

Martine-Emmanuelle LAPOINTE

***Qui lira Charles Guérin dans cinquante ans?*
Le legs d'Octave Crémazie à Gilles Marcotte et à Jean Larose**

Un père? Non, il ne pouvait être un père, ce cher Octave Crémazie. Un fils certes, un frère peut-être, mais un père, la chose semble impossible, pourrait même être qualifiée de contresens par tous ceux qui connaissent un peu le destin du poète exilé. Célibataire sans enfant, il est accusé de fraude, acculé à la faillite. Que fait-il pour échapper aux poursuites judiciaires qui le menacent? Il choisit la fuite et refuse d'affronter les cruautés du réel. De Paris, il écrit des lettres à l'abbé Henri-Raymond Casgrain ainsi qu'à sa mère et il survit grâce au soutien financier de son frère Joseph (voir Crémazie, 1972-76). Crémazie n'avait peut-être rien d'un père, mais comme l'écrit si justement Gilles Marcotte, il est devenu — malgré lui sans doute — « le vieux garçon par excellence et le père de la littérature québécoise » (1989, p. 124).

Cette dernière affirmation paraît certainement contestable. En faisant d'Octave Crémazie le « père de la littérature québécoise », Gilles Marcotte ne confère-t-il pas à un poète mineur, dont l'œuvre exsangue n'a jamais réussi à réellement toucher les lecteurs contemporains, le rôle traditionnellement dévolu à Henri-Raymond Casgrain (voir Brunet)? Ne se laisse-t-il pas aveugler par certains partis pris, par une lecture plutôt pessimiste de l'histoire littéraire québécoise? S'il était le seul à défendre une telle interprétation, sans doute pourrait-on répondre par l'affirmative à ces deux questions pièges. Pourtant, Octave Crémazie joue aussi ce rôle dans ce que l'on pourrait appeler l'imaginaire et la mémoire collectifs et populaires de la communauté québécoise. Le poète a été peu lu par les membres de cette communauté, mais son nom s'attache désormais à différents espaces publics, à un boulevard, à un métro et à un monument. Mieux, il apparaît dans la « Fresque des Québécois », une murale peinte sur l'un des vieux murs du Petit Champlain à Québec.

Que trouve-t-on sur cette murale qui, de toute évidence, met en scène une représentation de l'histoire et de l'identité culturelle québécoises destinée à un public de touristes de passage? La vitrine de la librairie d'Octave Crémazie. Cette vitrine, qui plus est, contient plusieurs œuvres d'auteurs de la littérature québécoise, toutes époques confondues. Fernand Dumont, Hubert Aquin, Léo-Paul Desrosiers, Louis Dantin, Camille Roy, Yves Thériault, pour ne nommer que ceux-là, y cohabitent. Détail d'un ensemble plus vaste, la librairie d'Octave Crémazie fait partie d'un décor où évoluent des personnages historiques et publics qui ont marqué l'histoire du Québec : Samuel de Champlain, Marie Guyart, Félix Leclerc, entre autres, regardent muettement les passants. Dans cette représentation, vouée à célébrer l'histoire du Québec et de ses principaux acteurs, un rôle secondaire est donc accordé à Octave Crémazie, l'auteur d'une œuvre inachevée et méconnue. Ce dernier devient en quelque sorte le maître d'œuvre de la littérature locale, se place symboliquement à la source même d'une filiation qui relie des œuvres et des auteurs épars. Grâce à lui, une cohérence implicite est conférée à la littérature québécoise. Le libraire n'est-il pas celui qui choisit les œuvres dignes d'être mises en vitrine, les ouvrages clés, les ouvrages phares?

