

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La passion de l'essai

André Belleau

Volume 29, Number 1 (169), 1987

André Belleau (1930-1986)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31121ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Belleau, A. (1987). La passion de l'essai. *Liberté*, 29(1), 92–97.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

ANDRÉ BELLEAU

LA PASSION DE L'ESSAI*

On a conçu traditionnellement le critique comme un écrivain raté et on a considéré pendant longtemps l'essai comme un genre mineur. C'était déjà se tromper au moment où on le disait, c'est encore plus gravement se tromper aujourd'hui, maintenant qu'on sait mieux à quoi s'en tenir sur la nature des différents discours littéraires. Ce qu'on ne percevait pas autrefois, c'était que le romancier, par exemple, ou le poète, n'était pas plus un écrivain de première main que le critique. On disait: «Nous, les romanciers et les poètes, nous travaillons avec la vie, et vous, pauvres critiques, vous travaillez avec ce que nous faisons». Mais on oubliait que les romanciers et les poètes travaillaient, eux, avec tout ce qu'on avait écrit avant eux, tout simplement, si bien qu'ils n'avaient pas une sorte d'antériorité métaphysique, ou une antériorité de droit, vis-à-vis ce qu'on pourrait appeler la vie ou l'art ou la substance première de l'art.

Mais aujourd'hui, la distinction entre créateur et critique est vraiment abandonnée. Le roman ayant évolué pour comporter de plus en plus une dimension critique, la critique ayant évolué pour avouer de plus en plus une dimension d'écriture, il devient difficile de distinguer ces deux pratiques. Si bien qu'aujourd'hui l'essayiste est une espèce d'artiste de la narrativité des idées, et le romancier, une espèce d'essayiste du choix, de l'évaluation des mots.

Cette narrativité des idées se présente un peu et même beaucoup comme une histoire, au sens qu'on donne à ce mot quand on parle de l'histoire d'un roman ou de l'histoire d'une nouvelle. Ce qui

* Ce texte est la transcription d'un entretien d'André Belleau avec Marcel Bélanger, diffusé sur les ondes de CBF-MF le 11 octobre 1981, à l'émission «Le travail de la création».

déclenche mon activité d'essayiste, ce ne sont pas des événements physiques ou psychologiques, mais des événements culturels. Ce ne sont pas des couleurs, ce ne sont pas des impressions matérielles, mais des idées qui émergent dans le champ de la culture ou d'autres choses de cette nature.

Ce que j'appelle ces événements culturels, pour qu'ils puissent entrer dans l'espace d'une écriture, il faut qu'ils soient comme entraînés dans un mouvement de développement, de rencontres, d'obstacles, de divisions, de bifurcations. Et quand j'observe ce mouvement, après avoir écrit un texte, je m'aperçois que les idées qui y sont se conduisent un peu comme les personnages de la fable. Elles entretiennent entre elles des rapports d'opposition, de haine, d'aide. Il y a une sorte de dramatisation du monde culturel, si bien qu'à la fin des idées sont perdantes et d'autres gagnantes. Je ne parle pas ici de façon métaphorique. Une idée déclenche le goût d'écrire, elle fait en sorte que le vouloir-écrire chez moi devient plus fort que le non-écrire, si je peux m'exprimer ainsi, et cette idée va rencontrer ensuite toutes sortes d'obstacles, comme le héros d'un roman. Certainement, ces idées-là sont un peu érotisées, puisqu'elles agissent sur moi presque à la façon de fantasmes, elles reviennent en moi, elles me hantent. Et je les vois, je les garde en moi comme dans une espèce de champ magnétique élémentaire, où je sens des circuits qui s'ébauchent et les façons qu'ont ces idées d'aller à droite, à gauche, en haut, en bas et ainsi de suite. C'est comme une maturation. Cependant, — et je ne sais pas si les autres essayistes fonctionnent comme moi — il m'est impossible de passer directement de cette maturation intérieure à l'écriture elle-même. Il doit y avoir d'abord une phase d'accumulation et de réflexion absolument essentielle.

Par exemple, supposons que l'idée me vient. Ce peut être sous une forme paradoxale, car dans le domaine de l'essai, en général, ce sont des idées présentes dans le paysage culturel qui nous frappent — des idées reçues, des idées nouvelles et ainsi de suite. Supposons qu'à un moment donné, un matin, je m'avise que plus un texte de notre littérature se dit québécois, plus au fond on peut lire en lui l'inscription de la littérature française. C'est une idée absolument paradoxale. Disons qu'elle reste en moi quelque temps et que je sens qu'il y a moyen d'en faire quelque chose. C'est un peu comme un romancier ou un musicien qui a un thème, et qui sent cette chose-là grouiller en lui. Donc, prenons cette idée: plus un roman est québécois, plus il est français. Une telle idée a le mérite, du point de vue de l'essayiste, de produire quelque chose d'inattendu, de choquant,

de surprenant, ce qui correspond précisément aux qualités de l'essai, comme de la nouvelle, l'essai étant une sorte de courte nouvelle dans le domaine des idées.

