Trou de mémoire corrobore le renversement de la situation esquissé et esquivé dans *Prochain épisode*. Le deuxième roman témoigne en effet d'une orientation. À l'"oscillation binaire" se substitue un mouvement d'affirmation : le scripteur passant à l'expérimentation du jeu de l'écriture, les traces de littérature engagée

s'estompent et l'engagement dans la littérature est plus manifeste (Iqbal, 1980 : 11).

En effet, la forme de l'écriture d'Aquin, beaucoup plus complexe que le premier roman, présente ce deuxième roman publié comme l'entrée de l'écrivain dans le domaine de la création d'une littérature québécoise en concomitance avec la structure de l'art pour l'art. Avec ce roman, Aquin met en place les nouveaux codes littéraires d'une littérature nouvellement québécoise. Quant à Janet M. Paterson et à Marilyn Randall, elles affirment :

Nulle part ailleurs on ne découvre autant de reflets des écrits théoriques de l'auteur, en particulier sur les questions de la décolonisation, de la révolution, de l'originalité, du plagiat et du rôle du lecteur. [...] lire *Trou de mémoire*, c'est toucher de façon significative la pensée révolutionnaire et esthétique d'Aquin (*TdeM*, 2005 : XLII).

Le roman connaît un succès institutionnel et reçoit en 1969 le prix du Gouverneur général, prix que l'auteur refuse conformément « à un engagement politique [...] publiquement assumé » (*TdeM*, 2005 : 335).

Quoique bien occupé, Hubert Aquin possède toujours des convictions politiques fermes. Il devient « membre du Conseil de pleins pouvoirs, auprès de la Légimité nationale que dirige André Dagenais et qui travaille à l'autodétermination du Québec » (Massoutre, 1992 : 189).

Avec la publication de *Trou de mémoire*, l'engagement de l'écrivain change d'orientation. À ce titre, il publie à l'automne 1969 « Littérature et aliénation » chez *Mosaic* à Winnipeg où il traite de la position marginale dans laquelle est confiné l'écrivain :

J'ai toujours pensé qu'il y avait une certaine ambiguïté dans l'application de cette notion à la littérature, car cela postule que la production littéraire est une activité compensatoire dans notre société et que l'écrivain a, ni plus ni moins, un statut de malade mental. L'écrivain serait, en quelque sorte, un fou idéal qui se livrerait à ses élucubrations alors que tout le monde est occupé à produire "sérieusement". (*BE*, 1998 : 149).

C'est alors que le discours d'Hubert Aquin traite de la situation de l'écrivain dans la société. En 1969, il écrit « Propos sur l'écrivain » (*BE*, 1998 : 307-311), publié de manière posthume, où il aborde encore une fois le sujet du statut de l'écrivain, des subventions qui lui sont accordées ainsi que la folie dont il peut être souvent accusé. À partir de 1968-1969, on remarque un changement dans son discours. Alors qu'il rédige son troisième roman, *L'Antiphonaire*, s'actualise un désir de créer une littérature québécoise. En effet, après s'être interrogé sur les notions d'indépendance du Québec et s'être engagé en ce sens, après avoir accepté son métier d'écrivain, Hubert Aquin

se questionne sur la littérature québécoise, sa création, sa conception, sa production. Petit à petit, il dénonce la culture du joual ainsi que celle du roman nationaliste, mais surtout, il se bat pour la légitimation du statut d'écrivain en tant que protagoniste important d'une société.

Il signe le 16 juin un contrat avec l'UQAM où il donne deux cours. Paradoxalement, ces cours ne portent pas sur la littérature québécoise. Lors de la septième Rencontre des écrivains de 1969, Aquin prononce une communication intitulée « La mort de l'écrivain maudit », qui est publiée dans *Liberté* dans le numéro de mai-juillet 1969. Il y renouvelle son engagement, séparant le politique et le littéraire et favorisant un retour à la création. Il écrit :

Quel que soit le message d'un écrivain québécois, quel que soit le contenu d'un livre ou d'un écrit, il se trouve – malgré lui – devant le problème suivant : inventer une nouvelle façon d'être québécois en écrivant des livres... Non pas qu'il doive se mettre en tête de représenter ou de refléter la société québécoise autour de lui (nous ne sommes pas des miroirs...), mais du fait de son enracinement, l'écrivain québécois devra vraisemblablement être manifestement québécois, créer son mode de manifestation personnel, inventer le style de sa propre épiphanie... afin d'être (dans ses livres) québécois à en rendre malade (BE, 1998 : 177).

Il ajoute que le faux québécois, celui qui ne l'est qu'à moitié, finit inmanquablement à Ottawa. Il conclut que « [l']écrivain maudit est fort heureusement celui qui manque de courtoisie, celui que toute bénédiction hérisse, celui qui conteste la validité bénéfique du goupillon... » (BE, 1998 : 179). Serait-il lui-même un écrivain maudit?

Le 13 novembre, il démissionne du poste de directeur du département de littérature de l'UQAM pour incompatibilité avec les politiques financières du recteur. Puis, le 24 novembre a lieu le lancement de l'*Antiphonaire* (1969), son troisième roman.

*Rien ne peut conserver ce caractère aussi imprévisible dans
son déroulement.
L'Antiphonaire*

Beaucoup moins politique que les deux précédents, ce roman d'érudition suggère un changement poétique chez Aquin. Françoise Iqbal précise :

Ainsi, dans ce troisième roman, les thèmes de la révolution et de l'écriture se fusionnent parce que l'écriture y devient révolutionnaire en se faisant subversive et en étant inclusive d'un coefficient de défi à l'endroit des systèmes établis. Elle

s'émancipe, entre autres, par le truchement d'une histoire fragmentée et par ses exercices rhétoriques, de la théorie traditionnelle du roman qui réclamait l'unité de sujet et d'action (Iqbal, 1980 : 16).

Empreinte d'une intertextualité constante, réelle ou fictive, voire plagiaire, l'érudition du roman en gêne plusieurs et laisse la critique plutôt froide. Toutefois, Réginald Martel, dans *la Presse* du 29 novembre 1969, trouve le roman « singulier, fascinant, mystérieux, violent. [...] une œuvre sublime, maudite, épouvante, purificatrice, baroque, subversive (avis aux intéressés); elle ressemble à Hubert Aquin, elle est d'une beauté sinistre » (Martel, 1969 : 3L). *L'Antiphonaire* est le plus boudé des romans d'Aquin, bien qu'il reçoive le prix des Concours littéraires du Québec en novembre 1970. Jouer avec le lecteur, lui faire prendre part au roman apparaît de plus en plus important pour l'écrivain; le lecteur est la clé du roman pour Aquin. Visée ostentatoire ou désir de l'écrivain de se faire démasquer? Toujours en mode créatif, Hubert Aquin cache sa vie entre les lignes de ses romans. La tentation de l'homicide, tout comme du suicide, leur sont intrinsèques. Un désir de tuer aussi grand ne peut être alimenté que par une révolte profonde; la violence qu'Hubert Aquin contient en lui et qu'il expie dans ses romans devient de plus en plus difficile à supporter.

Le 15 mars 1970, il donne sa démission de son poste de professeur à l'UQÀM « se disant en vive opposition à la politique du recteur Léo A. Dorais » (Massoutre, 1992 : 211). Puis, en octobre, la crise éclate : enlèvement, revendications du FLQ, interrogatoires musclés de la part des forces de l'ordre, loi des mesures de guerre. Des envies de clandestinités reprennent alors Aquin. Le 28 octobre, son recueil de textes intitulé *Point de fuite* est fin prêt. Il paraît en janvier 1971 toujours au Cercle du livre de France.

Le reflet désordonné et l'incarnation suicidaire de la révolution du Québec, 1971-1977

Depuis l'âge de quinze ans, je n'ai pas cessé de vouloir un beau suicide : sous la glace enneigée du lac du Diable, dans l'aurore boréale de l'estuaire du Saint-laurent, dans une chambre de l'hôtel Windsor avec une femme que j'ai aimée, dans l'auto broyée l'autre hiver, [...] dans mes mots appris à l'école, dans ma gorge émue, dans ma jugulaire insaisie et jaillissante de sang! Me suicider partout et sans relâche, c'est là ma mission.

Prochain épisode

Après un engagement effréné pour l'émancipation et l'autodétermination de l'identité québécoise, Hubert Aquin s'essouffle. La radicalité de ses positions lui ferme de plus en plus de portes, quand il ne les claque pas lui-même en démissionnant de manière impromptue, voire violente. Aquin a tout donné pour son pays, sa nation et son identité, même sa santé s'en ressent. La maladie et la fatigue prennent de plus en plus de place dans sa vie. Toujours aussi fervent de ses convictions politiques, il s'interroge dans ses écrits, non plus sur la place du québécois dans la société canadienne, mais bien sur la place de l'écrivain dans la société québécoise, de la création d'une littérature québécoise et sur les procédés d'écritures en tant que tels. La publication du recueil de textes *Point de fuite* au début de l'année 1971 montre la nouvelle orientation de l'écrivain. Dix-huit textes y sont colligés sous une esthétique baroque : « Tous ces textes sont un dénominateur commun : la mort, l'échec. La révolte et la tension linguistique qui courent au long des pages [...] donne à l'ensemble une unité de ton incomparable. Un rythme s'en dégage qu'Hubert Aquin prend soin de sentir dans une structure. » (*PdeF*, 1995 : XVII) Cette structure sera d'ailleurs comparée à celle de l'*Ulysse* de Joyce, lui aussi divisé en 18 parties.

Dans la préface du livre qu'il signe, il se montre soucieux de la perte des connaissances ancestrales et des savoirs érudits, évacués par le nouveau système scolaire émergent :

Je suis d'une génération avide de savoir et soucieuse de discipline formatrice. Les jeunes « saints-ciboires » d'aujourd'hui ne veulent plus rien savoir et font table rase avec une jubilation inégalée. [...] Une dichotomie analogue à celle du FM ou AM (radio...) semble me confiner au superbe déphasage que je reconnais. Je fonctionne sur une longueur d'ondes mystifiante et qui ne mystifie que moi... (*PdeF*, 1995 : 6-7)

Tout en citant Flaubert²⁵, il semble dépassé par la façon dont se transforme le Québec qu'il a essayé de construire. À quarante ans, il se sent visiblement dépassé par la nouvelle génération et l'idéologie qui l'habite, et ce déphasage, comme il le dit lui-même, se reflète dans ses écrits. L'échec et la mort deviennent omniprésents dans sa vie et dans ses œuvres, ce qui altère grandement son élan créateur.