Or, cette récupération de la figure d'Octave Crémazie subsume un paradoxe qu'il convient de mettre au jour. Figure exemplaire, figure tutélaire, maître pourrait-on timidement affirmer, Crémazie l'est devenu parce qu'il n'a pas fait œuvre, parce qu'il a représenté l'impossibilité, la négativité, l'inachèvement d'une littérature considérée tâtonnante et hésitante par plusieurs de ses commentateurs. Comme le montre si finement Pierre Nepveu dans le chapitre « L'exil comme métaphore » de *L'Écologie du réel*, la critique des années 1950-1960 a fait de Crémazie, l'exilé, et de Nelligan, le doux rêveur, les poètes par excellence de l'absence et de l'aliénation :

Notre littérature [...] se définit par un manque, une absence dont Crémazie et Nelligan ont été les premiers témoins. De là à dire que cette absence constitue sa littérarité, il n'y a qu'un pas. Une littérature « se fait », justement, à partir d'une telle constatation : le corpus québécois s'y donne une cohérence imaginaire, une unité symbolique qui permet de regrouper désormais toute une série d'œuvres jalonnant au moins un siècle d'histoire. » (p. 53)

Lise Gauvin, dans *Langagement*, renchérit en insistant sur les jugements dépréciatifs que Crémazie a formulés sur la langue écrite et orale des Canadiens français : « Ce qui manque au Canada, écrivait Crémazie dans sa fameuse lettre à Casgrain, c'est d'avoir une langue à lui. Si nous parlions huron ou iroquois, notre littérature vivrait. » (p. 90) Michel Biron, dans *L'Absence du maître*, rappelle le désarroi de celui qui se voyait combattre, non pas l'État ou l'Église, mais bien « le néant de la société d'épiciers » (p. 28). Exil, lucidité quasi anachronique, liminarité, voilà ce qui semble retenir l'attention des critiques de Crémazie. Est-ce vraiment ce que « La fresque des Québécois » tend à illustrer? Ne donne-t-elle pas plutôt dans la célébration euphorique de la mémoire et de la culture collectives? Dans l'accumulation des noms et des symboles? Dans l'épopée positive? N'inverse-t-elle pas une filiation fondée sur la négativité, sur le manque, sur ce qui fait défaut?

Il s'avère certes incongru de comparer le discours patrimonial des institutions culturelles et celui d'une critique universitaire peu encline aux célébrations de l'identité culturelle québécoise. Néanmoins, si l'on avait voulu respecter à la lettre — sans mauvais jeu de mot — l'œuvre de Crémazie, on lui aurait attribué une autre place, entre le *Prochain épisode* de Hubert Aquin et le *Refus global* de Paul-Émile Borduas. Ou peut-être aurait-on préféré la remplacer par celle de son ami Henri-Raymond Casgrain, qui n'affichait aucun scrupule lorsqu'il s'agissait d'adopter une rhétorique publicitaire. Dans la correspondance privée de Crémazie et de Casgrain, les désaccords ne cessent d'affleurer, étouffés cependant par le ton cérémonieux emprunté par les deux épistoliers. Crémazie ose s'interroger sur la qualité littéraire des œuvres canadiennes-françaises : « Qui lira *Charles Guérin* dans cinquante ans? », « qui songera à mes pauvres vers dans vingt ans? », ajoutant même que « si un oiseau ne fait pas le printemps, deux livres ne constituent pas une littérature » (p. 74). À cela, Casgrain répond : « il faut présenter les choses en beau. Si l'avenir ne nous promet rien de très florissant pour les lettres, ayons donc au moins le plaisir de le croire; ça sera toujours autant de pris. » (Crémazie, p. 79). L'exilé réaliste affronte l'optimiste « commis voyageur des lettres canadiennes » (1989a, p. 128), pour reprendre l'expression de Gilles Marcotte, les jugements dépréciatifs de l'écrivain se butant contre l'inexorable foi de son correspondant. Le premier s'en prend à la com-

plaisance d'une critique qui n'ose guère mesurer la qualité littéraire des œuvres locales. Le second en appelle à l'indulgence.