Mais cela ne suffit pas. Il faut, dans mon cas du moins, que je me mette à lire un peu autour de cette idée, que je regarde des choses écrites dans le même domaine ou autour, que je prenne des notes copieuses, que j'aligne des mots sur une feuille. C'est une entreprise obsessionnelle, dans une certaine mesure, et probablement largement inutile, puisque presque rien de cela ne va passer dans l'essai final. Mais il faut que ce soit fait. Car ces notes, censées porter des idées connexes à la mienne, sont sur des pages, que j'étale autour de moi. Alors je les regarde, je commence à les recomposer, à les regrouper, à constituer une sorte de nouvel ensemble avec ces mots, ces énoncés, ces bribes de phrases qui viennent de partout, de mes lectures surtout. A un moment donné, quand cette maturation atteint un certain degré, il se passe quelque chose qui me fait penser au juge Bridioie de Rabelais: lorsque les pièces nombreuses apportées par les plaidants constituent des sacs d'une grosseur suffisante, il se sent prêt à rendre sa sentence. Pour moi, de même, cette matière est comme un support, une rampe de lancement. C'est comme si j'assoyais mon écriture sur cette base et que je pouvais dès lors commencer à écrire, en utilisant certains de ces syntagmes, de ces énoncés, de ces mots, d'où quelque chose de nouveau surgit. Mais si je n'ai pas quarante, cinquante pages de notes copieuses autour de moi, comme je n'ai pas le souffle assez long pour produire seul un essai de six pages, je ne le ferai pas. Tous mes essais sont des décoctions, des concentrations. Je n'ai pas, dans mes essais, le sens de la fulgurance et de la concentration que Fernand Ouellette possède dans ses poésies, mais j'emploie peut-être un peu le même procédé de distillation constante.

Il s'agit sans doute d'un rituel obsessionnel, mais qui mime en même temps la réalité. Car après tout, les écrivains travaillent avec le langage de leur société. C'est pourquoi je suis convaincu que si je n'étais pas un intellectuel, vivant dans le milieu des intellectuels — je gagne ma vie comme professeur d'université —, si mon environnement langagier n'était pas un environnement d'idées, il est fort possible que je ne serais pas essayiste. C'est là, non pas une contrainte, mais une particularité que le romancier et le poète n'éprouvent pas. Eux travaillent avec le langage social, c'est-à-dire l'ensemble des messages qui leur arrivent à n'importe quel moment de leur existence. Mais chez l'essayiste, il faut que le langage qui lui fournit

son matériau soit déjà culturellement saturé. L'essayiste, en effet, ne travaille pas avec ce qu'on pourrait appeler le langage de la vie en général, celui du travail, de la peine, de la souffrance des hommes, mais bien avec le langage de la culture. Une société dont le discours social est peu saturé culturellement va donc produire moins d'essayistes.

C'est pourquoi le milieu québécois n'accepte pas les essayistes, au fond, ou les accepte très mal. Aussi est-il presque fatal qu'un essayiste québécois ait une vision très critique de sa société, s'il est un essayiste sérieux. Il ne fait en cela, par la force des choses, que retourner à sa société l'image que cette société a de lui-même. Bien sûr, j'entends par essayistes des écrivains qui pratiquent une écriture, et non d'éminents et respectables auteurs de manuels de géographie ou d'histoire du Saguenay. L'essayiste est celui qui pratique l'écriture par l'essai au lieu de la pratiquer par d'autres discours qui pourraient être le roman, la fiction, la poésie.

Donc, la société québécoise n'a pas encore, à mon avis, accepté vraiment ce genre de discours. Elle ne sait trop comment le situer, comment le définir. Notre institution littéraire a vis-à-vis de l'essai une conscience hésitante, peu sûre d'elle-même, embarrassée. Elle sait assez bien ce qu'est un poème, elle sait peu ce qu'est un essai. Evidemment, cela n'est pas sans encourager chez les essayistes une vision assez critique. Le pessimisme d'un Pierre Vadeboncoeur ne doit pas surprendre, d'autant plus que la société québécoise a avec ses intellectuels un constant mouvement de haine-rejet, ou d'amour-haine, qui est plus paralysant que stimulant.

Je pense, en effet, que tout écrivain a besoin d'un milieu porteur, d'un cadre institutionnel. L'institution n'est pas la cause de la littérature, c'est sa condition. Or la position singulière de la société québécoise envers tout ce qu'on peut appeler le monde des idées, comme vis-à-vis des intellectuels — position qui est d'ailleurs un phénomène nord-américain — cet anti-intellectualisme foncier, donc, ne favorise pas autant le discours de l'essai que celui du roman et de la poésie. Je ne m'en plains pas, et je ne me sens pas personnellement rejeté. Mais il est sûr que je pratique un type de discours que l'institution littéraire québécoise ne valorise pas autant que d'autres.