À la fin janvier, Hubert Aquin est hospitalisé pour des crises à caractère épileptiforme et en souffre jusqu'en juin (Massoutre, 1992 : 219). Selon Louis-Georges Carrier, le médecin aurait dit

²⁵ La dernière phrase d'Aquin est une citation de Flaubert qui se lit comme suit : « Je fonctionne sur une longueur d'ondes mystifiante et qui ne mystifie que moi... c'est mon but (secret) : ahurir tellement le lecteur qu'il en devienne fou. Mais mon but ne sera pas atteint, par la raison que le lecteur ne me lira pas; il se sera endormi dès le commencement. » Cité dans les notes de *Point de fuite*, 1995 : 167.

à Aquin « qu'il était limité au niveau des cellules de son cerveau et que plus jamais il ne pourrait augmenter son potentiel intellectuel », ce qui l'aurait plongé dans « état de dépression extraordinaire » (Iqbal, 1987 : 303).

Le 29 mars 1971, Aquin est introuvable. Après avoir reçu une lettre, les clés de la voiture et les cartes de crédit de son conjoint, Andrée Yanacopoulo conclut au suicide. Elle joint Carrier et tous deux partent à la recherche de l'écrivain. Ils le retrouvent à temps dans une chambre de l'Hôtel Queen Elizabeth, enregistré sous le nom de Jean-William Forestier, personnage de *L'Antiphonaire*. Il avait avalé une grande quantité de barbituriques et avait également laissé à l'intention de sa conjointe quelques notes mentionnant : « Jean-William Forestier, c'est moi. » (Iqbal, 1995 : 304) Désireux de se tuer à cause des échecs qui jalonnent sa vie, Hubert Aquin rate également son suicide, ce qui n'est pas sans le mettre dans une colère noire.

À la neuvième rencontre des écrivains de mai 1971 portant sur l'engagement des écrivains québécois (Massoutre, 1992 : 224), Hubert Aquin prononce une allocution intitulée « L'écrivain et les pouvoirs » dans laquelle il pose plusieurs constats. Tout d'abord, il considère que l'écrivain est reconnu au Québec comme une « marchandise négligeable » et que cette marchandise n'est pas compétente pour faire autre chose qu'écrire (BE, 1998 : 181). Coup de théâtre, Aquin y annonce officiellement sa démission de la revue *Liberté*, démission irrévocable compte tenu de la mainmise financière et idéologique de la part du Conseil des Arts sur la revue en question (BE, 1998 : 183); « 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 » (BE, 1998 : 183). Il précise qu'une distanciation lui est nécessaire afin de vivre pleinement la fierté d'être québécois.

Dans une lettre adressée à Victor-Lévy Beaulieu, Aquin justifie sa démission pour le bien de la littérature québécoise : « [...] ma démission (si horrible...), je l'espère bien, valorisera la littérature d'abord et avant tout ! Cette littérature (notre travail et notre vie...) ressemble tellement à un pensum inessentiel [...] qu'il me pressait de la hisser par quelque bombe que ce soit à un statut supérieur. » (ML2, 1995 : 523-524) Aquin démissionne encore une fois par respect de ses convictions politiques, qui peuvent sembler radicales pour les uns, sincères pour les autres. En vérité, sa démission est motivée par le rêve d'un littérateur : une littérature québécoise francophone et d'ici, non subventionnée par l'institution canadienne.

Malgré cette autre démission, la santé d'Hubert Aquin ne s'améliore pas. En septembre 1971, il est à nouveau hospitalisé et à l'examen « l'on y décèle deux lésions atrophiques qui expliqueraient l'apparition tardive des crises d'épilepsie » (Massoutre, 1992 : 225). Toutefois, Andrée Yanacopoulo et Jacques Languirand « contestent ce diagnostic et accèdent la thèse de crise de *delirium tremens* qu'Hubert Aquin ne dément pas » (Massoutre, 1992 : 227). Simultanément s'amorce alors chez Aquin une période de chômage jusqu'en septembre 1974, à l'exception de l'automne 1972 puisqu'il est invité à enseigner à la State University of New York à Buffalo où il s'installe pour la session avec sa famille, Andrée et Emmanuel. Il revient à Montréal en décembre et apprend qu'il est récipiendaire du Prix David 1972, non seulement pour son œuvre littéraire, mais également pour son apport au cinéma et à la télévision québécoise, récompense qu'il reçoit en janvier 1973.

Son séjour aux États-Unis lui a donné un nouvel élan; il travaille sur plusieurs projets dont *Saga segretta* et *Copies conformes*, deux textes à l'origine de *Neige noire*. Pendant la période de chômage de l'écrivain, entre 1972 et 1975, il écrit son quatrième roman et amorce plusieurs projets qui seront toutefois abandonnés. Il pose sa candidature pour quelques postes affichés au gouvernement, notamment au service des publications et au Conseil supérieur du livre, en vain. Serait-ce causé par l'état maladif et dépressif d'Hubert Aquin, la réputation qu'il s'est forgée ou seulement une question conjoncturelle ?

Toujours est-il que le 27 novembre 1973, il participe au colloque de l'UQAM et y présente « La disparition élocutoire du poète (Mallarmé) », communication qui sera publiée dans *Cul-Q* dans le numéro été-automne 1974. Il y traite de « l'altérité du lecteur » et du lien qui l'unit à l'auteur. Il fait part de son rapport avec son lecteur fictif : « L'écrivain doit se sacrifier un peu, comprendre que l'écriture n'est pas un objet en soi et qu'elle n'a de valeur que si elle est effectivement inversée par l'opération de la lecture. Écriture n'égalé jamais littérature. » (BE, 1998 : 314) Il propose donc la disparition, ne serait-ce qu'élocutoire, de l'auteur dans un texte, la mort de l'écrivain comme le propose Foucault, et ajoute : « Il est bien difficile de disparaître et que cela ne soit qu'élocutoire, je sais. Disparaître, c'est mourir un peu. Mais il ne me sied pas de mourir un peu... » (BE, 1998 : 318) Pour une énième fois, le désir de mourir apparaît dans un texte d'Aquin. Mourir un peu ne lui suffit pas; mourir tout entier, tel est le projet qui s'amorce.

Après avoir postulé pour un poste de professeur à l'Université Carleton à Ottawa, il est engagé pour une durée d'un an à l'automne 1974. C'est le début pour lui d'une grande amitié avec Patricia Smart. En avril 1974 meurt Jean Aquin, père de l'écrivain, mort qui a grandement affecté l'écrivain. Le mois suivant, *Neige noire* est fin prêt.

Je dois maintenant à la fois être et ne pas être.

Kierkegaard

Neige noire

Le quatrième roman de l'écrivain est d'une fantaisie surprenante. Écrit sous la forme d'un scénario, « l'originalité qui se manifeste à cet égard n'offre pourtant qu'un avant-goût de ce que le roman contient : une utilisation spectaculaire et révolutionnaire du langage cinématographique à des fins purement romanesques » (Pelletier, 2006 : 26). En « voix off », un narrateur explique et commente chaque scène; « dans les commentaires, c'est moi qui parle, plus de personnage », dit Aquin à Gaétan Dostie (Dostie, 1975 : 12). Plus d'intermédiaire, l'écrivain s'adresse directement au lecteur. Comme le mentionne Anthony Soron, « *Neige noire* représente le roman "impossible" dont rêve Aquin depuis toujours. À la fois "démessurément" dramatique, "démessurément" allégorique et "démessurément" culturel, il peut être assimilé à l'assomption esthétique de son créateur » (Soron, 2001 : 10); ce roman est prisonnier de la réalité, comme le précise l'un des personnages du roman : « Non... Hamlet a inventé le stratagème de la pièce pour piéger Claudius. Dans mon scénario, la fiction n'est pas un piège, c'est elle, plutôt, qui est piégée par une réalité qu'elle ne contenait pas et qui l'envahit hypocritement. » (Aquin, 1974 : 147)

Pour la publication de ce roman, Aquin résilie son contrat au Cercle du livre de France et publie plutôt son roman aux Éditions La Presse. Le 24 octobre 1974, Aquin est récipiendaire du Prix de l'éditeur de cette maison d'édition pour *L'Antiphonaire*. Dans une entrevue accordée à *Québec-Presses*, l'écrivain mentionne que le choix de l'éditeur pour ce quatrième roman n'est autre qu'une stratégie d'auteur (Lachance, 1974 : 23).

La richesse et le pouvoir que détient Roger Lemelin, éditeur des Éditions La Presse, fascine et séduit Aquin. En février 1975, Hubert Aquin renonce à l'enseignement pour devenir directeur littéraire de la maison d'édition, non sans s'être préalablement questionné sur le sens qu'aura un travail à la Power Corporation. Il est engagé à titre de vice-président et directeur littéraire. Selon Maurice Lemire, Lemelin lui aurait confié la mission de « faire des Éditions La Presse la N.R.F.

du Québec » (Iqbal, 1987 : 338). Le directeur littéraire prend cette tâche très au sérieux et s'investit tout entier dans l'émergence nationale et internationale d'une littérature pleinement québécoise. Il veut « redéfinir ce que sera la maison d'édition » et « encourager le cru québécois » (Maltais, 1975 : 20). Tout comme ailleurs, Aquin voit grand et prend les moyens financiers pour parvenir à ses fins. Toutefois, Claude Hurtubise, président-directeur général de la maison d'édition, montre quelques réticences envers l'orientation que donne Aquin aux Éditions. La grogne monte. En 1976, le projet de créer un dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, grandement appuyé par Aquin, est refusé par la direction. Le directeur littéraire est de plus en plus sanctionné dans sa pratique éditoriale et le 4 août 1976, il remet une lettre à Lemelin, dont plusieurs extraits sont publiés dans *Le Devoir* du 7, dans laquelle il « accuse Roger Lemelin de trahir le Québec et d'être un agent de colonisation à la solde de Power Corporation » (Massoutre, 1992 : 386). Lemelin suggère fortement à l'écrivain de démissionner; il s'ensuit une série d'affrontements journalistiques entre les deux personnalités. Aquin précise :

Ce texte que je vous adresse aujourd'hui, monsieur Lemelin, n'est pas d'abord une lettre, mais plutôt l'analyse d'une situation et de l'expérience consternante que j'ai vécues [...] mais si j'ouvre cette lettre avant que vous ne la receviez vous-même, c'est pour faire comprendre en quoi et pourquoi j'ai été dupe individuellement d'un piège qui fonctionne bien au niveau collectif et aussi pour exposer au public ce que j'ai découvert, et cela en dépit de l'humiliation que je peux ressentir en cet étalement (*Le Devoir*, 7 août 1969 : 5).

Croyait-il actualiser le *boycott* des Éditions La Presse de cette façon ? Toujours est-il qu'à la suite de cet affrontement, Aquin intente un procès contre les Éditions La Presse et les accuse :

[d]'avoir abusé de sa réputation et de son prestige, d'avoir mis en danger sa crédibilité dans le milieu littéraire et auprès du public, de lui avoir fait abandonner des emplois intéressants sous de fausses représentations, de n'avoir pas soutenu ses projets de diffusion de la culture québécoise comme convenu et de lui avoir versé une indemnité de licenciement dérisoire (Massoutre, 1992 : 287-288).

