

Lettre québécoise

Yvon Rivard

Number 14, Winter 2007–2008

Têtes de Turc

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2524ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rivard, Y. (2007). Lettre québécoise. *Contre-jour*, (14), 9–22.

Lettre québécoise

Yvon Rivard

Mon cher Stéphane,

Si je ne t'ai pas répondu plus tôt¹, ce n'est pas que ta « lettre allemande » m'ait blessé, c'est qu'elle ratisse large et que je ne savais trop par quel bout commencer. Si je ne le sais toujours pas, je dois quand même essayer de te répondre, non pas pour me justifier ou pour défendre *Le siècle de Jeanne*, mais pour répondre à une sorte d'appel, d'interrogation que je perçois dans le ton autant que dans le propos de ta lettre, et que je pourrais résumer ainsi : est-il possible que tu en sois rendu à désirer le salut, à vouloir rentrer au pays pour y filer des jours heureux avec femme et enfants, est-il possible que tu te sois si bien guéri de ton romantisme, de ta folie qui te mettait à l'abri du bonheur, que tu attendes désormais sagement la mort avec Virginia Woolf et Bach ?

Mais gardons cette grande question pour plus tard, et voyons d'abord celle de l'amitié qui ne serait pas possible sans une profonde connivence qui s'exprime, entre autres, par l'admiration commune de certaines œuvres : « Comment pourrais-je avoir une relation amoureuse ou tout simplement amicale avec quelqu'un qui n'aimerait pas, disons, Bach ou Virginia Woolf ? » Je sais que cette phrase du *Siècle de Jeanne* que tu cites a de quoi provoquer, si on l'entend dans le sens que j'accorderais

plus d'importance aux œuvres artistiques qu'aux êtres humains. J'ai dû m'en expliquer aussi auprès de mon ami Jean-Pierre Issenhuth qui s'étonnait d'une telle déclaration. Je reprends, en gros, ma réponse à Jean-Pierre (grand lecteur, lui aussi, de Thomas Bernhard) : une œuvre, pour moi, est porteuse d'une vision, de valeurs, de la même manière que Proust affirmait que « le style pour l'écrivain est une question non de technique mais de vision ». Je peux très bien comprendre, respecter, admirer quelqu'un qui partage d'autres valeurs que les miennes, qui agit, pense ou écrit à partir d'une autre vision, mais il me sera toujours plus difficile, voire impossible, de développer avec cette personne une relation d'amitié, d'amour, car une telle relation procède d'un accord profond sur les choses essentielles, procède d'une vibration commune. Un lecteur de Thomas Bernhard et un lecteur de Peter Handke peuvent très bien dialoguer et même avoir besoin de ce dialogue pour approfondir leur relation à l'auteur qu'ils aiment, mais cela ne sera jamais, je dirais, aussi nourricier qu'un échange qui se situe, affectivement et intellectuellement, dans un même espace, j'allais écrire dans une même lumière. Comme tu vois, je considère la relation avec les œuvres d'art comme une relation avec des êtres humains : il y a des œuvres et des êtres exceptionnels avec lesquels je ne vivrais pas, ce qui, bien sûr, n'enlève rien à ces êtres ou à ces œuvres. François Ricard, dans le même numéro de *Contre-jour*, parle de notre amitié (qui remonte à l'adolescence) comme d'une amitié maintenant entrée dans sa phase polémique, amitié qui repose sur « un désaccord radical, absolu » qui s'exprime, notamment, par l'admiration que nous avons pour des œuvres plus ou moins irréconciliables et par des attentes (intellectuelles, philosophiques, artistiques) divergentes. Je suis d'accord avec cette description de notre relation, mais je dois reconnaître — et François le reconnaîtrait aussi — que cette amitié désormais polémique n'a plus ce caractère vivant, nourricier (encore ce mot qui me vient à l'esprit, sans doute parce qu'il me faudra bientôt te parler de l'enfance), qu'elle avait au début, quand nous étions animés par un même désir de la littérature, un même désir de la vie révélée par la littérature, quand nous ignorions encore que ce même désir nous ferait découvrir des réalités différentes ou, plutôt, nous conduirait au réel par des chemins différents. Je suis convaincu que sans cette amitié nos vies auraient été