Le paradoxe — exprimé par la « Fresque des Québécois » — empreigne également les essais que Gilles Marcotte et Jean Larose ont consacrés à l'œuvre et au parcours d'Octave Crémazie. Reconnus pour leur vision intransigeante de l'institution littéraire québécoise, tous deux mettent pourtant temporairement de côté leur extrême vigilance lorsqu'ils abordent l'héritage d'Octave Crémazie. Je m'intéresserai ici à leurs interprétations de l'œuvre de Crémazie et tenterai de répondre aux deux questions suivantes. Comment arrivent-ils à concilier leur refus d'une critique complaisante et consensuelle ne se basant que sur des critères locaux et leur reconnaissance d'une filiation qui s'élabore à partir de la faille et du manque, qui ne peut se fonder sur des monuments, des classiques? Et comment appréhendent-ils la tension entre la familiarité avec laquelle ils envisagent l'œuvre de Crémazie et le décentrement, nécessaire selon eux à toute expérience véritablement littéraire?

Une institution familiale

Dans son article aux accents polémiques « Institution et courants d'air », d'abord paru dans la revue *Liberté* en 1981 et abondamment cité ensuite, Gilles Marcotte a réfléchi sur la problématique autonomie de l'institution littéraire québécoise. Pour mieux illustrer son propos, l'auteur s'y inspire des lettres de Crémazie :

Seule nous est offerte la possibilité d'une littérature en quelque sorte familiale, ou régionale, vouée à la consommation interne : l'écrivain canadien, dit Crémazie, "doit se regarder comme amplement récompensé de ses travaux s'il peut instruire et charmer ses compatriotes, s'il peut contribuer à la conservation, sur la jeune terre d'Amérique, de la vieille nationalité française". (1981, p. 9)

À partir de cet exemple, Gilles Marcotte confronte deux modèles institutionnels distincts. Le premier désigne les littératures nationales fortes — telle la littérature française — qui privilégient l'ordre libéral, l'initiative individuelle, la concurrence. Toutes les valeurs accordées par le critique à la littérature nationale convergent vers une conception

autonomiste du champ littéraire. L'écrivain est libre, le critique est son juge, la concurrence y agit pour mieux permettre la sélection des œuvres qui traverseront l'épreuve du temps. Aucune pitié, aucune bienveillance n'est tolérée : la littérature nationale ainsi conçue est patrie des lettres plutôt que lettres patriotiques. À ce modèle s'oppose une littérature fondée sur des valeurs collectives, sur la célébration du destin commun; en somme, une littérature familiale qui récompense l'effort et le travail des individus plutôt que la réelle qualité de leurs ouvrages.

Au Québec, semble nous dire Marcotte, la littérature est non seulement ce qui s'enseigne, mais aussi ce qui se subventionne. Il n'y a rien de tel qu'une autonomie véritable de la littérature québécoise. Alors que « le mot même d'institution connote la solidité et la permanence » (1981, p. 14), soutient-il, le milieu littéraire québécois célèbre le plus souvent « le dernier livre paru », s'attache à des textes éphémères dont la survie est assurée artificiellement par une importante diffusion au sein des réseaux d'enseignement collégial et universitaire. Vers la fin de son texte, l'auteur précise que

L'institution littéraire québécoise est en même temps forte et fragile. Idéologiquement bien fondée, pourvue de tous les appareils qui sont nécessaires à l'établissement d'un circuit de production et de consommation relativement autonome, mais aussi, à cause du désir d'autosuffisance qui l'habite, tiraillée par des contradictions, des doutes, une insécurité qui se transforme en agressivité quand un observateur de l'intérieur ou de l'extérieur [...] la met en question. (1981, p. 14)

Souffrant d'exiguïté (Paré), liminaire (Biron), « intranquille » (Gauvin, p. 11), incertaine de ses codes et de ses canons (Belleau), l'institution littéraire québécoise ne connaîtrait qu'une autonomie relative (voir Bourdieu, 1971 et 1979, et Robert). Même si elle possède les infrastructures essentielles à la défense et à la promotion de la littérature québécoise, ses fondations demeuraient fragiles. Les œuvres de qualité, les « monuments » comme les maîtres lui feraient défaut, ce qui la condamnerait à parier sur des textes encore trop contemporains pour accéder au statut de classiques.