Il demande 45 000 \$; il ne recevra que quelques milliers de dollars en février 1977. N'ayant pas droit aux prestations d'assurance-emploi, Aquin est fauché. L'humiliation et l'anéantissement issus de cet échec cuisant ne le quitteront jamais. Ces échecs existentiels et professionnels seront d'ailleurs à la source de son ultime roman *Obombre*.

Tous les artifices de l'intrigue ne feront jamais oublier au lecteur que derrière cet écran de décombres se cache une pauvre loque qui se prend pour Dieu.

Obombre

Le commencement n'est le commencement qu'à la fin.
Schelling

Hubert Aquin entreprend effectivement l'écriture d'un nouveau roman, *Obombre*. Dès les premières lignes, on peut y lire :

Mais j'ai perdu le goût d'affabuler et me voici nu d'une nudité plate et essentielle [*sic*]. J'ai fini de plastronner, ami, car j'entreprends à l'instant même mon dernier livre. Quand tu liras ces lignes, je serai déjà absent; [...] à vrai dire, il me presse de te trahir. Si ce livre me représente, c'est uniquement dans la mesure où tu le fais accéder, par la photogénie des cadratins de cette page, à la vie de ta pensée. C'est toi qui vis, lecteur, et non pas moi, non plus moi ! Rien de moins métaphorique que cette dernière phrase (*ML1*, 1995 : 338).

Incapable de se camoufler derrière les phrases, vidé de tout élan créateur, l'écriture le tue. Ce roman inachevé marque le désir d'Aquin de parvenir à l'universel. Les échecs professionnels, familiaux, personnels et littéraires jalonnent la vie de l'écrivain et l'auteur a peine à se cacher derrière le narrateur.

Michèle Favreau de la revue *Mainmise* et amie de longue date d'Hubert Aquin lui avait proposé d'écrire un article. Ce texte qu'il rédige sous la forme d'une lettre montre à quel point Aquin se sent au terme de sa vie et exprime toute sa lucidité sur le littéraire et le social :

Et je comptais, Michèle, attaquer la deuxième partie de mon texte en démontrant que le collectif agrandit le moi et transforme la perception du réel. Cela paraît simpliste, ainsi formulé, et pourtant il faut reformuler l'équation un nombre incommensurable de fois pour éprouver ce vertige de l'intellection (*BE*, 1998 : 321).

Cette synthèse de sa vie, il la met en scène au sein même de la littérature québécoise. En effet, le 15 novembre 1976, le Québec élit René Lévesque et le Parti québécois pour gouverner le futur pays. L'enthousiasme créé par cette réalisation pousse Aquin à publier « Après le 15 novembre 1976 », sorte d'état de la littérature québécoise paru en décembre de la même année dans *Québec-Français*. On peut y lire :

[...] je tiens à dire ici que toute œuvre littéraire écrite avant le 15 novembre 1976 doit maintenant être réexaminée et perçue selon une nouvelle perspective. [...] Le processus de valorisation des œuvres québécoises s'est modifié en une nuit [...], car l'aventure collective s'est introduite dans l'existence individuelle [...]. Je suis

profondément fier de tous mes collègues écrivains qui, par le passé, ont axé leur œuvre dans le sens de l'histoire (maintenant, l'histoire a un sens) parce qu'ils ont œuvré dans la solitude et souvent dans l'humiliation. Je les salue parce qu'ils nous ont appris à nommer notre réalité – parce qu'ils l'ont appelée – et, en cela, ils ont contribué, comme tant d'autres Québécois, à la genèse de la conscience collective qui s'est exprimée le 15 novembre 1976. L'indépendance du Québec est un rêve collectif profondément enraciné dans l'inconscient des Québécois. [...] Maintenant qu'on a nommé l'innommable, l'inconscient collectif se trouve libéré et peut devenir générateur d'une grande décharge d'énergie jusqu'alors contrariée (*Québec-Français*, décembre 1976 : 25).

Hubert Aquin est ici pleinement conscient de l'apport des écrivains à la libération du Canadien français, mais surtout à l'apport de chacun des agents culturels à l'autodétermination des Québécois, bref à la part individuelle et collective de tout un chacun dans cette odyssée. Certes, il n'est pas à négliger qu'Aquin parle également de lui-même à travers le terme *écrivains*. Quelques jours plus tard, soit le 27 novembre 1976, Aquin signe, avec Michèle Lalonde, Gaston Miron et Pierre Vadeboncoeur « Le Manifeste des quatre », diffusé à Radio-Canada le lendemain.

Malgré l'élan provoqué par la victoire de René Lévesque et de son parti, l'évidence devient de plus en plus grande : à partir de janvier 1977, Hubert Aquin n'arrive plus à écrire (Godbout, ONF, 1979). La dépression suicidaire prend progressivement plus de place. Rejeté, ou volontairement exclu des sphères de la société, Aquin est seul. Andrée Yanacopoulo précise : « Tous ces jours depuis le début janvier, Hubert ne faisait qu'une chose, il était littéralement assis dans son fauteuil à côté du téléphone, il attendait l'appel. L'appel c'était deux choses, ou bien le règlement de la Presse ou peut-être le gouvernement du Québec qui ferait appel à lui. » (Godbout, ONF, 1979) Le téléphone ne sonnera jamais. Entre temps, il choisit ses textes qui formeront *Blocs erratiques*, recueil d'articles publié posthume.

Au début février, il reçoit l'argent de la maison d'édition La Presse et part seul en Europe. À son retour, la décision est prise. Comme il l'avait écrit en novembre 1976, en citant lui-même Schiller, « "le milieu est plus consistant que les centres". On n'en sort pas et c'est pourquoi j'y reste. J'y reste en attendant la fin d'une fuite sans fin » (BE, 1998 : 322).

Hubert Aquin s'enlève la vie dans l'après-midi du mardi, 15 mars 1977, dans les jardins de Villa Maria, une balle de calibre 12 en plein visage.

Le Verbe était au commencement... L'Homme l'a corrompu... Seule la fin est susceptible de le faire renaître.
Antony Soron

La veille de sa mort, Aquin a écrit un mot dont il avait investi sa femme de l'envoyer au journal *le Devoir*. Le 17 mars 1977, on peut y lire :

Quelques heures avant de s'enlever la vie [...] il a dicté [...] : « Aujourd'hui, 15 mars 1977, je n'ai plus aucune réserve en moi. Je me sens détruit. Je n'arrive pas à me reconstruire et je ne veux plus me reconstruire. C'est un choix. Je me sens paisible, mon acte est positif, c'est l'acte d'un vivant. N'oublie pas en plus que j'ai toujours su que c'est moi qui choisirai le moment, ma vie a atteint son terme. J'ai vécu intensément, c'en est fini » (Dagenais, 17 mars 1977 : 7).

La mort de l'écrivain révolutionnaire laisse dans le deuil la communauté intellectuelle québécoise. Moults articles paraissent dans plusieurs journaux et revues pour rendre un dernier hommage à l'écrivain, à qui on devait tant. On va même jusqu'à accuser le Québec d'être « dur avec ses écrivains » (Dagenais, 17 mars 1977 : 8). Que l'on parle de l'engagement de l'écrivain envers sa société, de son combat armé et littéraire ou de la souveraine résistance aux « forces qui tentent de mouler les hommes ou de les briser » (Godin, *La Presse*, 26 mars 1977), tous les articles soulèvent la grande souffrance de l'écrivain à vivre dans sa société. De fait, Hubert Aquin a consacré sa vie à chercher son mieux-être individuel. Il cherchait surtout à vivre libre, complètement libre de toute domination, surtout fédéraliste, et a travaillé fort à l'élaboration de la pensée indépendantiste québécoise. Il était l'un des seuls écrivains à ressentir intimement le malaise et la révolte de tout un peuple. Son engagement politique pour la transmission du désir de liberté chez le québécois moyen, sa résistance et sa révolte envers et contre toute domination demeurent des contributions indéniables. Peu à peu, il démissionne de toutes les institutions le supportant de moins en moins dans sa quête radicale d'indépendance. À la suite de quoi Aquin laisse tomber les armes pour prendre le maquis des mots. Hubert Aquin s'est engagé dans la littérature, pour la création, l'expression et la transmission d'une littérature pleinement québécoise. Sa production littéraire fut inégalée au Québec; la totalité de son être, ses convictions profondes, son mal-être existentiel se sont retrouvés au beau milieu d'une trame romanesque qui a époustoufflé un peuple tout entier et a contribué, petit à petit, à son autodétermination.

Simultanément, la passion, la révolte, la résistance et l'abandon qu'exige l'engagement l'ont vidé de toute énergie vitale essentielle à la création littéraire. La souffrance était pour lui une condition *sine qua non* à la création littéraire; ce sera cette même écriture qui le tuera.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Il ne faut pas demander à l'oppression une imagination qu'elle ne possède pas, puisque par définition, elle est bête, une bête d'aveugle inintelligence et se méfie à juste titre des forces imaginaires; tout au plus parvient-elle à quelques variations sur un même thème inchangé, celui de l'opprimé sans défense réelle contre un système où l'individu n'a droit de citer que s'il accepte de se couler dans le moule, d'abandonner pour ainsi dire la part la plus profonde de son individualité.

Marcel Bélanger

À la suite d'une phase importante d'autoritarisme, un individu, en l'occurrence un écrivain, prend – ou peut prendre – conscience de l'oppression afin de s'en dégager, éveillant avec lui la conscience d'autrui et pouvant même mener son peuple vers l'autodétermination. Ce mémoire avait pour objectif de dégager le comportement d'un intellectuel-écrivain, mû par un engagement, un mouvement de révolte contre le pouvoir établi ainsi qu'une résistance active contre ce pouvoir, exposé à une phase importante d'autoritarisme, et de formuler comment ce comportement l'aurait mené à son émancipation personnelle et, ainsi, contribué à l'éveil du Québec des années 1950 et 1960.

Les chapitres de la première partie ont permis de conclure que les relations de pouvoir d'une situation de domination sont régies par plusieurs stratégies mises en place par le dominant afin de maintenir l'ordre social qu'il a lui-même établi, assujettissant, de fait, le dominé. L'ouvrage *L'intolérance : une problématique générale* de Lise Noël fut d'un grand secours afin de circonscrire les stratégies du pouvoir.

L'une des formes symboliques majeures de tout régime autoritaire réside en la propagation de la peur dans l'esprit du dominé, sentiment qui le contraint au silence. Cependant, si cette peur est dépassée, l'opprimé retire à l'opresseur son pouvoir de définition. Au Québec, nous avons constaté que maints intellectuels ont souffert du régime de la peur durant les années 1930 et suivantes. Somme toute, la lente dénonciation de cette propagande de peur a aidé au morcellement de l'autoritarisme duplessiste. Il a fallu attendre l'année 1948 pour que Paul-Émile

Borduas et les Automatistes prennent lucidement conscience de ce régime et le refusent en bloc en publiant leur manifeste, *Refus global*. Malgré cette dénonciation, le milieu intellectuel québécois des années cinquante reste relativement silencieux; le peu de publication du genre de l'essai en témoigne.