différentes, car c'est elle qui, en grande partie, nous a formés. Maintenant que nous n'avons plus recours aux mêmes œuvres, à une même vision, pour découvrir, comprendre, supporter la vie, notre amitié, dit François, est devenue encore plus nécessaire « pour rompre l'immobilité et libérer du ressassement sans fin », mais cette nécessité est, selon moi, désormais plus philosophique qu'affective : n'oublie pas l'autre moitié du monde, n'oublie pas l'envers de ta vision, se répètent sans cesse l'un à l'autre Sancho et Don Quichotte, chacun étant ainsi préservé de sa folie (folie de croire à « la chevalerie ») par la folie de l'autre (folie de croire qu'il est possible de vivre sans y croire). Ceci dit, il m'arrive souvent de penser que ce qui nous relie désormais, ce n'est pas uniquement cette « amitié polémique », comme dit François, qui procède de « la découverte de notre dissemblance profonde, irréductible », mais aussi et surtout la fidélité à ce que nous avons été, à ce que nous étions lorsque nous n'étions pas encore sûrs d'être quelqu'un, fidélité à cette affinité élective qu'aucun désaccord ne peut plus effacer, car elle repose non seulement sur « les ressemblances de tempérament ou les communautés de vues ou de goûts » mais aussi sur ce désir d'être autre, que l'autre éveille en nous, et qui donne à chacun la force d'être soi-même en imitant, en admirant l'autre. Bref, pas d'amitié polémique sans amitié.

Si je fais ce détour par « l'amitié polémique » évoquée par François, c'est que tu commences ton texte par la même constatation d'un désaccord entre nous : « J'ai toujours su que tout nous opposait », mais « si tout nous oppose, ce pays (l'Allemagne), sa poésie, ses écrivains et son imaginaire nous unissent, nous uniront toujours. Difficilement, douloureusement, mais indéfectiblement. Comme les deux Allemagnes. » Avant d'en arriver à cet accord-désaccord qui m'intéresse au plus haut point, non seulement pour comprendre ta vive réaction à mon roman, mais pour me comprendre moi-même, réglons rapidement, si tu veux bien, cette question de Virginia Woolf (Jean-Pierre Issenhuth me dit que Thomas Bernhard la considère comme « la première de toutes les poétesses », mais peut-être est-ce ironique, puisque je ne connais pas le contexte de la citation) et de Peter Handke. Woolf « qui s'amuse à lever la main pour saluer une foule nazie qui hurle "Heil Hitler" n'a pas de place dans ma bibliothèque », écris-tu. J'ai dû faire une petite

recherche pour savoir à quel incident tu fais allusion : Virginia et son mari, juif, comme tu le sais, en voyage à Bonn, en 1935, se retrouvent sur une route bordée de militaires et de sympathisants nazis qui agitent des drapeaux sur lesquels il est inscrit « Heil Hitler », en attendant le passage de Goering. À un moment donné, Virginia a levé la main, jouant le rôle d'Hitler, un peu comme Charlot dans *Le dictateur*. Quiconque connaît l'œuvre de Virginia Woolf ne saurait, sans mauvaise foi, interpréter ce salut dérisoire comme un appui au nazisme ou comme une légèreté sacrilège face à l'horreur qui s'annonce. Sa grande faute, dis-tu, c'est « qu'elle est dépourvue de tout sens de l'histoire ». Être ou non dépourvu du sens de l'histoire n'est pas en soi une faute ou une vertu, et tu pourrais sans aucun effort citer plein de grands fronts studieux qui avaient un grand sens de l'histoire qui leur a fait soutenir ou commettre les pires horreurs. Pourquoi reprocher à Woolf de ne pas avoir eu le sens de l'histoire si, malgré cette « faute », elle a pu mieux que quiconque « se mouvoir librement à l'intérieur d'autres âmes » (c'est ainsi qu'elle définit son travail de romancière) et écrire à l'occasion des essais inspirés de cette même pensée romanesque, comme *Trois guinées*, dans lequel elle établit un lien entre le nazisme et le régime patriarcal. Il vaut peut-être mieux s'en tenir à la vérité du roman, à la vérité à laquelle la fiction donne accès plutôt qu'aux fictions parfois meurtrières qu'élaborent tous ceux qui croient pouvoir lire, écrire ou réécrire l'histoire. Exécuter Virginia Woolf pour son geste dérisoire de 1935 est, à mon avis, plus grave que le geste lui-même.