À la lecture de l'article « Institution et courants d'air », l'on comprend assez aisément que le modèle de la littérature familiale et consensuelle n'est guère valorisé par Gilles Marcotte. Elle constitue un modèle par défaut. Le modèle familial convient peut-être, comme l'écrit l'auteur lui-même, à l'abbé Casgrain, à Victor-Lévy Beaulieu, aux revues *Le Terroir* et à *Parti pris*, mais certainement pas à Gilles Marcotte.

Curieusement, le modèle familial ressurgit parfois sans prévenir, même chez ceux qui prétendent l'avoir en horreur. C'est le cas notamment dans la « Lettre à Octave Crémazie », texte fictionnel paru dans le recueil *La Vie réelle*. En adoptant le genre de la lettre, Gilles Marcotte choisit l'espace discursif que son destinataire avait naguère privilégié. Sa lettre instaure en apparence une relation d'intimité, quasi confidentielle, avec le défunt destinataire et semble ainsi s'écrire hors des règles et des lieux communs. Mais, est-il nécessaire de le rappeler, il s'agit là d'un faux pacte, d'une fausse lettre, d'une intimité, non pas fausse, mais fabriquée. Néanmoins, comme l'a avoué Marcotte dans une entrevue accordée en 1990 à la revue *Québec français*, « [l]a fiction [...] permet de dire sur Crémazie des choses que le texte critique ne [...] permet pas et vice versa » (Dorion, p. 73).

Que permet la lettre fictive? L'abandon des références érudites, du ton didactique, de la mesure certes, mais elle permet aussi et surtout la libre exposition de soi, la plongée dans l'expérience, de vie comme de lecture. Dans sa lettre, Gilles Marcotte, ou son délégué textuel, confère en effet à l'acte de lecture la profondeur de l'amitié, de l'accueil spontané et sincère de la parole de l'autre. L'épistolier affirme d'ailleurs ressentir pour Crémazie une « affection en quelque sorte filiale qui n'a cessé de grandir en [lui] » (Marcotte, 1989a, p. 124). Vers la fin de sa lettre, il accentue ce sentiment en se présentant ainsi : « Moi, votre lecteur, le véritable destinataire de vos lettres, votre vraie famille » (1989a, p. 136). Si la notion de « famille » ne renvoie pas tout à fait à l'idée d'une solidarité imposée par la naissance ou par l'appartenance à une même nation — ce serait plutôt le contraire puisque tout indique que l'épistolier a adopté son destinataire, a fait de lui son contemporain —, il n'en demeure pas moins que le sentiment filial repose sur la reconnaissance d'une indéniable communauté de pensée. Mais il ne

faudrait pas croire en une immédiate et absolue identification de l'auteur avec son modèle. Les liens qui les unissent sont plutôt tortueux et indirects. Gilles Marcotte ne se gêne guère pour contredire son ami, son frère. À Crémazie qui prédisait un sombre avenir aux lettres canadiennes, condamnées au statut mineur de colonie littéraire, Marcotte répond : « Cher Octave Crémazie, il faut le reconnaître, on ne pouvait se tromper aussi complètement, aussi lourdement que vous l'avez fait. C'est donc votre ami et correspondant l'abbé Casgrain qui avait raison. » (1989a, p. 127-128)

À propos de « La promenade des trois morts », fantaisie inachevée qui continua longtemps de hanter son auteur, Marcotte écrit :

[c'est] bien l'une des choses les plus incroyablement baroques, loufoques, de mauvais goût qui se soient jamais écrites au Canada et en d'autres colonies. [...] C'était votre monument, la seule œuvre qui vous aurait autorisé à vous déclarer poète si jamais vous étiez arrivé à la terminer. Mais vraiment, vos trois morts qui se lèvent la nuit pour prendre l'air et geindre un bon coup, tout pleins de bons sentiments pour l'humanité en général et leur maman en particulier, il est extrêmement difficile aujourd'hui de les prendre au tragique, voire au sérieux. (1989a, p. 131)