Néanmoins, le régime duplessiste des années 1950 s'est morcelé petit à petit sous l'effet d'une série d'événements annonciateurs de la chute de cet autoritarisme et de l'avènement d'un changement radical : la grève d'Asbestos (1949), la création de *Cité libre* (1950-1966), l'engagement des étudiants de l'AGEUM dans le *Quartier latin*, le changement positionnel du journal *Le Devoir*, l'émeute au forum de Montréal en 1955 à la suite de la suspension de Maurice Richard, les dénonciations des abbés O'Neill et Dion sur la corruption des élections de 1956, la parution de la revue *Liberté* (1959), toute la controverse autour des Insolences du Frère Untel (à partir de 1959) et, finalement, la mort hautement symbolique du Premier ministre Maurice Duplessis (1959), n'en sont que quelques exemples. La réapparition de la figure de l'intellectuel de gauche dans la société québécoise de l'époque s'est présentée comme le porte-étendard de ma recherche, l'écrivain occupant une place privilégiée dans cette classe.

Selon les différentes définitions de l'engagement, de Jean-Paul Sartre à Roland Barthes, j'ai circonscrit quelques étapes permettant de mieux cerner ce phénomène. En effet, au moment de la prise de conscience, l'intellectuel engagé constate qu'il est urgent d'agir. Son outil premier est de prendre la parole publiquement. L'intellectuel, malgré l'empressement, se veut lucide quant au risque et au sacrifice que peut encourir un tel engagement. Cet homme du culturel en situation du politique, pour reprendre Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, met en place la contestation du pouvoir dominant, la conceptualise, la présente au groupe revendicateur, actualisant bien souvent le changement souhaité. Cette implication de l'intellectuel en tant que contestataire et revendicateur n'est autre que l'engagement de ce dernier auprès de ses semblables; lui qui possède le droit de parole, il l'utilise pour aider les sans-voix, groupe auquel il appartient, bien souvent. C'est au moyen de revues, de journaux ou encore par la publication d'un manifeste que la prise de parole devient possible. La production littéraire qui s'ensuit lui permet de franchir la frontière entre la sphère du privé et celle du public. L'engagement de l'intellectuel, par sa prise de

parole, éveille les consciences, propose l'émancipation et peut amener le peuple vers un désir d'autodétermination.

L'intellectuel se situe donc en opposition au pouvoir établi, en critique de son conformisme et de son manque d'ouverture, étant lui-même forcé à suivre le moule pré-défini par les dirigeants. Cependant, le phénomène seul de l'engagement ne s'avère pas suffisant pour renverser tout régime autoritariste. Dans bien des cas, occuper une position radicale se révèle essentiel, auquel cas le mouvement de révolte décrit par Albert Camus dans son essai *L'homme révolté* semble tout à fait approprié. De fait, Camus soutient qu'au moment où un individu constate que sa souffrance personnelle est également collective, le refus d'en accepter davantage s'actualise chez ce même individu. Au spectacle de la souffrance, l'intellectuel-écrivain, animé par une prise de conscience et par une volonté de changement, peut simultanément être stimulé par un mouvement de révolte. La position qu'il occupe alors est celle du dominé qui rejette catégoriquement toute oppression. Selon Camus, si le sujet ne consent pas au meurtre, son mouvement de révolte est canalisé vers la création, dans notre cas, littéraire.

Puis, Georges-Élia Sarfati propose une argumentation sur la résistance. Le refus énoncé par Camus et le moment de la prise de conscience qui s'ensuit se veut également le point de départ des épreuves à la résistance. L'intellectuel engagé et révolté prend conscience de son être et établit les schèmes de son identité. C'est ce qu'on appelle l'épreuve de la conscience. À la suite de quoi l'individu actualise son système de valeur sur lequel il échafaude sa résistance dans l'épreuve historique. Ces deux premières étapes sont situées dans la sphère du privé. Lorsque la troisième étape se réalise, l'écrivain franchit, tout comme dans les étapes à l'engagement, cette frontière pour atteindre la sphère du public. La troisième étape, celle des signes, représente l'entrée en littérature de l'individu, en d'autres mots, le moment de la publication. La parole devient alors publique et a un effet beaucoup plus grand sur les membres de son groupe d'appartenance. Enfin, l'épreuve de la socialité, ultime épreuve, se présente comme l'intervention politico-sociale de l'écrivain engagé-révolté-résistant.

En résumé, je crois qu'une lecture à la fois syntagmatique et paradigmatique de ces trois théories présente plusieurs convergences et peut définir le comportement d'un révolutionnaire. De fait, un intellectuel-écrivain peut se présenter comme étant simultanément engagé, révolté et résistant

au pouvoir oppresseur d'une société. L'urgence d'agir et le sentiment de responsabilité qui l'habite forment les assises axiologiques de leur cause. L'acte par excellence se veut la prise de parole; la création littéraire et la prise de position politique sont, toutes deux, les conséquences évidentes de leur comportement.

Cependant, conceptualiser un comportement s'avère impossible sans étude de cas. La deuxième partie de ce mémoire expose, sur le mode biographique, l'engagement, la révolte et la résistance de deux écrivains révolutionnaires : Claude Gauvreau et Hubert Aquin. Mais tout d'abord, reprenons le tableau synthèse des théories du chapitre 3 et transposons-le à la vie et à l'œuvre de Claude Gauvreau et d'Hubert Aquin.

<u>Tableau comparatif des différentes théories énoncées plus haut</u>			
	<u>Engagement</u>	<u>Mouvement de révolte</u> Camus	<u>Résistance par l'écriture</u> Sarfati
Sphère du privé	Prise de conscience	Prise de conscience, refus, il dit : « non ».	Épreuve de la conscience (Philosophique)
	Sentiment d'urgence d'agir pour une cause; responsabilité	Bien suprême (valeur) Solidarité	Épreuve de l'historicité (Éthique)
Sphère du public	Action, sacrifice, prendre la parole	Création	Épreuve des signes (Sémiotique)
			Épreuve de la socialité (Politique)
Autodétermination identitaire			

La vie étant ce quelle est, elle diffère toujours de ce qui est écrit dans les livres. Il semblerait que les étapes de ces trois notions se soient toutes exprimées dans la vie de Claude Gauvreau et

d'Hubert Aquin sans suivre nécessairement l'ordre suggéré par les théoriciens. En effet, on remarque que les épreuves de la conscience et de l'historicité se sont échelonnées sur plusieurs années et qu'elles sont même constituées par plusieurs moments de lucidité. De plus, entre ces deux étapes vient s'insérer d'emblée celle de la prise de parole publique, non pas celle de l'écrivain, mais celle de l'intellectuel. Le passage de la sphère du privé et celle du public apparaît donc dans nos deux cas très ambigu. De fait, dès leur jeune âge, nos deux écrivains se sont exprimés par l'écriture; Gauvreau écrivit sa première pièce à neuf ans, tandis qu'Aquin prenait la plume dès son entrée au Collège Sainte-Marie. Aucune prise de conscience issue d'un engagement ou d'une révolte ne découle d'un tel passage à écriture. Ce moyen d'expression semble s'être présenté à eux comme seule solution possible compte tenu de leur situation personnelle et de leur souffrance existentielle. Néanmoins, voyons maintenant comment nos deux cas d'étude présentent une mise en place semblable aux étapes suggérées plus haut.

Exégèse du comportement d'un révolutionnaire

Le moment de la prise de conscience

C'est au contact des amis de son frère que Claude Gauvreau a pris conscience de l'immobilisme caractérisant la vie artistique et littéraire de son époque. Comme le mentionne Marcel Bélanger :

[II] paraît avoir pris conscience très tôt des mécanismes d'une telle société, la sienne, historiquement et sociologiquement située dans un no man's land, tournée vers un passé sclérosant, vivant le présent comme une répétition perpétuelle, [...]. Il ne restait à Gauvreau et à quelques autres qui ressentaient la même impression d'écrasement [...] qu'à proférer un retentissant refus; la révolte n'était alors que la saine réaction d'un organisme menacé, qu'une manifestation de l'instinct de survie. Plus encore, Gauvreau réagissait impulsivement mais avec lucidité à toute forme de société à régime autoritaire. Peu importait dès lors la nature du pouvoir, les justifications idéologiques, si l'individu se retrouvait d'une façon ou d'une autre esclave (Bélanger, 1972 : 481-481).

La période précédant la publication de *Refus global* constitue pour l'écrivain exploré le moment de la prise de conscience, une lucidité qui jalonne son œuvre littéraire. Avec ce manifeste, Gauvreau s'est non seulement identifié en tant qu'homme, mais également et surtout en tant qu'auteur appartenant entièrement au mouvement automatiste.

Pour Hubert Aquin, cette prise de conscience s'est présentée de façon plus subtile et surtout, s'est échelonnée sur un plus grand nombre d'années. Dès son entrée au Collège Sainte-Marie, Aquin est mis en contact avec les plus grands philosophes et écrivains de l'histoire. Théoricien de nature, il assimile vite les principes de chacune des philosophies qu'il étudie et semble vite prendre conscience du décalage entre la théorie et les réalités sociales. Cette prise de conscience est exacerbée lors de son passage à l'Université de Montréal, en 1948.

Premier geste d'« agissant » : immersion dans la vie intellectuelle

La première action, le premier geste posé par l'écrivain à la suite de sa prise de conscience est de signer ledit manifeste. Claude Gauvreau étant le seul écrivain parmi les seize signataires prend par la suite la parole publiquement. Il organise des expositions contestataires au mouvement académiste de l'époque, s'engage à la défense de l'idéologie automatiste et de Paul-Émile Borduas, récemment licencié de son poste d'enseignant à l'École du meuble.

D'entrée de jeu, Hubert Aquin, empreint d'une lucidité remarquable, s'engage au *Quartier latin*. Il y écrit plusieurs articles et textes de fiction qui traitent des thèmes comme le pouvoir de la jeunesse et de l'émancipation, de la sincérité, le goût de la liberté, etc. Son séjour à Paris entre 1951 à 1954 réitère le processus de la prise de conscience au contact de la nouveauté culturelle mondiale inaccessible dans la société québécoise. Dès le 6 février 1952, à Paris, Hubert Aquin décrit la situation socio-politique des Canadiens français dans son journal et suggère la résistance et le refus par l'affirmation prononcée de soi. Néanmoins, ce n'est qu'au début des années 1960, alors qu'il travaille à Radio-Canada, qu'Hubert Aquin comprend que le régime autoritariste s'exprime par une domination linguistique, l'ayant lui-même vécu *ad nauseam*.