L'exemple de Handke est beaucoup plus complexe (j'y réfléchis depuis des mois) et pourrait servir mon propos : voilà quelqu'un qui n'a pas le sens de l'histoire, une sorte de présocratique qui vit dans ce « Temps Plus Grand » qu'il perçoit en vertu d'un regard plus attentif au quotidien, aux gestes et aux choses qui se succèdent sans se répéter, qu'aux événements qui viennent interrompre cette « succession aussi inouïe que lumineuse » (*La perte de l'image*). Un beau jour, celui qui avait voulu par son travail n'être contemporain que de la naissance des choses, vivre, comme Virgile, dans « une histoire tout autre, en règle générale racontée par un simple adjectif : les oliviers lents, le tilleul léger, l'érable lumineux » (*Le chinois de la douleur*) se voit rattrapé par l'histoire, l'autre, celle écrite

le plus souvent par des êtres sérieux, réalistes, opportunistes, en tout cas exempts de toute tentation poétique de se laisser porter par le « poids du monde ». Pourquoi Handke quitte-t-il alors son poste à sa fenêtre le matin (*À ma fenêtre le matin*, titre de ses derniers carnets, qui décrit bien une grande partie de son œuvre) d'où il participait pacifiquement à la création du monde, pour se retrouver quelques années plus tard sur la tombe de Milošević ? Pourquoi Virgile veut-il un jour brûler son œuvre ? Pourquoi l'image qui donnait accès au réel, pourquoi l'art qui se voulait création du monde, leur apparaissent-ils alors insuffisants ou comme une trahison du réel, du monde ? Bien avant les événements de Yougoslavie, Handke, tu le sais (puisque tu y avais consacré toute une émission à Radio-Canada), avait fait dans *Mon année dans la baie de Personne*, comme le Virgile de Broch, son autocritique : ne vivre que dans l'art, même l'art tourné vers le monde concret et quotidien, est une imposture qui condamne l'écrivain, l'artiste, à vivre dans un espace raréfié : dehors il y a des êtres humains en chair et en os dont la littérature risque de nous éloigner, dehors il y a des esclaves, constate Virgile, il y a des guerres, constate Handke, qui ruinent tout le travail du rêve, du récit, tout l'effort de transformer ce monde en quelque chose d'autre pour en saisir une vérité qui le préserve de la barbarie, du mal, de la bêtise (trois façons de nommer la même chose, le même principe de destruction). Que fait Handke, loin de sa fenêtre, dans le pays saccagé par l'Histoire ? Il commence par vouloir retrouver des signes que tout n'a pas été saccagé (ici, il y a encore ce pont auquel il manque encore la même planche, là un cireur cire ses propres chaussures, etc.), car « retenir les méfaits, c'est juste. Cependant pour une paix, il y a encore besoin d'autre chose, qui n'est pas moindre que les faits » (*Un voyage hivernal vers le Danube, la Save, la Morava et la Drina*). Je n'ai pas tout lu ce que Handke a écrit depuis le début de la guerre en Yougoslavie, mais il me semble que ce qu'il essaie de faire, c'est de maintenir vivante l'autre histoire, « l'histoire du crayon », « l'histoire d'enfant », « l'histoire écrite par les oliviers lents », malgré celle écrite par les hommes, en une « tentative d'exorcisme d'une histoire par l'autre » pour reprendre le titre d'un petit texte dans lequel Handke, après avoir décrit, depuis son hôtel, la vie tranquille d'un petit village français, un dimanche matin, se souvient tout à coup que c'est dans ce même hôtel que Klaus Barbie torturait : « un bref instant, le silence