Il m'arrive d'avoir le sentiment que j'aurais produit davantage si j'avais été dans un autre milieu. Certes, je peux me tromper sur moi-même. Cela dit sans ironie à l'égard des romanciers et des poètes que je connais, je pense qu'il faut plus de temps pour devenir un

essayiste qu'un romancier ou un poète. L'essayiste travaillant dans le champ culturel, avec les signes de la culture, il est plus long d'acquérir la connaissance et la maîtrise des langages et des discours qui composent le paysage culturel que d'acquérir la connaissance et la maîtrise des formes du roman et de la poésie, c'est-à-dire du discours social premier. De cela, je suis convaincu.

Pour ma part, j'ai fait cet apprentissage par essais et erreurs. Je n'ai commencé à me sentir écrivain que très tard dans la vie. Je publiais de petites choses dans des revues, comme ça, mais je sentais toujours qu'il n'y avait pas là de nécessité réelle. J'aurais pu écrire des romans, mais je n'en sentais pas le besoin. Et d'ailleurs, je n'ai pas un grand respect pour cette forme, je dois dire, je trouve que c'est une forme dépassée. Mais celui qui pratique une forme, il est normal qu'il juge les autres formes dépassées. C'est pour cela, précisément, qu'il pratique la sienne.

Ce n'est que très tard, donc, lorsque je me suis mis à travailler ce qu'on appelait autrefois la prose d'idées, que je me suis rendu compte que là était mon plaisir. Là, les idées pour moi avaient le même rôle, le même poids de chair, le même poids matériel que les sensations chez d'autres écrivains. Et quand j'ai lu Barthes, j'ai compris comment un essayiste pouvait être un écrivain. C'est venu très tard. Or ce retard n'est pas dû seulement à ma paresse native ou à ma nonchalance, qui est très grande, mais au fait, je le répète, que la formation d'un essayiste est une chose qui demande du temps. On est Rimbaud à dix-huit ans, on ne peut pas être un essayiste à dix-huit ans.

A cela s'ajoute la méfiance ou l'attitude tout à fait particulière que la société québécoise a vis-à-vis les intellectuels. Car l'essayiste est un intellectuel, comme le romancier, mais un intellectuel plus avoué, puisqu'il travaille non sur les signes de la vie, mais sur les signes des signes, sur le monde au deuxième degré. Cette méfiance de la société québécoise, qui est patente et qui implique un problème de rapport avec le langage et la culture, est donc une deuxième raison qui fait que l'essayiste est ici dans une position difficile, une position qui n'est pas franche. On ne sait où classer son discours, on ne sait comment l'évaluer. Cela dit, je voudrais qu'on me comprenne: je ne me plains de rien. Je ne regrette rien.

L'essayiste est quelqu'un qui pratique l'écriture, donc qui travaille avec les mots et cherche le bonheur des mots. Ces mots, toutefois, ne désignent pas d'abord des sensations ou des propriétés matérielles, comme ceux du poète, mais des idées, des signes présents dans le paysage culturel. Ce sont des idées-mots déjà, des idées qui sont des mots. Et comme il est écrivain, la réussite de son discours est absolument essentielle. Il peut très bien dire le malheur des temps, mais le dire en se servant du bonheur des mots. Comme il est voué à la réussite littéraire du signifiant, le langage pour lui a la même matérialité, le même poids de chair, le même poids de réalité sonore, physique, que pour tout autre écrivain. Le fait qu'il s'agisse de mots renvoyant à des idées n'enlève pas à ces mots leur caractère de réalité.

J'aime beaucoup, pour ma part, aborder des questions en apparence compliquées, et les débroussailler ou leur donner une autre sorte de confusion que la confusion reçue. Je m'aperçois alors que la clarté, la logique, la démonstrabilité peuvent être vraiment des passions, et même, à leur façon, l'expression de fantasmes, des obsessions. Ce sont donc aussi des déclencheurs et des moteurs de l'écriture. Le besoin de clarté chez le sujet écrivant est quelque chose qu'on doit respecter, autant que, chez Flaubert, quand il a écrit *Madame Bovary*, le désir de la couleur mauve, ou rose, je ne sais trop. Ce sont des phénomènes du même ordre. Lorsque Barthes loue l'écriture de Benveniste, par exemple, pour sa passion de clarté, il dit: «Il y a presque une sorte de chaleur, cette écriture se met à bouillir». Or il s'agit de linguistique générale. Mais cela aussi, dans une certaine mesure, est matériel. Ce qui est de l'ordre du fantasme est ancré dans les réalités les plus matérielles et les plus profondes de nos vies. Aussi serait-ce une grave erreur de voir dans la passion de clarté de l'essayiste un vecteur idéologique et de dire: «Cet essayiste qui se bat contre la confusion, confusion qu'il instaure peut-être lui-même pour pouvoir la défaire, est un esprit cartésien, réactionnaire, teinté de chauvinisme mâle», et ainsi de suite. Ce sont là des vues courtes et superficielles.

L'essai est un outil de recherche. Quiconque l'a pratiqué sait très bien qu'à cause du rôle de la métaphore et des figures qui viennent sous l'écriture, l'essai permet de trouver.