Construction de nouveaux principes

L'adhésion totale à l'idéologie mentionnée dans le manifeste de Borduas constitue vraisemblablement la base axiologique sur laquelle Gauvreau a échafaudé sa création. Néanmoins, au début des années cinquante, il entretient une correspondance avec Jean-Claude Dussault qui fut également une source d'inspiration inestimable quant à la synthèse de sa pensée. Il énonce clairement, dans cette prolifique production épistolaire, une véritable poétique de la révolution de l'art, essentiellement basée sur l'évolution et le partage de la sensibilité d'abord

individuelle puis collective, la révolte et la rébellion, marquée par refus des mécanismes de contrôle social. La période suivant sa correspondance avec Dussault fut pour l'écrivain révolutionnaire d'une grande activité créatrice.

C'est donc à la suite de cette deuxième prise de conscience sur la domination linguistique et culturelle qu'Hubert Aquin entre pour une deuxième fois en action. L'urgence d'agir et le risque que cela encourt le poussent à militer au sein du mouvement RIN et plus encore à dénoncer le régime autoritaire à la revue *Liberté*. Sa participation à la revue, mais plus encore la publication, en 1962, de l'article *La fatigue culturelle du Canada français* représentent la constitution de sa poétique sur laquelle Hubert Aquin échafaude ses principes littéraires, culturels et indépendantistes. Selon plusieurs, ce texte constitue le véritable manifeste de l'écrivain. Il y synthétise tous les principes remis en cause par la société de l'époque; il met en place une importante réflexion sur le bien-fondé d'une émancipation radicale à l'encontre du régime autoritaire duplessiste et surtout, du fédéralisme que Pierre-Elliott Trudeau tente de mettre de l'avant à cette époque. Hubert Aquin se sentait limité dans sa condition de québécois, soutient Andrée Yanacopoulo, et aurait pris la plume afin de permettre aux autres Québécois emprisonnés également dans cette même condition, de s'émanciper.

Prise de parole et création littéraire

À la suite de la correspondance avec Dussault, Gauvreau rédige *Étal mixte*, une série de courts objets dramatiques, et il collabore au journal *Le Haut-Parleur* de Téléphore Damien Bouchard en 1951-1952. Son apport au journal, quoique contesté, lui procure une tribune pour exprimer sa poétique artistique énoncée dans ces échanges épistolaires. Le passage du privé au public s'est produit lentement chez Claude Gauvreau. Il écrit énormément et publie peu. Il rédige *Beauté Baroque* (1952), en pleine crise d'amnésie, en fait une lecture publique chez lui et est finalement interné à Saint-Jean-de-Dieu en 1953 d'où il ne sortira définitivement qu'en 1963. La grande partie de l'œuvre gauvrienne a été écrite pendant ses années de détention : *La charge de l'original épormyable* (1956), *Les oranges sont vertes* (1958), *Poèmes de détention* (1961), pour ne nommer que celles-ci et seulement deux œuvres seront publiées de son vivant de Gauvreau, soit *Brochures* (1956) et *Étal mixte* (1968). L'œuvre de Gauvreau circule presque sous le manteau. Ses pairs le lisent et l'appuient. Malgré sa prolifique période créatrice, Gauvreau n'est pas chaud à l'idée de publier.

La première entrée d'Hubert Aquin dans la sphère littéraire en tant qu'écrivain est marquée par la publication dans les *Écrits du Canada français*, d'un long récit intitulé « Les Rédempteurs » (1959). Dans le secret de son intimité, il écrit également un roman, *L'Invention de la mort* (1961), publié de manière posthume. Contrairement à Gauvreau, Aquin, intellectuel révolté et résistant, s'engage d'abord par les armes pour la réalisation d'une révolution totale.

Positionnement politique

Dès sa sortie de Saint-Jean-de-Dieu, vers 1965, Claude Gauvreau retrouve un Québec nouveau. D'emblée, il reprend le flambeau de la révolution surrationnelle puisqu'elle correspond maintenant aux aspirations révolutionnaires de la communauté culturelle québécoise. La prise de position politique de Claude Gauvreau s'est manifestée à l'intérieur même de ses œuvres et par des apparitions publiques. Contrairement à Hubert Aquin, et plusieurs autres écrivains de son époque, Gauvreau n'a jamais pris les armes pour une révolution sociale. Il était convaincu que sa poésie et son idéologie fondées sur la théorie du surrationnel suffiraient à faire prendre conscience à la population de la nécessité d'une révolution sociale : « Une révolution intégrale de la sensibilité collective » (*Gauvreau*, 1996 : 173). Renouant avec l'écriture journalistique par une collaboration aux revues *La Barre du jour*, *Liberté* et *Situations*, il participe également en 1968 à *Chansons et poèmes de la résistance*, événement politico-littéraire visant à contester l'incarcération de Pierre Vallières et de Charles Gagnon. Puis, en 1970, il brûle les planches du Gesù lors de la *Nuit de la poésie*. La même année, la troupe Zéro joue *La Charge de l'original épormyable* et il accorde même quelques entrevues télévisées pour parler de sa création littéraire totalement révolutionnaire. Alors que Jean-Pierre Ronfard décide de monter *Les Oranges sont vertes*, Claude Gauvreau s'enlève la vie avant la première.

À partir de 1964, Hubert Aquin radicalise de plus en plus ses positions politiques, radicalisme alimenté par une révolte totale, qui est visible dans ses écrits, tant à *Liberté* que chez *Parti pris*, et prend le maquis. Comme nous avons pu le constater dans le cinquième chapitre, Aquin avait réellement consenti au meurtre, caractéristique de tout révolutionnaire. Chez Aquin, la prise de position politique s'est avérée totale, empreinte du sacrifice ultime de toute révolution : tuer ou être tué. Cet échec par les armes le laisse cependant pantois. C'est alors qu'il accepte son métier

d'écrivain et délaisse lentement le combat politique pour se consacrer à la construction révolutionnaire d'une nouvelle esthétique littéraire. Toujours enfermé à l'Institut-Prévost, il écrit *Prochain épisode*, roman autobiographique contestataire et révolutionnaire. Cet élan lui permet également d'écrire *Trou de mémoire*, *L'Antiphonaire* et *Neige noire*. C'est le début pour lui d'un nouveau combat, celui de la libération de la littérature, qui constitue à ses yeux le retour à l'épreuve des signes; celle qui consume sa vie.

À la lumière de toutes ces considérations, on peut donc conclure que le comportement du « devenir révolutionnaire » est issu de celui du « devenir intellectuel ». Non pas que le premier soit nécessairement dans la continuité du second, mais bien que la figure de l'intellectuel de gauche, par ses caractéristiques semblables à celles de l'engagement, peut pousser l'individu à la révolution en étant mû notamment par les mouvements de révolte et de résistance. Le comportement du révolutionnaire s'affirme comme suit : à la suite de la prise de conscience de sa double domination, culturelle et politique, état qui peut prendre quelques années avant d'être perçu, survient immédiatement un engagement de l'intellectuel en prenant la parole. Cette même prise de parole publique lui permet d'instaurer un constat sur son milieu littéraire, de le contester et d'en reformuler les principes. C'est ce qu'on appelle la construction axiologique du révolutionnaire. Ensuite, il ne lui reste plus qu'à exprimer sa révolte par le moyen de la création littéraire – c'est alors qu'apparaît le métier d'écrivain chez l'intellectuel – ou par le militantisme politique. Si, dans son état révolutionnaire, l'écrivain réussit à joindre un grand public dans la période d'autoritarisme, on peut donc convenir qu'il collabore avec ses pairs par des actes littéraires et politiques, à l'autodétermination du peuple.

Dénouement révolutionnaire des deux écrivains

Profondément révolté contre sa société et résistant aux dogmes rationnels, Claude Gauvreau a engagé sa vie, l'a littéralement mise en gage pour la réalisation de sa révolution surrationnelle et ce, au péril de sa santé mentale et physique. Son rêve était de « [m]ettre au monde des objets d'une sensibilité si fluide, si émue, si déchirante, si phénoménalement une qu'ils bouleverseraient vitalemment ceux qui en prendraient connaissance » (Beaulieu, 1970 : 116). Claude Gauvreau croyait corps et âme que l'œuvre d'un écrivain demeure immuable au même titre qu'un tableau. Cependant, lorsque la consécration vint finalement à lui, et que fut le temps de couper ou

retravailler le texte des *Oranges sont vertes*, ou encore de publier ses œuvres créatrices complètes, Gauvreau flanche. Le révolté qu'il était allait être obligé d'accepter l'inacceptable. Aucun révolutionnaire n'accepte de faire des concessions, de vivre à genoux; tous préfèrent se battre pour vivre debout. Était-ce l'une des raisons de son suicide, nul ne sait. Toujours est-il que l'œuvre littéraire de Claude Gauvreau est profondément empreinte de ses convictions révolutionnaires, marquée par la révolte, la résistance et l'engagement de l'auteur.

Comment aurait-il pu contribuer, avec ses pairs, à conduire le peuple québécois vers l'autodétermination ? Par le seul exemple de la souveraineté avec laquelle il a vécu sa vie et surtout par la création d'une œuvre extraordinaire à l'image de cette souveraineté. Son cheminement personnel en tant que révolutionnaire fortement convaincu en a influencé plusieurs autres. D'ailleurs, n'étaient-ce pas les jeunes poètes du début des années soixante qui sanctifiaient les artistes de *Refus global* ?

Tout comme chez Gauvreau et plusieurs autres, la vie et l'œuvre « se réclame d'une idéologie de synthèse liant marxisme, pensée décolonisatrice et nationalisme. [l'écrivain] fustige le compromis fédéral et revendique le caractère émancipateur de l'indépendance. Après avoir pris la plume du polémiste et les armes du terroriste, Aquin revêt le masque du romancier » (Soron, 2001 : 8). Ses romans ont montré à la nation québécoise que l'émancipation était possible. À la suite de la rédaction de *l'Antiphonaire*, Aquin écrit dans *Point de fuite* en 1969 :

Bientôt, j'aurai quarante ans. J'aimerais éprouver, de cet avancement dans le temps, une sorte de plénitude productive : j'aimerais écrire sans cesse (et à un niveau supérieur de qualité) jusqu'à la fin de ma vie des livres faisant état à jamais de mon aventure vitale – de mon entreprise fondamentale, de mes difficultés, de mes joies et de mes triomphes. De tout ce que je comprends, aussi; de tout ce que je n'ai pas fini de découvrir... (*PdeF*, 1995 : 115-116)

L'écrivain se cachait dans ses livres, ne vivait que pour les écrire et était animé par des convictions politiques profondes. Écrivain militant, il délaisse peu à peu le combat social pour entreprendre celui de sa vie : la création d'une littérature d'expression non plus francophone en Amérique, mais pleinement québécoise : « Accordant à l'art en général et au roman en particulier une valeur prophétique, il est persuadé que le bouleversement d'une société suppose un éclatement du genre littéraire et une libération " de toute contrainte formelle et sociale" » (Soron, 2001 : 267).

