

Yan HAMEL et Mawy BOUCHARD

Portrait de l'homme de lettres en héros.

La dialectique de la bravoure et de l'écriture

Un jour où il méditait sur la décrépitude des grandes civilisations, Maurice Barrès écrivit les lignes suivantes, qui explicitent un pan important de sa pensée sociale : « Toute réunion d'hommes, la supposât-on plus incohérente encore que les cosmopolites qui peuplent aujourd'hui Venise, tend à former une tradition. Elle travaille instinctivement à mettre debout un type sur lequel elle se réglera. Nulle société ne peut se passer de modèle » (1994b, p. 31). En bon berger des esprits réactionnaires, le romancier de l'énergie nationale confie à « une aristocratie » — aristocratie de la naissance sans doute, mais aussi aristocratie de l'intelligence, de la sensibilité, du caractère ou du goût — le soin d'être érigée en modèle (pré)destinée à « régler » la réunion « incohérente » de ces « cosmopolites » qu'il avait ailleurs nommés « des barbares »¹.

Le sens idéologique du propos barrésien eût été différent (et n'eût plus été barrésien) si le chancre de la terre et des morts avait donné le « héros » pour le modèle permettant à une société de fonder une tradition et de se rassembler autour de valeurs communes. C'est que l'être aristocratique se distingue statiquement de l'être médiocre par une qualité innée. Que cette qualité provienne d'un sang bleu remontant aux Mérovingiens, d'une intelligence irradiante, d'une sensibilité médiumnique, d'un caractère jupitérien ou d'une exquisité de goût digne de Pétrone, la différence entre les rares élus qui en jouissent et la masse de ceux qui doivent s'ébahir — et s'incliner — devant elle est d'origine naturelle, lorsqu'elle n'est pas d'origine divine. Celui qui en fait la louange discrimine deux essences d'humanité, deux castes superposées entre lesquelles s'établit un juste rapport de domination, mais pas la moindre forme de réciprocité. À l'opposé,

¹ Le premier récit de Maurice Barrès s'intitulait *Sous l'œil des barbares* (1994a).

l'être héroïque se distingue dynamiquement de l'être ordinaire par une action d'éclat². Comme aurait pu l'écrire Simone de Beauvoir, elle-même héroïne intellectuelle du féminisme, on ne naît pas héros, on le devient. Le statut social qu'est l'héroïsme s'acquiert par l'accomplissement d'un exploit, par une réalisation que la collectivité tient certes pour remarquable, et digne d'être célébrée, mais qui n'est pas a priori hors de la portée du commun. À la différence du lâche et du traître, qui choisissent tous deux à leur façon le bien personnel au détriment du bien public, le brave décide de sacrifier son confort et sa sécurité pour défendre sa communauté et ses valeurs. Célébrer le héros, c'est entonner une ode au pouvoir, dévolu à chacun, de s'autodéterminer par altruisme.

La possibilité même de l'héroïsme repose toutefois sur un paradoxe, qu'il importe de souligner : la réalisation d'un exploit, aussi extraordinaire et salvateur soit-il, ne suffit pas pour qu'un individu accède au rang de héros. Encore faut-il que son courage et que l'importance de son acte soient connus, reconnus et, surtout, exaltés. Au sens strict, nul ne saurait concevoir un héroïsme de la parfaite solitude. L'anachorète ne peut devenir un objet d'admiration que dans la mesure où il a été présenté comme tel. Pour exister, le héros doit prendre place sur les terrains de l'imaginaire et du mythe; il y remplit la fonction d'une icône destinée à inspirer la collectivité. Cette glorification, condition *sine qua non* de toute héroïcité, est assurément l'une des fonctions cruciales qui ont été remplies à travers les siècles par la République des lettres et des arts : définir, pour une époque donnée, en regard des circonstances particulières qui se sont imposées à chacun, quels étaient les actes héroïques et qui les avait accomplis. Point de Rodrigue sans Corneille. Point d'Anciens Canadiens sans Philippe Aubert de Gaspé. Point de soldat inconnu sans monument au soldat inconnu. À travers ses nombreux avatars, le héros révèle les fantasmes, les désirs, les ambitions, voire les déceptions et les refoulements qui imprègnent les sociétés.

² Cette conception, précisons-le, n'est pas celle de l'Antiquité, où le héros est un demi-dieu, un être surhumain, mais celle qui est héritée du XVI^e siècle, où le héros est un homme comme les autres qui, faisant preuve d'un courage extraordinaire, accomplit une prouesse.