dominical régna même sur cette gare gigantesque [...] et le cri des enfants d'Izieu retentissait jusqu'au ciel, presque un demi-siècle après leur déportation, justement, maintenant, d'autant plus fort » (*Encore une fois pour Thucydide*). Décrire la paix (les moineaux, le pont, la gare, le ciel) pour mieux voir et entendre l'horreur n'est pas, pour moi, une lâcheté, loin de là. Et puis, allons rapidement, le voici sur la tombe de Milošević : a-t-il été repris par ses fantômes (entre autres, celui de son père allemand qu'il n'a pas connu), comme le suggère la psychanalyste L. Lambrichs, dans *Le cas Handke*, au point d'être complètement aveuglé par ce qu'il a refoulé, ou a-t-il voulu témoigner d'une justice plus grande que celle des tribunaux et des médias, « une justice qui ne condamne pas », écrit-il dans *Le Monde*, rejoignant ainsi la position de Tchekhov dans l'affaire Dreyfus : « Le devoir de l'écrivain n'est pas d'accuser ni de persécuter, mais d'intercéder, fût-ce pour les coupables, dès l'instant qu'ils ont déjà été condamnés et qu'ils subissent leur peine » (Lettre du 6 février 1898 à Souvorine). En tout cas, tu peux continuer de préférer Thomas Bernhard à Handke et croire que Handke est « un ridicule petit-bourgeois-sentimentalo-pathétique qui court pleurer dans les bras de sa fille au premier désagrément », mais, même si c'était le cas, il n'en serait à mes yeux que plus admirable d'avoir su tirer d'une telle faiblesse une œuvre qui donne la force de marcher après « la disparition du chemin », de trouver dans cette disparition « un supplément d'accord », comme il en fit l'expérience le jour où, voulant retourner à la Sainte-Victoire, le chemin qu'il empruntait s'arrêta à la forêt incendiée (*Encore une fois pour Thucydide*).

Ta lettre m'aura appris, sans diminuer mon admiration pour eux, que Handke allait « pleurer dans les bras de sa fille » et que Virginia « s'amusait à lever la main pour saluer une foule nazie », et cela m'amène à la deuxième raison de ton rejet du *Siècle de Jeanne* : « Les pages qui ouvrent et ferment *Le siècle de Jeanne* dans lesquelles tu idéalises l'enfance me laissent donc perplexe et pantois. Tout comme celles dans lesquelles tu mets la femme sur un piédestal ». Que je pêche par idéalisation, je suis le premier à le reconnaître, si on entend par idéalisme le fait de ne voir dans les êtres ou de ne retenir d'eux que la meilleure part, qu'ils en soient eux-mêmes conscients ou non, que cette part ait dirigé ou non leur vie. Cela

me vient sans doute de mon père qui vivait dans un monde bon, ayant confié à ma mère la tâche d'y détecter le mal, ou du Christ qui faisait de l'amour la forme la plus achevée de la lucidité et de la justice, ou encore d'un écrivain comme Bernanos, capable de grandes colères, mais aussi de remonter à la source de tout le mal qu'il dénonce. Pour Bernanos, le cœur de l'être est bon, le cœur de l'être est l'enfance, l'innocence de l'enfance, c'est-à-dire son accord avec l'être. Il n'y a donc qu'une faute grave, source de tous les maux, c'est celle qui consiste à humilier l'enfance, à détruire cet accord qui lui assurait son intégrité. Le mal, commis ou subi, est toujours le résultat de cette humiliation qui fragmente l'être déjà et encore entier dans l'enfant : déjà, car il faudra toute une vie pour retrouver cette intégrité ; encore, car dès la naissance, je suppose, l'enfant est soumis à de multiples forces de destruction. Cela dit, je n'aime pas plus que toi les chansons mielleuses comme « Un enfant ça vous décroche un rêve » ou « Prendre un enfant par la main » auxquelles tu associes mon roman. Mais, rassure-toi, je n'ai pas l'intention de trop te chicaner sur la subtilité de ces fléchettes empoisonnées (c'est sans doute l'art de Bernhard, qui traite, entre autres, Bach de « gros puant à l'orgue de Saint-Thomas », qui à l'occasion te rattrape), ni sur ton choix de ne pas te reproduire, « de ne pas infliger la vie », comme tu dis, car un tel choix relève de la liberté de chacun et s'enracine dans son histoire la plus profonde. Je regrette, par contre, qu'un tel choix devienne un dogme (« chez moi, les enfants sont opprimés et abusés, les parents sont coupables du crime d'engendrement d'êtres humains ») qui non seulement exclut ou condamne le choix contraire, mais pèche par cet idéalisme inversé qui consiste à ne voir que la moitié du monde, sa part la plus sombre, et à décréter que ce désastre est irrémédiable. Ne voir le bien (comme je le fais) ou ne voir que le mal (comme tu le fais), n'est-ce pas une façon d'exalter son propre regard au détriment de ce qui devrait être vu, de sorte que l'enfant et la femme, ainsi enfermés dans l'absolu de la vie ou de la mort qu'on projette sur eux, sont laissés à eux-mêmes, pour le meilleur et pour le pire, prétextes à une belle littérature lyrique ou ironique, idéaliste ou cynique.