Dans les deux cas, la révolte personnelle de chacun des écrivains a engendré une révolution dans le monde de la littérature québécoise. Leur production littéraire singulièrement authentique était du jamais vu au Québec. Claude Gauvreau et Hubert Aquin ont créé une littérature au fort penchant autobiographique. Leurs œuvres ont littéralement révolutionné les codes littéraires du temps, mais plus encore, leur participation individuelle au mouvement contestataire des années 1960 a contribué à l'émancipation collective du régime autoritariste québécois. L'apport individuel de Claude Gauvreau et d'Hubert Aquin, sans peur, le point levé et la révolte dans l'âme, a atteint le collectif par le littéraire et cet apport de chacun au monde culturel et social a indéniablement contribué à l'autodétermination du peuple québécois. Évidemment, ces deux écrivains n'ont pas été les seuls à mener ce même combat. Au début des années 1960, c'est toute une génération qui s'active et nos deux écrivains, de par leur engagement et leur lucidité issus d'une prise de conscience faite pendant les années 1950, ont été de la partie.

Cependant, le pari n'est pas tout à fait gagné. La vie de ces deux hommes avaient pour tronc commun le pire exil social qui soit : l'emprisonnement en institut psychiatrique; l'un à Saint-Jean-de-Dieu, l'autre à l'Institut-Prévost. La dépression suicidaire et la folie furent montrées du doigt. Malgré toute la résistance, la révolte et l'engagement qu'ils ont pu exprimer au cours de leur parcours littéraire et révolutionnaire et toutes les réalisations qui ont pu s'ensuivre sur le plan social, il n'en reste pas moins qu'aucun des deux n'a survécu à la révolution québécoise. Suicide ou meurtre social ? La première stratégie du dominant est de faire taire le dominé. Par leur œuvre littéraire, Hubert Aquin et Claude Gauvreau, en tant que révolutionnaires, n'obéiront jamais plus au dominant et ne se tairont jamais.

BIBLIOGRAPHIE

ANONYME. « Introduction », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome III : 1940-1959*, sous la direction de Maurice LEMIRE, Montréal, Fides, 1982, p. XXXVI.

ANONYME. « Introduction », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome IV : 1960-1969*, sous la direction de Maurice LEMIRE, Montréal, Fides, 1984, 1123 pages.

AQUIN, Hubert. *L'Antiphonaire*, édition critique établie par Gilles Thérien, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2005, 1969c (CLF), 396 pages.

AQUIN, Hubert. *Blocs erratiques*, Montréal, Typo, coll. : « Essais », (1977c), 1998, 332 pages.

AQUIN, Hubert. « Comprendre dangereusement », *Liberté*, nov. 1961, n° 17, p. 679.

AQUIN, Hubert. « La fatigue culturelle du Canada français », *Liberté*, n° 22, mai 1962, p. 299-325.

AQUIN, Hubert. *L'invention de la mort*, édition critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2001, 202 pages.

AQUIN, Hubert. *Journal, 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1992c] 1999, 406 pages.

AQUIN, Hubert. *Mélanges littéraires I : Profession : écrivain*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 571 pages.

AQUIN, Hubert. *Mélanges littéraires II : comprendre dangereusement*, édition critique établie par Jacinthe Martel avec la collaboration de Claude Lamy, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 609 pages

AQUIN, Hubert. *Neige noire*, Montréal, Éditions La Presse, 1974, 254 pages.

AQUIN, Hubert. *Neige noire*, édition critique établie par Pierre-Yves Mocquais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2005, 619 pages.

AQUIN, Hubert. *Point de fuite*, édition critique établie par Guylaine Massoutre, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 316 pages.

AQUIN, Hubert. « Pourquoi j'ai démissionné de la revue Liberté », *Le Devoir*, Montréal, 3 juin 1971.

AQUIN, Hubert. « Pourquoi je suis désenchanté du monde merveilleux de Roger Lemelin », *Le Devoir*, Montréal, 7 août 1976, p. 5.

AQUIN, Hubert. *Prochain épisode*, édition critique établie par Jacques Allard avec la collaboration de Claude Sabourin et Guy Alain, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 289 pages.

AQUIN, Hubert. *Récits et nouvelles*, édition critique établie par François Poisson, avec la collaboration d'Alain Carbonneau et Claudine Potvin pour *Les Rédempteurs*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, 314 pages.

AQUIN, Hubert. *Trou de mémoire*, édition critique établie par Janet M. Paterson et Marilyn Randall, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, 346 pages.

ARGUIN, Maurice. *Le roman québécois de 1944 à 1965*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 277 pages.

ARON, Paul. « Engagement », *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA, Paris, PUF, 2002, p. 177-178.

La Barre du jour, (Les automatistes), Montréal, janvier-août 1969, n° 17-20.

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions Points, (1953c) 1972, 187 pages.

BARTHES, Roland. « Écrivains et écrivains » (1960), *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. : « tel quel », 1964, p. 147-154.

BASILE, Jean. « Hubert Aquin publie des œuvres mêlées », *Le Devoir*, Montréal, samedi 23 janvier 1971, p. 11.

BEAUDRY, Jacques. *La fatigue d'être : Saint-Denys Garneau, Claude Gauvreau, Hubert Aquin*, Montréal, HMH, coll. : « Constantes », 2008, 140 pages.

BEAUDRY, Jacques. *Hubert Aquin : la course contre la vie*, Montréal, HMH, coll. : « Constantes », 2002, 124 pages.

BEAULIEU, Victor-Lévy. « Claude Gauvreau », *Quand les écrivains québécois jouent le jeu! 43 réponses au questionnaire Marcel Proust*, Montréal, éditions du Jour, 1970, p. 111-122.

BEAUMIER, Jean-Paul. « Jean-Claude Dussault : une correspondance-initiation devenue manifeste », *Nuit blanche*, n° 55, avril-mai 1994, p. 76-80.

BEAUREGARD, Claude. *Guerre et censure au Canada 1939-1945*, Syllerie, Septentrion, 1998, 196 p.

BÉLANGER, Damien-Claude, COUPAL, Sophie, DUCHARME, Michel (dir). *Les idées en mouvements : perspectives en histoire intellectuelle et culturelle du Canada*, Québec, PUL, coll. : « Cultures québécoises », 2004, 281 pages.

BÉLANGER, Marcel. « La lettre contre l'esprit ou quelques points de repères sur la poésie de Claude Gauvreau », *Études littéraires*, Montréal, vol. 15, n° 15, décembre 1972, p. 481-497.

- BELLEAU, André. « Action et enracinement », *Liberté*, Montréal, novembre 1961, n° 17, p. 691-697.
- BERGERON, Léandre. « Prochain épisode et la révolution », *Voix et Images du pays*, VI, 1973, p. 123-129.
- BIELINSKI, Ivan. « Claude Gauvreau et Jean-Claude Dussault, corespondance 1949-1950, l'hexagone, 1993, 458 p.; 29,95\$ », *Nuit Blanche*, Montréal, no 55, avril-mai 1994, p. 79.
- BIENVENUE, Louise. *Quand la jeunesse entre en scène : l'Action française catholique avant la Révolution tranquille*, Boréal, Montréal, 2003, 291 pages.
- BLAIN, Maurice. « Engagement de la littérature », *Le Quartier latin*, 22 octobre 1948, p. 4 et 26 octobre 1948, p. 3.
- BODIN, Louis. *Les intellectuels*, Paris, PUF, coll. : « Que sais-je? Le point des connaissances actuelles », no. 1001, (1962c), 1964, p. 124 pages.
- BORDUAS, Paul-Émile. « Lettre à Claude Gauvreau », *Liberté*, Montréal, n° 13, janvier-février 1961, p. 430-433.
- BORDUAS, Paul-Émile. *Refus global*, introduction de François-Marc Gagnon, Montréal, Parti Pris, 1977, 153 pages.
- BORDUAS, Paul-Émile. *Refus global et autres récits*, présentation d'André-G Bourassa et de Gilles Lapointe, Montréal, Édition Typo, 1990, 301 pages.
- BOUCHARD, Gérard. *Raison et contradiction; le mythe au secours de la pensée*, Québec, Éditions Nota Bene/CEFAN, 2003, 129 pages.
- BOUCHER, Yvon. « Aquin par Aquin », *Le Québec littéraire 2, Hubert Aquin*, Montréal, Guérin, 1976, p. 129-149.
- BOURASSA, André-G. « Claude Gauvreau, éléments biographiques », *La Barre du jour*, numéro « Les Automatistes », n° 17-20, janvier-août 1969, p. 336-341.
- BOURASSA, André-G. « Claude Gauvreau », *Beauté Baroque*, Montréal, l'Hexagone, 1992, 192 pages.
- BOURASSA, André-G. *Surréalisme et littérature québécoise : histoire d'une révolution culturelle, essai*, Montréal, l'Hexagone (TYPO), 1986, 613 pages.
- BOUJU, Emmanuel. *L'engagement littéraire*, Presses universitaire de Rennes, coll. : « interférence », Rennes, 2005, 414 pp.

BRUNET, Berthelot. « Exégèse de nos lieux communs : la pays de la grand'peur », Montréal, *Les Idées*, mars 1938, p. 174.

CAMUS, Albert. « Discours de suède : conférence du 14 décembre 1957 », *Essais*, Gallimard, coll. : « La Pléiade », Paris, 1965, 1975 pages.

CAMUS, Albert. *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, coll. : « NRF », 1966, (1951), 372 pages.

CHALOULT, Pierre. « Olivar Asselin : l'homme toujours jeune », *Les Idées*, Montréal, mai 1937, p. 291.

CHAMBERLAND, Roger. « Étal Mixte et Brochuges, recueils de poésies de Claude Gauvreau », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome III : 1940-1959*, sous la direction de Maurice LEMIRE, Montréal, Fides, 1982, p. 341-345.

CHAMBERLAND, Roger. « Sur fil métamorphose, objets dramatiques de Claude Gauvreau », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome III : 1940-1959*, sous la direction de Maurice LEMIRE, Montréal, Fides, 1982, p. 948-950.

CHARLE, Christophe. *La naissance des intellectuels, 1880-1900*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. : « le sens commun », 1990, 272 pages.

CLOUTIER, Normand. « James Bond + Balzac + Stirling Moss + ... = Hubert Aquin », *Le magazine Maclean*, Montréal, vol. 6, n° 9, septembre 1966, p. 14-15, 37, 40, 42.