Aussi sévères soient-ils, ces constats n'entrent pas pour autant en contradiction avec l'amitié et l'affection dont se réclame l'épistolier au fil de sa lettre. Ils dénouent plutôt le paradoxe en ce qu'ils permettent de distinguer radicalement les sentiments filiaux de la critique complaisante. Car le respect immense que voue Gilles Marcotte à Octave Crémazie est indissociable d'une véritable lecture critique, critique au sens fort du terme. Tout se passe comme si Gilles Marcotte prenait la place, inoccupée, du lecteur intraitable longtemps attendu par Crémazie. Contrairement à la critique canadienne des années 1860 qui, comme l'écrivait Crémazie, « parl[ait] dans ce style de réclame qui sert à faire l'éloge d'un pantalon nouveau » (p. 93), Marcotte ose dire le vrai, en toute subjectivité bien sûr, sur l'œuvre de son destinataire. Il ne s'attache ni à la morale ni aux valeurs patriotiques, mais bien aux thèmes, à l'expression et à la cohérence interne du poème. Si on ne lit plus *Charles Guérin* de nos jours, on ne lit pas plus « La promenade des trois morts », avoue-t-il franchement à Crémazie.

Cette posture ouvertement critique se double d'une forme de solidarité dans la distance, dans l'incapacité de se reconnaître une parenté avec les autres membres de la communauté littéraire. En d'autres mots, la filiation qui s'établit entre Crémazie et Marcotte isole, constitue une sorte d'île détachée du continent. Lors des colloques, l'épistolier avoue se tenir à l'écart : « dans un état de demi-somnolence, séduit par le glorieux spectacle de l'automne que [lui] offr[e] la porte-fenêtre. [Il se] place toujours là, près de cette porte; on peut sortir sans être aperçu » (Marcotte, 1989a, p. 127). Sortir sans être aperçu, disparaître, ne plus être vu et ainsi imiter Crémazie, cette stratégie permet de participer à la vie littéraire de sa nation en regardant toujours vers la sortie de secours, d'éviter le détachement total tout autant que l'engagement sans compromis, de trouver, pour reprendre les mots de Saint-Denys Garneau, « l'équilibre impondérable entre les deux » (1949, p. 19).

C'est d'ailleurs dans l'article « Octave Crémazie, lecteur », republié en 1989 dans *Littérature et circonstances*, que Gilles Marcotte définit de manière plus explicite la posture critique de Crémazie¹. Selon Marcotte, les lettres d'Octave Crémazie disent vrai car elles refusent de reconduire les arguments apologétiques avec lesquels on excusait les faiblesses de la littérature canadienne, car « lire, ajoute Marcotte, c'est refuser le même, l'identique, la coïncidence, l'intérêt tribal, c'est *prendre distance* » (1989b, p. 227). Crémazie se présente donc comme un modèle, un maître qui a su très tôt distinguer les œuvres majeures (rares à l'époque) des courants d'air. Néanmoins, on pourrait reprocher à Gilles Marcotte de ne pas respecter ses propres principes en choisissant un tel maître. Il privilégierait les demi-mesures, voire un demi-exil et une demi-distance confortables qui lui permettraient de rejeter les valeurs et les modes dominants tout en ne rompant pas tout à fait avec les discours et les us de ses contemporains. Sans vouloir excuser le critique, je dirais que c'est par le biais de cette posture paradoxale qu'il rejoint les membres de sa famille littéraire. Plus intransigeant sans doute, il n'en demeure pas moins soumis au relativisme ambiant. Comme l'écrit Dominique Viart, « c'est la notion même de "rupture" »

¹ Laurent Mailhot (p. 77) note à juste titre que « "La lettre à Octave Crémazie" [constitue le] complément ou [l']illustration d'"Octave Crémazie, lecteur" ».

qui a perdu de sa force et de sa pertinence : comment rompre en effet avec ce qui s'est défait? » (p. 128).