Il arrive que les hommes (ou que les femmes) de lettres qui ont pour fonction de chanter la gloire héroïque entreprennent d'ériger l'un(e) de leurs semblables en modèle de bravoure. En de telles occasions, l'érudit cumule les charges symboliques en devenant aussi le preux; la réflexion, la prise de parole et l'écriture font office d'exploits, d'actes sublimement courageux destinés à préserver les valeurs authentiques et à défendre la collectivité, voire l'humanité contre ce qui menace de la diminuer. L'imaginaire de l'héroïcité sert alors à affirmer la valeur prépondérante du fait intellectuel et littéraire, de la réflexion critique et de leur expression publique. C'est cet imaginaire héroïque de l'écriture, de la pensée et des arts, à différents moments de son déploiement à travers les siècles, qui a retenu l'attention des sociocriticiens, des analystes du discours et des sociologues de la littérature réunis dans ce collectif.

*

* *

Dès le XIII^e siècle, les romans tendent à assimiler *chevalerie* et *clergie*, transposant leurs propres principes de composition dans les prouesses chevaleresques de leurs personnages masculins. *Galeran de Bretagne* de Renaut offre cependant une originalité, que dévoile Marion Uhlig : dans ce roman d'amour, le personnage féminin influe lui aussi, par ses talents de musicienne et de couturière, sur l'analogie que le texte pose entre l'écrivain et le héros. Barbara Selmeçli s'est de son côté intéressée à Solon, cet homme politique et poète athénien qui apparaît à quelques reprises dans la somme romanesque de Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus* : pour la femme de lettres du XVII^e siècle, qui ne jouit pas encore d'un droit à la parole plein et entier, la mise en scène de ce sage issu de l'Antiquité traduit le désir politique de se positionner face à la Fronde, tout en mettant en évidence le rôle conciliateur que devraient idéalement y jouer les gens de culture. L'auteure profite d'une série de rappels biographiques pour évoquer le rôle joué par quelques femmes brillantes de la société athénienne, puis pour mettre en valeur ces figures féminines cultivées et indépendantes.

Les bouleversements politiques et sociaux provoqués par la Révolution française ont été accompagnés par l'obligation de repenser en profondeur les rapports entre littérature et héroïsme, ce que rappelle Stéphane Zékian, qui a étudié les portraits paradoxaux de Nicolas Boileau en « Hercule bourgeois » donnés à l'occasion du concours d'éloquence organisé par l'Institut national entre 1801 et 1804. Plus ambitieux (ou plus conscient de sa propre mission?), c'est lui-même que Victor Hugo a représenté en héros, tout au long de sa carrière, dans ses discours politiques, qui ont retenus l'attention de Marieke Stein. Autour de l'auteur d'*Hernani*, ce général de la bataille romantique, se sont enrégimentés une foule de soldats, pour la plupart méconnus ou oubliés, mais qui n'en ont pas moins joué un rôle crucial dans la fabrique de l'histoire littéraire dont Mélanie Leroy-Terquem établit la genèse au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Plutôt qu'un guerrier métaphorique, c'est le véritable soldat de la Première Guerre mondiale qui fournit aux collaborateurs de la revue belge *La Bataille littéraire* le modèle d'un écrivain héroïque susceptible, comme l'explique Björn-Olav Dozo, de conforter la représentation d'une Belgique unie par ses arts et sa pensée au moment où elle joue un rôle d'une importance sans précédent sur la scène internationale. Un souci similaire d'affirmation nationale se retrouve dans le Québec des décennies précédentes où, sous l'impulsion des idéologues catholiques Henri-Raymond Casgrain et Étienne Parent, les « méfaits » du romantisme français à la Balzac, Dumas et Hugo sont combattus par les romans à thèse *Charles Guérin*, de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, et *Jean Rivard*, d'Antoine Gérin-Lajoie. Véronique Roy propose toutefois que, sous la charge dépréciative et les *exempla* négatifs donnés par les héros de ces textes qui renoncent à leurs ambitions littéraires pour se consacrer à leurs familles et à leurs patrie, se cache, mal dissimulée, une fascination certaine pour la figure du grand poète. C'est une ambivalence bien différente que relève Maxime Prévost en confrontant les engagements d'Arthur Conan Doyle aux thèses finales exposées dans *Les règles de l'art*. Si l'immense succès de Sherlock Holmes assura à son créateur la reconnaissance sociale nécessaire pour qu'il puisse intervenir efficacement dans le débat public anglais au début du XX^e siècle, peut-on toujours croire que la possibilité de l'engagement repose exclusivement, comme le soutient la sociologie

bourdieusienne, sur la détention d'un capital spécifique, autonome par rapport au champ de grande production?