« L'enfance est le trou noir où l'on a été précipité par ses parents et d'où l'on doit sortir sans aucune aide ». À cette phrase de Bernhard,

que tu juges sans doute objective ou réaliste, tu opposes « les pires pages de Ducharme : les enfants sont durs, les adultes sont mous », que tu dis retrouver dans mon roman. Si l'enfance est telle que la voit Bernhard, et je crois aussi qu'elle l'est, hélas très souvent, si les enfants sont « opprimés et abusés » ou tout simplement abandonnés à eux-mêmes, livrés au vide par des parents qui refusent de vieillir (comme c'est un peu le cas des enfants dans *Le siècle de Jeanne*), je ne vois pas en quoi cela contredit la vision de Ducharme ou celle de Bernanos qui fait de l'enfant l'aïeul auquel il veut être fidèle.

Qu'importe ma vie ! Je veux seulement qu'elle reste jusqu'au bout fidèle à l'enfant que je fus. Oui, ce que j'ai d'honneur et ce peu de courage, je le tiens de l'être aujourd'hui pour moi mystérieux qui trottait sous la pluie de septembre, à travers les pâturages ruisselants d'eau, le cœur plein de la rentrée prochaine, des préaux funèbres où l'accueillerait bientôt le noir hiver des classes puantes, des réfectoires à la grasse haleine, des interminables grand'messes à fanfares où une petite âme harassée ne saurait rien partager avec Dieu que l'ennui — de l'enfant que je fus et qui est à présent pour moi comme un aïeul.

L'enfance dans ce passage des *Grands cimetières sous la lune* n'est pas très différente de celle que Bernhard et toi-même évoquez (« il n'y a pas deux femmes dans ma vie, écris-tu, il n'y en a même jamais eu une, pas même ma mère »), tous les trois vous ramenez votre vie à son centre perdu mais encore vivant qu'est une enfance triste, horrible ou malheureuse. La différence, c'est que Bernanos croit que le salut (mot qui t'horripile, je sais) de l'adulte passe par le secours porté à l'enfant qu'il a été, alors que Bernhard et toi semblez vouloir rompre avec l'enfant pour mettre fin à sa souffrance et à la vôtre. Moi qui ai eu la chance d'avoir une enfance heureuse (pas exempte pour autant de ce grand malheur qu'est la découverte du temps), je me suis trop souvent et trop longtemps éloigné d'elle, entraînant du même coup dans mes malheurs d'adulte celle à qui j'avais donné la vie. D'écrire un roman là-dessus, bien sûr, ne répare rien, mais m'aura au moins rendu conscient qu'on n'en a jamais fini avec l'enfance et que la meilleure façon de vieillir, c'est de la laisser grandir en soi.