Modernité de Crémazie : entre l'étrange et le familier

Une telle conception de la lecture critique n'est pas sans rappeler le point de vue de Jean Larose sur la transmission de la littérature. Dans *L'Amour du pauvre* notamment, l'auteur s'en prend aux programmes d'enseignement qui privilégient une approche créative — ou créationniste, dira-t-il — de la littérature. Misant sur le vécu, sur l'expression de soi et sur la libre communication, un tel enseignement abolirait « la distance se trouvant au principe du texte littéraire » (p. 45), préférerait la familiarité des repères connus, se présenterait en somme comme un chez-soi confortable et peu menaçant. Ainsi en va-t-il, selon l'essayiste, de la critique et de l'institution littéraire québécoises :

Pour que la littérature québécoise mérite sa place dans l'éducation québécoise, pour qu'elle en gagne une dans les classes de toute la francophonie, l'institution littéraire doit d'abord lui rendre son essence littéraire, sa dignité fantomatique, cesser de la traiter comme un bien de famille. La littérature ne fait pas partie d'un patrimoine familial. (p. 24)

Partant de là, comment justifier l'attitude critique de Larose qui, dans son texte sur Crémazie, se propose de cerner en l'œuvre du poète les traces d'une modernité précoce? N'est-ce pas une manière de ramener la littérature à soi, de la rapprocher de ses propres obsessions?

À l'instar de Gilles Marcotte, Jean Larose s'intéresse aux blancs et aux silences de l'œuvre d'Octave Crémazie. Le titre de son essai en témoigne éloquemment : « De quelques vers en germe chez Octave Crémazie ». « En germe »... L'expression possède un double sens : elle renvoie de manière explicite au caractère inachevé et embryonnaire de la poésie de Crémazie. Poésie inachevée, car l'auteur n'a jamais eu l'occasion de poursuivre et de terminer sa fameuse « Promenade des trois morts ». Poésie embryonnaire, car son inachèvement est à la source même de sa modernité et fait ainsi signe à la postérité. Tendue entre la mort et la naissance, l'œuvre est à la fois désagrégation et construction, pour reprendre une contradiction chère à Blanchot. Dès

qu'elle affirme son droit à l'existence, l'œuvre ne peut que se compromettre, tendre vers une fin, une mort, qui ne provoque pas son abolition, mais qui la travaille et l'obsède. Deux passages de la correspondance de Crémazie illustrent plus particulièrement cette tension. « Vous le savez, les vers les plus beaux sont ceux que l'on rêve mais que l'on n'écrit pas » et, surtout, « Je n'ai encore rien écrit. Je vais me mettre, autant que ma tête me le permettra [...], à remanier tous ces malheureux vers qui commencent à pourrir au fond de mon cerveau » (Larose, p. 147). En germe, mais pourris, morts avant même d'avoir vu le jour, les malheureux vers de Crémazie resteront à jamais virtuels, à l'état d'idées vagues inscrites dans une lettre destinée à l'abbé Casgrain. D'emblée, l'essayiste avoue se fonder autant, sinon plus, sur les leçons de lecture contenues dans la correspondance de Crémazie que sur la valeur littéraire de la « Promenade des trois morts ».

Selon Jean Larose, la modernité de Crémazie n'est pas liée uniquement, comme l'écrivait Gilles Marcotte, « au paradoxe d'un écrivain "seul véritable" "parce qu'il n'a pas fait œuvre" », mais aussi à la métaphore de la putréfaction. « Par cette pourriture, écrit Larose, il est moderne, plus encore que par son impuissance — moderne et canadien-français », ajoutant un peu plus loin : « [n]ous ne devons pas lire *Promenade des trois morts* seulement comme une allégorie de l'existence canadienne-française, mais aussi et surtout comme un effort pour transfigurer cette inexistence en mort, et pour accéder par la mort à la littérature » (p. 149). Accéder par la mort à la littérature, « courir à l'échec de par la hauteur inhumaine de l'exigence de réalité adressée à la poésie »... (Larose, p. 155) En proposant une telle interprétation, Jean Larose inscrit l'œuvre de Crémazie dans une filiation marquée par la lucidité désenchantée, le deuil des espérances, le cruel principe de réalité, et accorde par là même une importance considérable aux promesses non tenues et à l'intransigeance qu'a su garder en lui et pour lui Octave Crémazie. Ces qualités ou ces défauts ramènent également à la lassitude des Modernes, placée, comme l'écrit Catherine Mavrikakis, « sous le signe de l'épuisement du sujet, de l'histoire et d'un piétinement du temps » (2004, p. 307). Même s'il a prétendu rompre à l'infini et s'inscrire dans une temporalité des recommencements, le moderne serait condamné à la répétition, à l'éternel retour, et ne pourrait plus

croire, du moins de manière sincère, à son pouvoir de recréation de la littérature.