CLOUTIER, Yvan. « De quelques usages de Sartre au Québec (1945-1970) », *Présence francophone*, Montréal, no. 35, Sherbrooke, 1989, p. 117-136

CLOUTIER, Yvan. « De quelques usages québécois de Maritain : la génération de *La Relève* », *Saint-Denys Garneau et La Relève*, Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC (dir), Montréal, Éditions Fides-CÉTUQ, coll. : « Nouvelles études québécoise », 1993, Montréal, p. 59-80 ;

CLOUTIER, Y. « Huis-clos », *Dictionnaires de la censure au Québec, littérature et cinéma*, sous la direction de Pierre HÉBERT, Yves LEVER et Kenneth LANDRY, Montréal, Fides, 2006, p. 320-322.

DAGENAIS, Angèle. « Hubert Aquin se donne la mort », *Le Devoir*, Montréal, 17 mars 1977, p. 7.

DENIS, Benoît, « Engagement et contre-engagement : des politiques de la littérature », *Formes de l'engagement littéraire*, sous la direction de Jean KAEMPFER, Sonya FLOREY et Jérôme MEIZOZ, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 103-117.

DENIS, Benoît. *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. : « points : essais », 2000, 316 pages.

DEPOCAS, Jan. « de l'amour fou à vénus-3 : entretien avec Claude Gauvreau », *Parti pris*, III, no. 9, avril 1966, p. 14-19.

Le Devoir, Cahier littéraire du samedi, 16 novembre 1957.

DIAZ, José-Luis. « Intellectuel », *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA, Paris, PUF, 2002, p. 301-302.

DION, Léon. *Québec 1945-2000 : Les intellectuels et le temps de Duplessis*, tome II, PUL, Sainte-Foy, 1993.

DION, Léon. « Qu'est-ce qu'un intellectuel? », *Québec 1945-2000, Tome II. Les intellectuels et le temps de Duplessis*, PUL, Sainte-Foy, 1993.

DORION, Gilles. « L'engagement des romanciers québécois », *Québec français*, n° 131, automne 2003, p. 75-78.

DOSTIE, Gaétan. « Grand Prix littéraire de la Ville de Montréal : Hubert Aquin, séducteur pressé et pressant », *Le Jour*, Montréal, 24 mai 1975, p. 12.

DUHAMEL, Roger. « Les responsabilités de l'écrivain », *Le Devoir*, Montréal, samedi 13 février 1943, p. 8.

Encyclopédie Microsoft Encarta, « Autodétermination », [En ligne], http://fr.encarta.msn.com/text/741525766_0/autod%C3%A9termination.html (Page consultée le 12 mai 2008).

ÉTHIER-BLAIS, Jean. « Roman d'Hubert Aquin : Prochain épisode », *Le Devoir*, Montréal, 13 novembre 1965.

FALARDEAU, Jean-Charles. « Écrivains et écrivains », *Liberté*, Montréal, novembre 1961, n° 17, p. 711-718.

FERRON, Jacques. *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, 290 pages.

FISCHER, Georges. *Encyclopédie Universalis*, « Autodétermination », [En ligne], www.universalis-edu.com (Page consultée le 12 mai 2008).

FOLCH, Jacques. « Entretiens avec deux romanciers : Hubert Aquin », *Liberté*, Montréal, vol. 7, n° 6, 1965, p. 505-507.

FORTIN, Andrée. *Passage de la modernité : les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Presses de l'Université Laval, 2^e édition, Québec, 2006, 445 pages.

GAGNON, Daniel. « Hubert Aquin : No right to be there », *Possibles*, Vol. 30, n° 3-4, été-automne 2005, p. 251-264.

GAGNON, François-Marc. *Chroniques du mouvement automatiste québécois, 1941-1954*, Lanctôt éditeur, Montréal, 1998, 1023 pages.

GAGNON, François-Marc. « Refus global », *Dictionnaire de la censure au Québec : littérature et cinéma*, sous la direction de Pierre HÉBERT, Yves LEVER et Kenneth LANDRY, Montréal, Fides, 2006, p. 574 - 576.

GAUVREAU, Claude. *Beauté Baroque*, édition préparée par André-G. Bourassa, Montréal, l'Hexagone, 1992, 192 pages.

GAUVREAU, Claude et DUSSAULT, Jean-Claude. *Correspondance 1949-1950*, Montréal, Éditions de L'Hexagone, 1993, 458 pages.

GAUVREAU, Claude. « Dimensions de Borduas », *Liberté*, Montréal, avril 1962, n° 22, p. 225-229.

GAUVREAU, Claude. *Écrits sur l'art*, édition préparée par Gilles Lapointe, Montréal, Éditions de L'Hexagone, 1996, 338 pages.

GAUVREAU, Pierre. « Lettre à Claude Gauvreau », établissement et annotation de Gilles Lapointe, *Études françaises*, vol. 34, n° 2/3, 1998, p. 231-234.

GAUVREAU, Claude. *Lettres à Paul-Émile Borduas*, édition critique par Gilles Lapointe (UQÀM), coll. : « Bibliothèque du nouveau monde », Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2002, 459 pages.

GAUVREAU, Claude (2). « Lettres à Paul-Émile Borduas », *Études françaises*, Montréal, vol. 34, n° 2-3, 1998, p. 273-282.

GAUVREAU, Claude. *Œuvres créatrices complètes*, coll. : « Collection du Chien d'Or », Montréal, Éditions Parti Pris, [c1971], 1977, 1498 pages.

GAUVREAU, Claude. « Réflexions d'un dramaturge débutant », *Jeu*, Montréal, no. 7, hiver 1978, p. 20-37.

GIGUÈRE, Richard. « "Vous vous rendez compte, n'est-ce pas, qu'une moitié ou plus des chefs-d'œuvres [sic] de la littérature française sont interdits aux catholiques obéissants" : un témoignage de Louis Dantin », *Voix et Images*, Montréal, vol. XXIII, n° 2 (68), hiver 1998, p. 226-228.

GIRARD, Mélanie. *Didactique et polémique dans les Écrits sur l'art de Claude Gauvreau*, Mémoire de maîtrise ès Art, Québec, Université Laval, 2006, 145 pages.

GODBOUT, Jacques, *Deux épisodes dans la vie d'Hubert Aquin*, Montréal, ONF, 1979 VHS 57 minutes.

GODBOU, Jacques. « L'engagement et le créateur devant l'homme d'ici. », *Liberté*, Montréal, mai-juin 1963, n° 27. p. 235-238.

GODIN, Gérald. « Comme si j'étais mort... », *La Presse*, Montréal, 17 juillet 1971, p. D.4.

GODIN, Gérald. « Sur la mort d'Hubert Aquin », *La Presse*, 26 mars 1977.

GRENIER, Roger. *Albert Camus soleil et ombre*, Paris, Gallimard, 1987, 340 pages.

GUAY, Jean-Paul. *Lorsque notre littérature était jeune, entretiens avec Pierre Tisseyre*, Pierre Tisseyre éditeur, Montréal, 1983, 264 pages.

GUILLOUIN, René. « Responsabilité des écrivains et des artistes », *Le Devoir*, Montréal, 20 juin 1942, p. 9.

HAMEL, Réginald. HARE, John et WYCZYNSKI, Paul (dir). « Claude Gauvreau », *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du nord*, édition mise à jour, augmentée et corrigée, Montréal, Fides, 1989, p. 584-586.

HARVEY, Jean-Charles. *La Peur*, Montréal, Boréal compact, coll. : « essai », 2000, 59 pages.

HÉBERT, Pierre, Yves LEVER et Kenneth LANDRY (dir), *Dictionnaire de la censure au Québec : littérature et cinéma*, Montréal, Fides, 2006, 715 pages.

HÉBERT, Pierre. « L'homme derrière une vitre. Pseudonyme et transgression chez Eugène Seers/Louis Dantin », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1, automne 2004, p. 81-92.

HÉBERT, Pierre. « "Où est l'univers concentrationnaire?" : *Le Devoir* et les paradigmes de la censure (1920-1960) », Montréal, *Voix et Images*, vol. XXIII, n° 2 (68), hiver 1998, p. 229-247.

Hubert Aquin : dossier de presse, Séminaire de Sherbrooke, Sherbrooke, 1993.

IMBEAU, Gaston. *Bibliographie des écrits déjà publiés de Claude Gauvreau*, Gouvernement du Québec, Ministère des Affaires culturelles, Montréal, 1977, BNQ, 23 p.

IQBAL, Françoise. « Hubert Aquin grand-prêtre de l'écriture », *Romanciers du Québec*, Montréal, Québec français, 1980, p. 10-19.

KAEMPFER, Jean; FLOREY, Sonya; MEIZOZ, Jérôme (dir). *Formes d'engagement littéraire (XV^e et XXI^e siècles)*, Lausanne, Éditions Antipodes, coll. : « Littérature, culture, société », 2006, 281 pages.

LABRECQUE, Jean-Claude. *Claude Gauvreau poète*, narration de Michèle Lalonde, Office national du film, 1974, VHS, (56 min; 40 sec).

LABRECQUE, Jean-Claude. *La nuit de la poésie 27 mars 1970*, Montréal, ONF, 1970, (111 min., 18 sec.).

LACHANCE, Micheline. « Hubert Aquin le sentiment d'être près de la fin... Neige noire et la stratégie d'auteur », *Québec-Press*, 6^e année, n° 37, 3 novembre 1974, p. 23.

LADRIÈRE, Jean. « Engagement », *Encyclopédie universalis*, France, 2006, p. 1-8, [En ligne] : <http://www.universalis-edu.com>

LA FONTAINE, Gilles de. *Hubert Aquin et le Québec*, Montréal, Parti pris, coll. : « Frères Chasseurs », 1977, 156 pages.

LAMONDE, Yvan. « Les "intellectuels" francophones au Québec au XIX^e siècle : questions préalables », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, automne 1994, vol 48, n° 2, p. 153-185.

LAPOINTE, Jeanne. « Quelques apports positifs de notre littérature d'imagination », *Cité libre*, Montréal, octobre 1954, p. 17-36.

LAPOINTE, Jeanne. « II. Réponse à la lettre précédente », *Cité libre*, mai 1955, n° 12. p. 34-39.

LAROCHE, Yves. « Les "Lettres à un jeune poète" : l'exemple de Claude Gauvreau », *Études françaises*, Montréal, PUM, vol. 29, n° 3, 1994, p. 123-143.

LAVERTU, Yves. « Les Demi-civilisés », *Dictionnaire de la censure au Québec : littérature et cinéma*, sous la direction de Pierre HÉBERT, Yves LEVER et Kenneth LANDRY, Montréal, Fides, 2006, p. 179-183.

LECLERC, Gilles. *Journal d'un Inquisiteur*, Préface de Gilles Leclerc, Montréal, Éditions du Jour, 1974, p. 332.

LÉGER, Jean-Marc. « Des hommes libres », *Le Quartier latin*, Montréal, 28 janvier 1949, p. 1 et 3.