Venons-en à la femme qui est, ne t'en déplaise, littéralement l'avenir de l'homme, en tout cas jusqu'à ce que l'humanité ait trouvé une meilleure façon de se reproduire. Sur ce terrain, tu me fais, me semble-t-il, deux reproches contradictoires. D'une part, j'idéaliserais la femme, comme le fait tout bon romantique (allemand), d'autre part, je m'éloignerais dangereusement de ce romantisme et de toutes « les Lorelei qui pullulent dans [mes] romans », de toute cette « mythologie *déréalisante* [qui] est sans cesse à l'œuvre dans [mes] livres ». En fait, tu t'accommodes assez bien de l'idéalisation romantique de la femme d'où surgit Lorelei, ce que tu crains ou me reproches, c'est que Lorelei sombre dans son propre chant et que le marinier, au lieu de se fracasser contre une image, aborde, accoste enfin la femme réelle, en chair et en os, que cette image dissimulait. Tu crains qu'Ulysse rentre dans sa patrie (je reviendrai à cet aspect de ta crainte), puis retrouve sa Pénélope avec qui il aura beaucoup d'enfants : « Il me semblait, dis-tu, que tu essayais de nous faire croire à un Ulysse rentré à la maison et qui regarde son album de photos, que tu tentais de mettre en scène la rencontre bien heureuse du marinier et de sa Lorelei. » Cela sonne faux, dis-tu, tu n'y crois pas, car « Ulysse ne rentre jamais à la maison. Toujours il continuera de s'épanouir dans l'espace et Pénélope, dans le temps. Le poète n'atteint jamais Lorelei. Ou ne la rejoint que dans la mort. » Nous voici à l'essentiel de notre désaccord. Fidèle lecteur, tu m'as suivi depuis mon premier roman, de Charybde en Scylla, d'une Lorelei à l'autre, sans rechigner, même plutôt content d'avoir, ici, au Québec, un compagnon littéraire de ta propre odyssée allemande, même si ce compagnon appartient à l'Allemagne du romantisme et toi à l'Allemagne « de la guerre et des ruines ». Et puis voilà que ce compagnon, amant toujours malheureux mais devenu grand-père (aïe, aïe ! Dur coup pour le romantisme !) trouve, au contact de sa petite-fille, l'amour et la force, la force que donne l'amour, de rentrer dans le réel pour y aimer mieux et différemment sa Lorelei, et peut-être même pour l'empêcher de mourir. Si Ulysse rentre au pays, ce n'est donc pas pour se reposer auprès de sa Pénélope, mais pour l'empêcher de vouloir se tuer pour un autre homme. Contrairement à ce que tu crois, Ulysse aux soins intensifs où repose Pénélope, Ulysse auprès de sa fille qui scrute le lac où son ami s'est jeté, Ulysse au chevet de sa mère paralysée, Ulysse jouant avec sa petite-

filles pour apprendre d'elle et lui apprendre que le monde n'est pas que ce « trou noir où l'on a été précipité par ses parents et d'où l'on doit sortir sans aucune aide », cet Ulysse n'est pas arrivé au bout de ses peines, n'est pas un homme immobile, car il travaille à maintenir vivant le rêve au sein de la réalité la plus hostile. « Car tu ne me feras jamais croire que tu as trouvé le repos, que tu seras dorénavant un homme immobile ». J'espère, moi aussi, de tout cœur ne jamais m'immobiliser, et c'est précisément pour cela que j'ai écrit ce roman, pour échapper à la fixité et même à la facilité de cet imaginaire qui répète inlassablement les mêmes figures en marge du réel, obéit inlassablement au même désir de ne pas être né. Le mouvement qui nous garde en vie, qui fait de nous des êtres humains, c'est ce mouvement continu qui va de la réalité au rêve (cette aspiration à quelque chose qui commence ou continue au-delà de nos regards et de nos défaites) et du rêve à la réalité, à la réalité d'un monde qui, du coup, sans perdre ses limites, s'élargit et nous libère de l'angoisse de mourir. Le vrai mouvement, la vraie folie à laquelle il faut obéir pour rester vivant, ce n'est plus celle que je désirais jadis et que tu m'invites à retrouver, celle « qui me faisait fuir dès que le bonheur approchait », mais, au contraire, celle qui consiste à nourrir un rêve assez grand pour contenir le monde, un rêve « ouvert sur le réel », comme l'écrit Broch.

C'est en ce sens que j'ai écrit : « écrire est un mensonge qui sauve celui qui y croit ». Le mot « sauve » t'a fait bondir (« ne viens pas me dire, Yvon, que tu crois au salut ») parce qu'au fond tu es plus romantique que moi. Tu crois à une division étanche entre les choses, d'un côté le ciel, de l'autre la terre, d'un côté les ruines, de l'autre les rêves, et tu oublies, comme Bernhard, sans doute, et ses semblables, que toute vision, quelle qu'elle soit, tend à nous sauver, à nous rendre cette vie supportable, et qu'il n'y a aucune vision objective du monde. L'artiste, l'écrivain, dit Broch, doit obéir à « son appétit de réalité », mais cet appétit est lui-même soumis au « rêve de désir » ou au « rêve d'angoisse » qui l'habite. Cela donne deux tendances littéraires, « celle qui montre le monde tel qu'on le désire et celle qui le montre tel qu'on le redoute », mais « toutes deux servent à libérer de l'angoisse » (*Création littéraire et connaissance*). Quelle différence entre ces deux attitudes, ces deux stratégies de rédemption qui consistent