Pour Jean Larose,

la liberté, et en même temps ce que qu'on peut appeler, dans toute l'incertitude de ce terme, la modernité, consistaient à se laisser torturer glorieusement par une putréfaction, et à s'élever ainsi, dans l'échec rédimé d'un sujet se dévorant au moins lui-même, à la maîtrise de ce qui, pour longtemps encore, interdisait la souveraineté de l'écriture au Canada français » (p. 161).

Tout se passe comme si le glorieux échec de Crémazie comme l'image de ses vers morts, d'ailleurs, rappelaient d'autres figures d'écrivains canadiens-français ou québécois. Nelligan, mis à mort symboliquement par son préfacier Louis Dantin, Saint-Denys Garneau, associé par Paul Chamberland à la « putréfaction du marais intérieur » (p. 37), Hubert Aquin, « le suicidé de la société » (Mavrikakis, 2002, p. 15), et j'en passe. La figure du mauvais pauvre, de cet être qui « va parmi vous avec son regard en dessous » présenté par Saint-Denys Garneau dans les pages de son *Journal* (1971, p. 570), informe implicitement la lecture de Jean Larose et renvoie au titre même de son recueil, *L'Amour du pauvre*.

Contradictoire, Jean Larose? Oui et non. Oui, car malgré les critiques qu'il adresse à la trop familiale institution littéraire québécoise, il ne peut s'empêcher de fonder une autre famille, marginale et lucide, condamnée à l'autodévoration. Non, car c'est justement l'idée de l'autodévoration qui l'immunise contre la complaisance. S'autodévorer, n'est-ce pas une manière de se voir avec une certaine distance, de tuer en soi la prétention et les illusions? Observateur et observé, Crémazie se regardait tel un étranger, abordait son œuvre avec dureté et intransigeance, incarnait ce qui, en terre canadienne, n'existait pas encore. Et c'est à se regard — *en dessous* ou *de travers* — que s'attachent les héritiers de Crémazie : le regard d'un homme « mort à l'existence littéraire » qui a renoncé à instruire et à charmer ses compatriotes.

Qui me hante?

« Qui me hante? » Cette question constituerait, selon Dominique Viart, l'une des interrogations essentielles de l'écrivain contemporain : « “Qui suis-je?” dev[ient] “Qui me hante?”. Le problème est bien en effet celui de la transmission familiale de quelque chose — un héritage — et de l'inscription de soi dans une Histoire. » (p. 123) En répondant partiellement à la question « qui me hante », en dévoilant ses spectres, l'écrivain contemporain éclaire du même coup sa propre pratique et sa propre identité (narrative, il va sans dire). Le dialogue entre l'écrivain et ses spectres emprunte la forme d'un débat et n'a pas pour but d'instituer une esthétique particulière ou de dire le vrai sur la littérature ou sur le réel, mais bien de formuler des interrogations, des questions. Quelles sont les questions formulées par Gilles Marcotte et Jean Larose? Que demandent-ils à la littérature québécoise contemporaine? En quoi leurs requêtes s'inspirent-elles de la parole de Crémazie? Je dirais, question de relever un dernier paradoxe, qu'ils luttent contre le relativisme ambiant en utilisant les stratégies issues du relativisme ambiant. S'ils refusent de célébrer la première œuvre parue, s'ils choisissent d'exercer en toute liberté leur jugement critique, s'ils prétendent ne pas se reconnaître dans l'institution littéraire québécoise, ils n'en demeurent pas moins soumis au désordre du contemporain, à l'accumulation des références et des modèles, aux choix presque infinis qui s'offrent à l'héritier, à l'écrivain. Comment puis-je parler des écrits de mes contemporains en toute franchise et en toute sincérité? Comment puis-je regarder ceux qui m'entourent, et me regarder moi-même, en adoptant cette distance critique essentielle à l'expérience littéraire? Comment puis-je prétendre être ailleurs alors que je suis ici-maintenant, partie intégrante de cette institution littéraire familiale que je critique si sévèrement? Voilà les questions qui me semblent émerger à la lecture des essais de Gilles Marcotte et de Jean Larose.