À la suite du « long » XIX^e siècle, le XX^e siècle aura été l'« ère du soupçon », ses héros se seront faits plus problématiques que jamais. Alors que Jean-Paul Sartre peut à juste titre être considéré comme le représentant par excellence de l'engagement et, a fortiori, comme le héros intellectuel du siècle passé, ses romans, ses manifestes et ses pièces de théâtre sont, soutient Yan Hamel, traversés par le désir irréalisable de désemparager l'écrivain français et par la recherche, toujours recommencée, d'un héroïsme paradoxal — et inatteignable — du « n'importe qui », dont les modèles principaux sont les romanciers américains en général, et Richard Wright en particulier. C'est avec un autre écrivain mythique des États-Unis, Ernest Hemingway, qu'en décousent le romancier anglo-montréalais Mordecai Richler ainsi que les artistes plus ou moins accomplis dont il raconte les parcours tortueux dans *St. Urbain's Horseman*, *Joshua Then and Now* et *Barney's Version*. Si, dans le parallèle dressé par Martine-Emmanuelle Lapointe, chacun est tenté à la fois par l'héroïsme de l'aventure et par la gloire du grand artiste qui ne fait aucun compromis, Joshua, Jake, Barney — et Mordecai — en viennent finalement tous à opter, non sans regrets, pour le confort de l'académisme, de l'art populaire et de la vie familiale. Non moins paradoxal apparaît l'héroïsme de l'intellectuel selon Guy Debord, qui est passé sous la loupe d'Alexandre Trudel. Les œuvres autobiographiques tardives que sont le film *In girum imus nocte et consumimur igni* et le petit *Panegyrique* dressent certes un portrait de l'auteur en « ultime ennemi public »; elles revendiquent à n'en pas douter un rejet total de tous les milieux littéraires et artistiques. Mais, ce faisant, elles constituent une tentative efficace menée par Debord afin de contrôler son image médiatique et de s'assurer une position avantageuse dans les champs qu'il prétend honnir. À l'inverse, David Vrydaghs diagnostique un échec : l'écrivain gay contemporain Guillaume Dustan n'est pas parvenu, comme il l'aurait souhaité, à se voir reconnaître le statut d'« intellectuel total » par une série de prises de position controversées qui ont soulevé un tollé dans le milieu littéraire parisien.

D'autres auteurs, tels que Louis-Ferdinand Céline, Alain Robbe-Grillet et Émile Cioran, respectivement étudiés par Julie Boulanger, Christian Milat et Sylvain David, se sont directement opposés à Sartre et à sa théorie de l'engagement. Tandis que l'auteur de *Féerie pour une autre fois* cherche, après la Seconde Guerre mondiale, à redorer son image et à ternir l'aura des écrivains de la Résistance en se représentant comme un authentique héros de 1914, allant à l'encontre de ce qu'il avait écrit vingt ans plus tôt dans *Voyage au bout de la nuit*, le chef de file du Nouveau Roman défend, par l'entremise de ses œuvres, la possibilité d'une littérature qui agit politiquement sur le monde, non par le sens univoque qu'elle expliciterait le plus clairement possible comme le veut l'auteur de *Qu'est-ce que la littérature?*, mais au contraire par l'autoréflexivité et la polysémie qui, idéalement, obligerait le lecteur à adopter une attitude active, aussi bien devant le texte que devant le monde environnant. De son côté, l'auteur du *Précis de décomposition* exalte des valeurs telles que la négativité, l'abstention et le désistement, qui, à notre époque de « modernité tardive », formeraient l'ultime forme d'authenticité, le dernier retranchement de l'héroïsme auquel le lettré pourrait dorénavant prétendre. En mettant en évidence les diverses stratégies discursives qui permettent aussi bien à Anne Hébert et Jacques Godbout qu'à Réjean Ducharme d'entrer dans le « régime de la singularité », Marie-Pier Luneau conclut notre réflexion en montrant que l'héroïsme littéraire déborde la seule question de l'engagement et concerne fondamentalement le statut d'être d'exception que l'écrivain doit s'approprier, puis conserver, grâce à une habile dialectique qui s'effectue entre l'écrivain et les instances critiques du champ littéraire.

*

* *

Les textes qui suivent ont d'abord été présentés, en une forme différente, dans le cadre du colloque « Portrait de l'homme de lettres en héros. La dialectique de la bravoure et de l'écriture » qu'a organisé le Collège de sociocritique de Montréal et le Département des lettres françaises à l'Université d'Ottawa les 27 et 28 octobre 2005.

Ce colloque, placé sous la supervision scientifique de Mawy Bouchard, Yan Hamel et Christine Poirier, n'aurait pas été possible, et ce numéro n'aurait pas été publié sans le soutien de plusieurs personnes et institutions. Nous remercions chaleureusement Michel Biron, Anthony Glinoyer, Rainier Grutman, Lucie Joubert, Dominique Lafon, Robert Yergeau pour leur présidence de séance exemplaire et leur appui moral très apprécié. Le colloque a en outre bénéficié du soutien financier de la Faculté des arts, de la Faculté des études supérieures et postdoctorales ainsi que du Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa. Christian Milat, Christian Vandendorpe et l'équipe de la revue *@nalyses* ont accueilli notre projet de publication avec un enthousiasme que nous espérons ne pas avoir déçu. Que tous en soient ici remerciés.

Bibliographie

BARRÈS, Maurice. 1994a [1888], *Sous l'œil des barbares*, dans *Romans et voyages I*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 27-86.

—, 1994b [1902], *Amori et dolori sacrum*, dans *Romans et voyages II*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 1-114.