LEGRIS, Renée. *Hubert Aquin et la radio : Une quête d'écriture (1954-1977)*, Montréal, Médiapaul, 2004, 399 pages.

Lettre de Alfred DesRochers à Jean-Charles Harvey, Sherbrooke, 30 avril 1934.

LÉVESQUE, Robert. « La brève rencontre de Ronfard et Gauvreau : « le suicide du poète fut pour lui un geste de pureté absolue », *Québec-press*, 27 août 1972, p. 27.

Liberté, numéro sur le séparatisme, n° 17, novembre 1961, numéro dirigé par Hubert Aquin.

LOTTMAN, Hervert R. *Albert Camus*, Paris, éditions du Seuil, 1978, 687 pages.

LUNEAU, Marie-Pier et HÉBERT, Pierre. « L'écrivain conscrit : la Seconde Guerre mondiale, la censure et les positions de trois écrivains québécois », *L'inscription sociale de l'intellectuel*, PUL, Québec, 2000, p. 233-244.

MACCABÉE-IQBAL, Françoise. *Desafinado : Otobiographie de Hubert Aquin*, Montréal, VLB éditeur, 1987, 461 pages. (Iqbal, 1987;)

MACKAY-DANSEREAU, Pierre. « Étoile sur l'avenir (suite et fin) », *Les Idées*, Montréal, mai 1936, p. 301.

MADORE, Geneviève. *Les essais de jeunesse d'Hubert Aquin : la genèse d'un écrivain*, Ottawa, mémoire de maîtrise ès arts à l'Université d'Ottawa, 1999, 139 pages.

MAJOR, André. « Langagement (1960-1975) », *Voix et images*, vol. 1, n° 1, septembre 1975, Montréal, p. 120-124. ;

MAKOWIAK, Alexandra. « Paradoxes philosophiques de l'engagement », *L'engagement littéraire*, BOUJU, Emmanuel (dir), Presses universitaires de Rennes, coll. : « interférence », Rennes, 2005, p. 19-30.

MALTAIS, Murray. « Une brève rencontre avec Hubert Aquin », *Le Droit*, Montréal, 8 mars 1975, p. 20.

MARCHAND, Clément. « Psychologie de notre journalisme », Montréal, *Les Idées*, Montréal, janvier 1936, 5-6.

MARCHAND, Clément. « Asselin Vivant », *Les Idées*, Montréal, mai 1937, p. 300.

MARCHAND, Jacques. *Claude Gauvreau, poète et mythocrate*, coll. : « essais », Montréal, VLB éditeur, 1979, 439 pages.

MARTEL, Réginald. « L'Antiphonaire », *La Presse*, Montréal, 29 novembre 1969, p. 3L.

MARTEL, Réginald. « Gauvreau : mort et résurrection », *La Presse*, Montréal, 2 mai 1971, p. 28.

MASSOUTRE, Guylaine. *Itinéraires d'Hubert Aquin : chronologie*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, 359 pages.

MAUGEY, Axel. *La poésie moderne québécoise, 1937-1970 : poésie et société au Québec; 1970-1989 : Introduction*, Préface de Jean Cassou, Montréal, Éditions Humanitas-nouvelle optique, 1989, 281 pages.

MAUGEY, Axel. « La parole vivante et unique de Claude Gauvreau », *L'Information médicale et paramédicale*, 19 octobre 1971, p. 65-66.

MEUNIER, E-Martin et WARREN, Jean-Philippe. *Sortir de la Grande noirceur, l'horizon «personnaliste» de la Révolution tranquille*, Éditions du Septentrion, coll. : «Les cahiers du septentrion», Québec, 2002, 207 pages.

MOCQUAIS, Pierre-Yves. *Hubert Aquin ou la Quête interrompue*, Montréal, Pierre Tisseyre éditeur, 1985, 234 pages.

Mythologie : mythes et légendes du monde entier, Éditions de Lodi, Paris, 2006, 528 pages.

NANTEL, Régine. « Prendre position », *Le Quartier latin*, Montréal, 21 janvier 1949, p. 1.

NOËL, Lise. *L'intolérance : une problématique générale*, Montréal, Boréal, 1989, 308 pages.

ORY, Pascal et SIRINELLI, Jean-François. *Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1986, 263 pages.

PARAZELLI, Éric. « 28 octobre 2004, Loco Locass, Amour oral », *Bande à Part*, Radio-Canada, [En ligne], <http://www.bandeapart.fm/critiques/Entree.aspx?id=53190> (Page consultée le 12 mai 2009).

PARIS, Jean. « L'engagement aujourd'hui », *Liberté*, Montréal, novembre 1961, n° 17. p. 684-685.

PAULETTE, Claude. « Doit-on être anti-clérical? », *Le Quartier latin*, Montréal, 29 novembre 1949, p. 1.

PELLETIER, Albert. « Nos catholiques à la remorque de Moscou », Montréal, *Les Idées*, Montréal, février 1937, p.73.

PELLETIER, Gérard. « "Cité libre" confesse ses intentions », *Cité libre*, Montréal, vol. 1, no2, février 1951, p. 2-9.

PELLETIER, Jacques. *Le poids de l'histoire : Littérature, idéologies, société du Québec moderne*, Montréal, Nuit blanche éditeur, 1995, 346 pages..

PELLETIER, Jacques. « Sur *Neige noire*. L'œuvre ouverte d'Hubert Aquin (1975) », *Voix et images : Hubert Aquin en revue*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2006, p. 19-25.

PERRON, Anne. « L'essai », *Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et d'Alain VIALA, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

PLEAU, Jean-Christian. *La révolution québécoise : Hubert Aquin et Gaston Miron au tournant des années soixante*, Saint-Laurent, Fides, 2002, 270 pages.

POMEYROLS, Catherine. *Les intellectuels québécois : formation et engagement, 1919-1939*, L'harmattan, Montréal, 1996, 537 pages.

POPOVIC, Pierre. « Les prémices d'un refus (global) », *Études françaises*, Montréal, vol. 23, n° 3, hiver 1987, p. 19-30.

Possibles, numéro « un art qui s'engage », vol. 22, n° 2, printemps 1998. ;

PRÉFONTAINE, Jean. « Pour l'intellectualisme : les "intellectuels" prennent position. », *Le Quartier latin*, Montréal, 25 février 1949, p. 4.

« Présentation », *Liberté*, Janvier-février 1959, no1, p. 1.

REY, Alain (dir). *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Éditions Dictionnaires Le Robert, tome 2, 1998, 2909 pages.

RONFARD, Jean-Pierre. « Le mercredi de Claude Gauvreau raconté par Jean-Pierre Ronfard », *Le Devoir*, Montréal, 2 septembre 1971, p. 15.

ROUX, Jean. « Réflexion », *Les Idées*, Montréal, juillet-août 1937, p. 66.

ROY, Jean-Louis. « L'essai au Québec », *L'essai et la prose d'idées au Québec : naissance et évolution d'un discours d'ici*, tome 4, Montréal, Fides, 1985, 921 pages.

SAINT-DENIS, Janou. *Claude Gauvreau, le cygne*, Montréal, Éditions du Noroît, Les presses de l'Université du Québec, 1978, 295 pages.

SAINT-DENIS, Janou. « Pour Claude Gauvreau : un témoignage », *Voix et Images*, Montréal, III, Septembre 1977, p. 32-39.

SAPIRO, Gisèle. *Encyclopaedia Universalis*, « Intellectuel et société », [En ligne], www.universalis-edu.com p.1 (page consultée le 15-05-2008).

SAPIRO, Gisèle. « Les formes de l'engagement dans le champ littéraire », *Formes de l'engagement littéraire*, sous la direction de Jean KAEMPFFER, Sonya FLOREY et Jérôme MEIZOZ, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 118-129.

SARFATI, Georges-Elia. « Pragmatique de l'écriture et pratique de la résistance », actes du colloque *Littérature et résistance*, textes réunis par Ruth Reichelberg et Judith Kaufmann, Presses Universitaires de Reims, Université de Reims Champagne-Ardenne, coll. : « Littérature et seconde guerre mondiale », 2000, p. 245-257.

SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, coll. « Folio », Paris, (1948c) 2007, 307 pages.

SHEPPARD, Gordon. *HA! A Self-murder Mystery*, Montréal, McGill-Queens University Press, 2003, 869 pages.

SHEPPARD, Gordon et Andrée YANACOPOULO. *Signé Hubert Aquin*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2002, 486 pages.

SMART, Patricia. *Les femmes du Refus global*, Montréal, Éditions du Boréal, 1998, 334 pages.

SMART, Patricia (2). « Derrière la femme-objet : la représentation de Muriel Guilbault dans *Beauté Baroque* », *Études françaises*, vol. 34, n° 2/3, 1998, p. 99-111.

SMART, Patricia. *Hubert Aquin, agent double : dialectique de l'art et du pays dans « Prochain épisode » et « Trou de mémoire »*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1973, 138 pages.

SORON, Anthony. *Hubert Aquin ou la révolte impossible*, Montréal et Paris, Édition L'Harmattan, 2001, 316 pages.

SOULILLOU, Jacques. *L'impunité de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, 342 pages.

TELLIER, Sylvie. *Chronologie littéraire du Québec : 1760 à 1960*, Québec, Institut Québécois de la recherche sur la Culture, coll. : « Instrument de recherche », n° 6, 1982, p. 346-347.

THÉORÉT, France. « La charge de l'original épormyable, fiction dramatique de Claude Gauvreau », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec 1960-1969*, volume IV, Fides, 1984, p. 149-151.

TREMBLAY, Yolaine. *Du Refus global à la responsabilité entière : parcours analytique de l'essai québécois depuis 1948*, Ste-Foy, Les Éditions Le Griffon d'argile, 2000, 170 pages.

TRUDEAU, P-E. « La nouvelle trahison des clercs », *Cité libre*, Montréal n° 46, avril 1962, p. 3-16.

VADEBONCOEUR, Pierre. « L'irréalisme de notre culture », *Cité libre*, Montréal, n° 4, décembre 1951, p. 20-26.

VADEBONCOEUR, Pierre, « Le sort fait à la révolution », *Cité libre*, Montréal, n° 3, mai 1951, p. 17-20.

VADEBONCOEUR, Pierre. « Critique de notre psychologie de l'action », *Cité libre*, Montréal, novembre 1953, p. 11-28.

VADEBONCOEUR, Pierre. « Voilà l'ennemi », *Cité libre*, Montréal, Janvier 1958, n° 19, p. 29.

VON COENEN, Dorothy (Réd.). *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Belgique, Éditions Brepols, c.o.1992, ISBN 2-503-50247-4, 412 pages.

Wikipédia, « Élection générale québécoise de 1948 », [En ligne] http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89lection_g%C3%A9n%C3%A9rale_qu%C3%A9b%C3%A9coise_de_1948 (page consulté le en mars 2008).