Imiter Crémazie, participer à la vie littéraire de sa nation en regardant toujours, pour Marcotte, vers la sortie de secours et, pour Larose, vers la négativité et l'autodévoration.

M.-E. LAPOINTE, « *Qui lira Charles Guérin dans cinquante ans? Le legs d'Octave Crémazie à Gilles Marcotte et à Jean Larose* », dans Anne CAUMARTIN et M.-E. LAPOINTE (dir.), *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise*, @nalyse, automne 2007

Bibliographie

BELLEAU, André. 1981, « Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise », *Liberté*, n° 134, mars-avril, p. 15-20.

BIRON, Michel. 2000, *L'Absence du maître*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius ».

BLANCHOT, Maurice. 1949, « La littérature et le droit à la mort », dans *La Part du feu*, Paris, Gallimard, p. 293-331.

BOURDIEU, Pierre. 1979, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit et Maison des sciences de l'Homme;

—. 1971. « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, 3^e série, p. 49-126.

BRUNET, Manon. 1997, « Henri-Raymond Casgrain et la paternité d'une littérature nationale », *Voix & Images*, vol. 22, n° 2, hiver, p. 205-224.

CHAMBERLAND, Paul. 1965, « Dire ce que je suis », *Parti pris*, vol. 2, n° 5, janvier, p. 33-42.

CRÉMAZIE, Octave. 1972-1976, *Œuvres complètes*, éd. ét. par Odette CONDEMINÉ, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.

DORION, Gilles. 1990, « Gilles Marcotte », *Québec français*, n° 76, hiver, p. 72-77.

GAUVIN, Lise. 2000, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal.

LAROSE, Jean. 1991, *L'Amour du pauvre*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés ».

M.-E. LAPOINTE, « *Qui lira Charles Guérin dans cinquante ans? Le legs d'Octave Crémazie à Gilles Marcotte et à Jean Larose* », dans Anne CAUMARTIN et M.-E. LAPOINTE (dir.), *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise*, @nalyses, automne 2007

MAILHOT, Laurent. 1997, « Des nouvelles d'un "auteur nouveau" : *La vie réelle* dans l'œuvre de Gilles Marcotte », *Études françaises*, vol. 33, n° 1, p. 69-87.

MARCOTTE, Gilles. 1981, « Institution et courants d'air », *Liberté*, vol. 23, n° 2, mars-avril, p. 5-14;

—. 1989a, *La Vie réelle*, Montréal, Boréal;

—. 1989b, *Littérature et circonstances*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais ».

MAVRİKAKIS, Catherine. 2002, *Ça va aller*, Montréal, Leméac;

—. 2004, « "Qu'on en finisse donc..." : l'inscription du posthume, de la survivance et du prénatal modernes », dans Ginette MICHAUD et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (dir.), *Constructions de la modernité au Québec*, Montréal, Lanctôt, p. 306-318.

NEPVEU, Pierre. 1999 [1988], *L'Écologie du réel*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact ».

PARÉ, François. 1992, *Les Littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir.

ROBERT, Lucie. 1989, *L'Institution du littéraire au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.

SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de. 1949, *Poésies complètes. Regards et jeux dans l'espace. Les solitudes*, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar ».

—. 1971, « Le mauvais pauvre va parmi vous avec son regard en dessous », dans *Œuvres*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 570-575.

VIART, Dominique. 1999, « Filiations littéraires », dans Jan BAETENS et Dominique VIART (dir.), *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*, Paris/Caen, Minard, « Lettres modernes », p. 115-139.