à postuler que le monde est encore plus noir ou plus lumineux qu'on ne le croit ? Qui décrète qu'être au monde est un grand malheur, mais qui va finir, s'élève au-dessus du malheur par la résistance héroïque qu'il y oppose. Virginia Woolf, excuse-moi, raconte dans *Instants de vie* comment, enfant, elle a affronté la douleur d'avoir perdu sa mère et son frère.

Ces morts ne nous ont-elles pas apporté une expérience qui, fût-elle accablante et mutilante, n'en signifiait pas moins que les dieux (selon la formule que j'employais) nous prenaient au sérieux ; et nous assignaient une tâche qu'ils n'auraient pas songé à donner, disons aux Booth ou aux Milman ? J'avais une image à moi pour traduire cela. Je voyais (après la mort de Thoby) deux grosses meules (tandis que je faisais le tour de Gordon Square) et me voyais prise entre les deux. Je me représentais une lutte entre elles et moi. Je raisonnais ou imaginais que si la vie ruait et donnait ainsi des coups de pied, c'était en tout cas la vie authentique. Personne ne pouvait dire qu'on m'avait refilé un morceau sans valeur de la précieuse matière. Ainsi, j'en vins à voir dans la vie une chose d'une extrême réalité. Et cela, bien entendu, renforça le sentiment que j'avais de ma propre importance. Non pas par rapport aux êtres humains ; par rapport à la force qui m'avait respectée suffisamment pour me donner à sentir que j'étais écrasée entre deux meules.

Qui croit, au contraire, que « l'être de l'homme et l'être de l'univers sont liés pour toujours l'un à l'autre » (Broch) ne trouve pas sa force ou sa grandeur dans le combat, mais dans l'abandon à quelque chose d'infini (qui le dépasse, qui ne finira pas) dont pourtant il participe. Dans un cas, le moi en se retirant du monde ou en l'attaquant, devient son propre monde ou le centre du monde ; dans l'autre, le moi tend à s'unir au monde qui se voit ainsi transformé, intériorisé, de sorte que le moi et le monde surgissent de cette tension, de cette relation nécessaire, de « cet acte du plus parfait amour » (Broch).

L'idéal, bien sûr, c'est de ne pas se détourner des épreuves, du malheur, car c'est dans ces moments où l'on perçoit le plus violemment notre « extrême réalité » d'êtres divisés entre le fini et l'infini, notre condition d'êtres finis, livrés aux « ténèbres de l'éternel infini » (Broch),

qu'il est possible d'avoir une vision *unifiante* de l'univers. Comme l'écrit Camus : « Si on est bien persuadé de son désespoir, il faut agir comme si on espérait — ou se tuer. La souffrance ne donne pas de droit. » (*Carnets*) Le poète romantique à la salle d'urgence, au chevet de Lorelei, perd l'aura héroïque de celui qui se jette dans la mort dont il ne peut plus supporter le chant (car il est bien évident que ce n'est pas tant à l'amour de Lorelei qu'il cède qu'au désir d'en finir avec la mort, avec « les ténèbres de l'éternel infini »), mais c'est peut-être ainsi, en acceptant de vivre dans la prose même du quotidien, « paysan, avec la dure réalité à étreindre » (Rimbaud) qu'il pourra s'acquitter de sa tâche qui consiste à trouver dans la terre même, « dans le trou noir où l'on a été précipité » une façon de ne pas mourir ou, en tout cas, de ne pas mourir totalement.

Tu sais tout cela puisque tu évoques la fin de *Andrei Roublev* : « Le prince veut faire fondre une cloche, mais le fondeur a emporté le secret dans sa tombe. Son fil Boris, un gueux insignifiant, prétend détenir les secrets de la fabrication et à force de conviction, illuminé par ce qu'il faut bien appeler la foi, parvient à arracher à la glaise le timbre céleste d'une cloche ». Je dirais qu'entre le chant de Lorelei et la cloche de *Andrei Roublev*, il y a un saut ou plutôt une chute, « qu'il faut bien appeler la foi », qui consiste à faire descendre l'invisible dans le visible et qui n'est possible que lorsque l'esprit de l'homme, sans cesser de penser le monde, se laisse penser par lui, devient aussi poreux et malléable que de la glaise. Je ne crois pas que le personnage d'Alexandre dans *Le siècle de Jeanne* soit parvenu à une telle humilité, à une telle connaissance, mais c'est à cela qu'il aspire. Comme Miron, dans « Les années de déréluction », « luttant contre mon irréalité dans ce monde », j'aspire à « une histoire et un temps qui seront nôtres — comme après le rêve quand le rêve est réalité » (*L'homme rapaillé*).

Et nous voici, pour finir, de retour au Québec, à ce pays dans lequel mon héros rentre avec l'intention de l'habiter, d'y recommencer le monde, un peu comme l'enfant prodigue imaginé par Rilke, à la fin des *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, rentre à la maison parce que son enfance est inachevée, ce qui signifie qu'il doit accepter d'être né de quelqu'un quelque part, d'avoir un corps, des limites, et de se laisser, docile comme la glaise,

façonner par tout cela, accepter d'être à la fois le fondeur et la cloche. J'ai cru comprendre que, dans ta condamnation de ce retour, il y avait aussi un jugement très sévère sur la réalité même du pays natal : le Québec pour toi, l'Allemagne pour notre ami Lothar Baier, qui est venu mourir chez nous, près de nous qui l'aimions, sans jamais pouvoir pour autant devenir les siens : « Nous avons si souvent parlé, lui et moi, de notre impossibilité de vivre dans ce pays qui nous a vu naître et qui nous tuait », écris-tu, en évoquant son suicide à Montréal, là même où il croyait avoir trouvé refuge. Je comprends très bien que tu aies besoin de l'Allemagne pour supporter le Québec puisque, sans jamais y avoir vécu et sans connaître la langue et l'histoire de l'Allemagne, j'ai trouvé jadis chez les écrivains de langue allemande ce qui me manquait pour écrire, la distance qui permet de se voir, et de s'inventer une histoire accordée à ce qu'on a été, à ce qu'on a cru être et à ce qu'on aurait voulu être (c'est en ces termes que Yourcenar définit le roman). Je n'ai jamais vraiment vécu ce qu'on a appelé les « retours d'Europe », ni méprisé le Québec et sa littérature, mais il est vrai que j'ai passé beaucoup de temps, intellectuellement, à l'étranger, que j'ai mis du temps à rentrer au pays, comme dans la réalité la plus proche et la plus lointaine. Si notre tâche, c'est de travailler à l'élaboration d'un « rêve ouvert sur le réel », l'Allemagne que tu rêves devrait un jour te ramener physiquement ou intellectuellement au Québec, « comme après le rêve quand le rêve est réalité ». Longtemps je me suis demandé comment on pouvait guérir de ce « mal du pays sans pays » dont parle Nietzsche. Ma réponse aujourd'hui serait la suivante : habiter son pays jusqu'à ce qu'il redevienne chaque jour un nouveau monde. Ou, pour reprendre ton image de *Andrei Roublev* : se tenir au sol natal jusqu'à pouvoir « arracher à la glaise le timbre céleste d'une cloche ». Quitter très tôt son pays et son enfance pour pouvoir y revenir quand tout semble finir, faire surgir l'avenir du passé, tel est le parcours idéal de la pensée. Je paraphrase ainsi Broch : « Le génie est quand même très souvent, dans une certaine mesure, adulte avant l'âge, comme s'il avait besoin de cela afin de pouvoir plus tard devenir enfant après l'âge ». Au fond, j'ai sans doute autant de mal à sortir de l'Allemagne que tu en as à sortir du Canada (« Je viens du Canada, écris-tu, j'en sors ou plutôt je ne parviens pas à m'en sortir »). *Keep on*

moving, Ulysse, et un jour on se rencontrera peut-être, en entendant vibrer, dans une phrase ou un paysage, « le timbre céleste d'une cloche », qu'elle ait été fondue au Québec, en Russie ou en Allemagne.

¹ Réponse à Stéphane Lépine, « Lettre allemande », *Contre-jour*, n° 10, automne 2006, p. 143-153.